

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

Armando López Castro
Universidad de León

En la conferencia «Unas palabras sobre mi poesía», donde Leopoldo Panero explica su íntima evolución y señala algunas de las claves de su poetizar, nos dice el poeta de Astorga: «La poesía se apoya en lo invisible, que es su verdadera y última realidad». Pocas palabras tan reveladoras para resumir una trayectoria que se encauzó desde muy pronto como una aventura esencialmente *metafísica*, a la que nadie va impunemente, donde lo real, lo trascendente, entra en la palabra, formando una unidad de la conciencia y del mundo. Tal proceso introspectivo, que se ha ido abriendo paso lentamente desde Rilke y Machado, es el que genera una poética de tipo existencial, ligada al estar aquí y que, en el ámbito hispánico, halla su unidad más convincente a la sombra de Vallejo y Neruda y en la generación poética que surgió en torno a 1936. Pues fue la experiencia de la guerra civil la que *precipitó* una conciencia de retorno a lo humano y una poética del aquí y del ahora, marcada por las formas de lo inmediato. De esta nueva poética existencial, que empieza a manifestarse en la revista *Escorial*, continúa con el fallido intento de entender la experiencia poética como totalidad hacia 1949 y finaliza con los primeros atisbos de la llamada poesía social, participa la lírica de Panero, que gira en torno a una inmediatez de tendencia salvadora, a la formación de una visión cósmica en el alma.

Hasta 1949 Panero no publica su primer libro, *Escrito a cada instante*, aunque antes de esa fecha era ya un poeta conocido a través de sus entregas en revistas. Por otra parte, el hecho de que los poemas escritos entre 1928 y 1936 aparezcan, dentro de las *Obras completas*, bajo el título genérico de «Primeros poemas», que el propio Panero pensaba reunir en el libro *Sangre o revelación*, hace bastante difícil percibir el proceso de génesis y el establecimiento de una poética. Durante la década de 1925 a 1935 los poetas del 27 continúan uniendo la fidelidad a la tradición con la libertad de la vanguardia y, para estos jóvenes poetas, no era fácil zafarse de sus logros estéticos. En el caso de Panero, ese período anterior a la guerra civil nos revela al mismo tiempo una escritura abierta a los impulsos vanguardistas, especialmente el Creacionismo y el Surrealismo, pero sin abandonar la interioridad machadiana, como vemos en los poemas de *Versos al Guadarrama*, escritos en su mayor parte entre 1930 y 1932. Lo importante es que ya, en esta primera época, empiezan a aparecer una serie de poemas *poética*, que se relacionan con la poesía y con la manera de entenderla.

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

Es cierto que todo poeta, a lo largo de su trayectoria, sufre un proceso de transformación y su discurso va caminando hacia una lejana pero inevitable meta hasta adquirir su forma definitiva. Abundan en los primeros poemas de Panero las referencias a lo poético. Sus mismos títulos lo indican: «Agua viva», tres poemas con el mismo título de «Poesía», «Palabra viva», «Honda paloma». Desde la vertiente poética objeto de estudio, el más significativo me parece «Palabra viva», donde amor y poesía constituyen una sola experiencia

PALABRA VIVA

¡Qué oscuridad, qué aliento ese bloque de hierro
que se enrojece lentamente
hasta transformar una pluma ávida en la copa alta del chopo!

5 ¡Qué pecho deslumbrado
como la muchacha que acaricia la flor verde y blanca
del naranjo!

10 Palabra viva y perfecta del amor comprendido.
Fresca boca que sabe
la transparencia de los huesos que no se abarcan en la
sonrisa.

15 Entonces mis manos, mis puras manos
como un cristal sobre el que las garzas rozan su pechuga.
Porque profundo vivo
la fresca encarnación de tu garganta
y ese jacinto tierno de tus músculos hondos.

Muchacha, tu cabello
es como un vino que en sí mismo derrama sus grados de luz.

20 Como un cuerpo destierra entre las lágrimas
la simetría profunda de la vida y del hombre.
Como la noche arrastra su torrente de tierra
entre la blanca oveja y la verde colina.
Así se van formando estos labios, que llevan
la sangre sólo cubierta por una palpitación del espacio.

El amor, en cuanto trasciende y aspira a una realidad no lograda, es una experiencia transformadora. Y la palabra poética participa plenamente de esa metamorfosis: ése es su secreto y poder.

A lo largo del poema, el amor es captado así, en una zona intermedia de formación, esencialmente activa, y que es previa a todo. El amor se anticipa o florece en su devenir, a imagen de la obra artística, pues ésta es, antes que nada, génesis. De ahí que los distintos recursos expresivos, la marca subjetiva de la exclamación en las dos primeras estrofas; la reiteración del adjetivo antepuesto, cuyo valor figurativo traduce el punto de vista del hablante («Fresca boca», «mis puras manos», «la fresca encarnación de tu garganta»); y la serie de símbolos que inciden en un mismo contexto amoroso («el naranjo», «la boca», «las manos», «las garzas», «el jacinto», «el cabello», «los labios»), tengan por objeto acotar un territorio viviente e incierto, que es también el de la creación poética.

Diríase que la intención del hablante ha sido recorrer ese camino de las sombras a la luz, viaje que hay que emprender en toda experiencia poética, haciéndonos sentir previamente en lo oscuro esa unidad de amor y poesía («Palabra viva y perfecta del amor comprendido», v. 7), antes de

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

que el tiempo la desfigure. Es, pues, necesario experimentar este abismo subjetivo para comprender la necesidad del Otro, imperativo último del amor. Así, desde el comienzo mismo del poema, la imagen activa del fuego, con su poder visionario de ensoñación que Panero no va a abandonar nunca, anuncia ya la necesidad de la experiencia amorosa y la experiencia poética en la unidad de la metamorfosis. Al ofrecernos un alma en formación, el lenguaje prescinde de lo definido para retornar al aliento inicial, al puro impulso creador.¹

La estancia vacía (1944), libro en el que Panero estuvo trabajando durante cinco años, ha sido valorada con desigual fortuna. Mientras para unos críticos es su mejor poema, para otros no pasa de ser un ejercicio monótono y puramente biográfico. Si es verdad que en él se propuso el poeta trazar «la biografía de mi alma», no lo es menos que ese vacío del torreón familiar se convierte en lugar poético de encuentro con Dios. En el aspecto poético, que es el que aquí estrictamente vamos a considerar, es claro que la escritura, una vez que ha pasado por el centro mediador del corazón para albergar el fluir de la vida, camina hacia su esencial desnudez en el lugar vacío del poema. Porque desde ese vacío del corazón-centro que unifica una composición tan extensa («Estoy solo en la estancia, que se vela / de misteriosa claridad vacía, / igual que el alma contemplando dentro / su propia soledad, su umbral de sombra. Y éste es mi recinto», vv. 20-24), lo que el poeta pretende es establecer un diálogo con lo invisible, de ahí la insistente pregunta

Dónde, dónde,
dónde en la soledad, fulgor efímero,
¿dónde están tus raíces, que restallan
de sangre hasta los ojos? (vv. 590-594)

Estos versos, situados en la parte central del poema, revelan el esfuerzo del poeta por asediar la fuente intemporal del Ser mediante la experiencia poética. A través de ella puede el poeta recordar su pasado, la niñez en el colegio con el recuerdo del padre al fondo (vv. 140-404); la búsqueda de Dios en la noche (vv. 405-546); el paisaje familiar con la ciudad y el jardín (vv. 547-639). Todos estos temas, que llenan y dan cohesión al poema, vienen a dar al vacío del corazón, que libera al canto de lo material para proyectarlo hacia lo trascendente. Para Panero, desgarrado entre lo visible y lo invisible, esa vivencia de la soledad es la que lo impulsa a un permanente esfuerzo para recuperar la identidad perdida. Ese lugar vacío del corazón, que no es otro que el del poema, permite anular los contrarios y obtener una visión totalizante del cosmos. Por esa soledad del corazón, en la que el poeta se instala para dialogar con lo absoluto, lo existencial se torna trascendente.²

1.- No se ha estudiado con detención el lenguaje utilizado por Panero en sus primeros poemas, a pesar de que ciertos recursos asimilados del vanguardismo, como el uso de la imagen visionaria, va a ser característica de su estilo. Es claro que el estudio de R. Gullón, *La juventud de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial, 1985, se refiere más al contenido autobiográfico que al análisis formal de los poemas. En cuanto a la imagen transformadora del fuego, en la que subyace la hipótesis de una poética esencialmente activa, véase el estudio de G. Bachelard, *Fragmentos de una poética del fuego*, Barcelona, Paidós, 1992, en donde, apoyándose en mitos conocidos, como el del Ave Fénix o el de Prometeo, se analiza esta conciencia transformadora del lenguaje.

2.- *La estancia vacía* es un poema tanto existencial como poético. Lo sorprendente es que, a pesar de las continuas referencias poéticas, se siga considerándolo únicamente desde la soledad existencial entonces de moda. Desde ese punto de vista del vacío existencial no resulta extraño que tanto el reflejo de la vida como espacio vacío cuanto la visión de una poesía arraigada en Dios resulten convencionales. A esta monotonía, causada por el vacío existencial del poema, alude A. Trapiello en su prólogo a la antología *Por donde van las águilas*, Granada, Comares, 1994, al señalar que *La estancia vacía* es un poema al que «falta respiración, obturada por la elipsis». Por el contrario, lo que le interesa a Panero no es reflejar una poética existencial al uso, sino dejar al descubierto lo más íntimo de esa palabra cordial. Así lo afirma L. F. Vivanco en su importante ensayo «Leopoldo Panero, en su rezo personal cotidiano», donde subraya la dimensión religiosa de la palabra poética: «Pero lo más característico o peculiar, y verdaderamente paradójico de su palabra poética, va a ser que llega a cantar ampliamente y sonoramente en algunos poemas como palabra rezada o dicha por el corazón», en *Introducción a la poesía española contemporánea*, II, 3ª ed., Madrid, Guadarrama, 1974, p. 257.

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

Después que Leopoldo Panero ha empezado a descubrir la exigencia integradora del corazón en *La estancia vacía*, esa misma relación comunicante y emocional es la que encadena uno tras otro los poemas de *Versos al Guadarrama* (1945). De esa configuración afectiva del mundo, nacida de la necesidad de aproximar el alma a la palabra, surgen los distintos poemas del libro, unidos por el recuerdo que un amor juvenil, segado por la muerte, ha dejado en el ánimo del poeta. Esta visión del paisaje como proyección de un estado anímico, siguiendo la línea machadiana, lo que hace es trasladar al exterior un sentimiento de nostalgia por un amor perdido que falta de modo irremediable. El tono nostálgico con que el lenguaje marca de manera inequívoca estos poemas descubre lo profundo, porque sólo en las profundidades del espíritu el sonido puede ser captado por el alma, haciendo que la memoria de Joaquina Márquez sobreviva más allá de la muerte. Esta libertad íntima, condición indispensable para liberar la armonía, se da con especial intensidad en «Por la tarde», «Todo en vuelo», «Materia transparente» y «Roto mi corazón», composiciones *poética* en donde la palabra brota palpitante aún de la plenitud del espíritu. De todas ellas, ninguna tan significativa como «Materia transparente», donde ese momento de transición entre la infancia y la madurez, frágil y efímero, se hace expresivo de toda una sensibilidad poética

MATERIA TRANSPARENTE

Otra vez como en sueños mi corazón se empañá
de haber vivido. . . ¡Oh fresca materia transparente!
De nuevo como entonces siento a Dios en mi entraña.
Pero en mi pecho ahora es sed lo que era fuente.

- 5 En la mañana limpia la luz de la montaña
remeje las cañadas azules de relente...
¡Otra vez como en sueños este rincón de España,
este olor de la nieve que mi memoria siente!
- ¡Oh pura y transparente materia, donde presos,
10 igual que entre la escarcha las flores, nos quedamos
un día, allá en la sombra de los bosques espesos
- donde nacen los tallos que al vivir arrancamos!
¡Oh dulce primavera que corre por mis huesos
otra vez como en sueños...! Y otra vez despertamos.

Desde el principio todo es memorable y lo que hace el poeta es ir memorizando el verbo en la vida inmediata. Mas el vivir aparece escindido entre la sombra y el sueño («Somos sombras de un sueño», había dicho Píndaro), y lo que reclama la conciencia es retener ese tiempo sombrío, salvar ese fondo permanente de la memoria. Y si el hombre padece su propia trascendencia, al soñar, entra en contacto con la realidad absoluta que le invade y le reclama obediencia.

Si el tiempo diversifica, bajo la atemporalidad del sueño el corazón-espíritu se manifiesta libremente y revela la propia pasividad. Abismado en el fondo permanente de su corazón, el poeta siente el *continuum* de la vida como un inmenso sueño y entonces aparece la voz del fondo, asistida por la música, la palabra que nos da la identidad primera y perdida. De la pérdida del centro sobreviene la angustia del hombre. Hay, por tanto, un adentrarse en el mundo del sueño para recuperar ese centro perdido. Entre el soñar y el despertar, en que transcurre el poema, está el espacio mediador del corazón, lugar poético por excelencia, donde lo uno se hace múltiple y el tiempo linda con la eternidad, la muerte con la resurrección. Lo que sustenta el corazón es, en definitiva, la sabiduría del balbucir.

A partir de este centro irradiante que unifica los opuestos, es posible apreciar el uso de un lenguaje reiterativo, visible en la marca subjetiva de la exclamación («¡Oh fresca materia transparente», v. 2), la repetición de idénticas estructuras sintácticas en posición anafórica («Otra vez

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

como en sueños») y la adjetivación sinestésica («En la mañana *limpia* la luz de la montaña / remeje las cañadas *azules* de relente...» vv. 5-6, donde tanto el verbo unamuniano «remeje» como el adjetivo «azul» se combinan para crear una atmósfera sensorial), que tiene por objeto intensificar un mismo estado emocional. Ese lenguaje sensorial, cuya cifra sería «este olor de la nieve que mi memoria siente» (v. 8), busca materializar lo abstracto, hacer visible al lector ese mundo de la infancia, recuperado por la memoria, en el que todavía era posible para Panero sentir la presencia de Dios. Palabra hecha de materia-memoria, que avanza hacia su propia interioridad y nos retrae con ella al origen mismo del lenguaje. Por eso, la necesidad que aquí muestra la palabra de volver a su ser primero, a su unidad anterior a la escisión de la conciencia, constituye ya todo un programa poético: la inmersión en la materia de la memoria conlleva una aproximación al origen, al mundo de lo presémico. Pues una vez que el poeta ha llegado al centro del corazón, de la realidad última, habla por él la lengua entera del universo y su palabra se trascendentaliza, se hace transparente. Ya que, en el ámbito de lo poético, transcendencia es transparencia, claridad naciente.³

Desde la Revolución francesa el arte europeo ha ido ensayando de manera incansable nuevas formas. Frente a la estética del siglo XIX, que considera el arte como actividad subjetiva, la de nuestro siglo atiende directamente a la experiencia inmediata de la obra de arte. Primero Heidegger, a nivel filosófico, y después Rilke, a nivel poético, se esforzaron por hacer inteligible lo singular y lo concreto dentro de la creación artística. En los años veinte, el gusto estético de la época experimenta una transformación de lo artificioso por lo temporal. Al dar preferencia a la expresión de la temporalidad, la forma poética transmite la incertidumbre del hombre en el mundo, de la que también forma parte el poeta «en tiempos menesterosos», según el conocido verso de Hölderlin, y revela un predominio del sonido sobre el sentido dentro de la construcción lingüística. Esta recuperación de las formas simples y su enraizamiento en la vida, de la presencia silenciosa de la memoria y percepción musical del verso, ha ido acompañando cada vez más la lírica de nuestro siglo.

No es casual que, después de la fase vanguardista, vaya imponiéndose dentro de la poesía de Panero el poder de lo elemental, de aquello que es en cada momento, porque esa aparente cotidianidad, como también ocurre en Machado, manifiesta un mundo apenas evocado. Los poemas de *Escrito a cada instante* (1949), articulados sobre la experiencia de lo cotidiano, ahondan un espacio abierto, en el que lo otro adviene o se muestra por el lenguaje. De ahí que, en lo poético, la forma sea a la vez prolongación e inminencia de lo real. Captar esa posibilidad no significa renunciar a lo inmediato, sino profundizarlo para despertar en cada momento la huella de la totalidad. Por eso, la unidad del libro, más que en la variedad extrema de la existencia concreta, hay que buscarla en aquella integridad de lo real que se echa de menos en cada momento. Esa totalidad de lo real, objeto último de toda poesía, subyace en el poema «Decir con el lenguaje...», donde la palabra ha sido llevada o reducida al silencio para dejar aparecer algo que falta; algo que lo es todo

3.- Este poema ha sido analizado por la crítica más desde el lado religioso que propiamente poético, a pesar de que Gerardo Diego, en su ensayo «La tela delicada de Leopoldo Panero», nos dice: «Hay en este libro poesías tan logradas y estremecidas como las mejores que el poeta producirá ulteriormente. Todo él, ya sin sombra ajena, ya delicada tela, en su soneto alejandrino *Materia transparente*, título bien definido de su programa poético y de su concepción del mundo», en *Crítica y poesía*, Madrid, Júcar, 1984, p. 362. Al vacío del corazón, como centro irradiante y poético, me he referido en mi artículo «Leopoldo Panero: la metáfora del corazón», publicado en la revista *Tierras de León*, 93-94, 1994, pp. 161-181. En cuanto al lenguaje sensorial de Panero, ya aludido por Juan Cano Ballesta en su estudio *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 249-250, ha sido analizado con mayor detalle por Marfa de las Mercedes Marcos Sánchez en su libro *El lenguaje poético de Leopoldo Panero*, Universidad de Salamanca, 1987, pp. 273-327.

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

DECIR CON EL LENGUAJE...

En esta paz del corazón alada
descansa el horizonte de Castilla,
y el vuelo de la nube sin orilla
azula mansamente la llanada.

5 Solas quedan la luz y la mirada
desposando la mutua maravilla
de la tierra caliente y amarilla
y el verdor de la encina sosegada.

10 ¡Decir con el lenguaje la ventura
de nuestra doble infancia, hermano mío,
y escuchar el silencio que te nombra!

La oración escuchar del agua pura,
el susurro fragante del estío
y el ala de los chopos en la sombra.

Ser y vida se unifican y convergen en el central corazón irradiante. Una vez más el poeta ha querido instalarse en la pasividad del corazón («En esta paz del corazón alada»), único espacio natural de lo poético, para escuchar la palabra inocente, la que puede habitar el universo («¿Dónde está la palabra, corazón, / que embellezca de amor el mundo feo; / que le dé para siempre -y sólo ya- fortaleza de niño / y defensa de rosa?», había dicho poco antes Juan Ramón Jiménez acaso con igual sentido.

Porque si se trata de abrir el lenguaje a lo trascendente o no nombrado, según revelan los puntos suspensivos del título, bien podría decirse que aquí nos movemos en esa zona que precede a la palabra, donde lo que todavía no ha llegado a ser se experimenta como una anticipación llena de posibilidades, teniendo este soneto tal zona por tema. Sólo desde la quietud del corazón, subrayada por el estatismo de las formas verbales («descansa», «azula mansamente», «quedan») y el valor metafórico de la adjetivación («En esta paz del corazón *alada*», «la *mutua* maravilla», «el verdor de la encina *sosegada*», «el susurro *fragante* del estío»), que dotan a ese centro irradiador de una dimensión poética, es posible nacer en el silencio y escuchar todo lo que antecede a la palabra en estado naciente («la oración del agua pura, / el susurro fragante del estío / y el ala de los chopos en la sombra», vv. 12-14), lo que la hace ser como tal en su inminencia.

Pues la palabra que el silencio engendra es una palabra plena y sin arrugas, como dijo el último Wittgenstein. A fuerza de hacer del silencio el instante de plenitud, de habitar en la morada misma del lenguaje, Panero ha aprendido a decir la palabra que lo dice todo. Aventurarse en el silencio es volver a nacer, decir el sussurro de lo sagrado que da origen a toda posible significación.⁴

Espacio de la existencia el corazón, y de la palabra también, concentración de la experiencia viva, cuyo ritmo oscila de lo uno a lo múltiple, haciéndose en su oscura sabiduría emplazamien-

4.- El encuentro con el silencio, clave última de todas las escrituras, es un encuentro con la renovación del lenguaje, pues sólo en la inminencia del canto, engendrada por el silencio, tiene lugar la revelación poética. Para ese espacio sagrado que es el silencio, hay que tener en cuenta el estudio de S. Kovadloff, *El silencio primordial*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1993. Para una análisis más extenso de este poema, en el que hay una propuesta de escritura total, de decir desde el lenguaje y con el lenguaje todo aquello que el lenguaje puede nombrar, véase mi estudio, *Las aguas de la memoria. Una aproximación a la poesía de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial, 1994, pp. 43-44.

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

to de la armonía cósmica. Asociar el corazón al lenguaje, hecho ya atestiguado desde los *Upanishads* a las moradas teresianas, equivale a intercambiar lenguaje y silencio, desembocar en el silencio revelador. Pues, si en la poesía de Panero lo particular deviene universal, es porque cada uno de los instantes vividos ha pasado previamente *per il laco del cuor*, como decía Dante, convirtiéndose lo inmediato en presencia de lo trascendente y el lenguaje en la lengua entera del universo. Ésa es la razón por la que en los poemas de *Escrito a cada instante*, el proceso de depuración o acendramiento corre parejo al de ensoñación, generando tal analogía que la memoria, sustancia última de la poesía, se conforme con la expresión, que así se hará sugerencia viva de lo real. La sobrecogedora simplicidad de estos poemas reside en su capacidad de ver o sentir una experiencia en su integridad, en su poder de encarnación, que tal vez sea el rasgo más distintivo de la palabra poética.

Si cada uno de los poemas del libro convoca lo inmediato, la fragancia del instante que pone a prueba la realidad entera, es porque lo esencial de la realidad afecta entrañablemente al poeta, quien adelgaza la voz para que la palabra poética, eliminando cualquier artificio y sin reclamar la atención hacia sí, pueda expresar la plenitud de lo real. Paso, pues, en el límite del poema, al lado de allá, donde está siempre la poesía, de modo que el poeta no se conforma nunca con lo evidente, sino que aspira a soñar la verdad que se oculta en el misterio. Esa *conversión* de lo de aquí a lo de allá, el ideal soñado que confiere plena expresividad al texto, ha sido la virtud del poema «El que no sirve para nada», compuesto en homenaje a Cervantes y con el que Panero comparte su sueño de libertad:

EL QUE NO SIRVE PARA NADA

- Porque Miguel es torpe, porque Miguel no sirve para nada.
Porque no sirve para nada, como el arbol soñoliento
de la tarde y los pájaros. Porque no sirve para nada,
como el olor de las encinas. Porque no sirve para nada,
5 como Miguel en el umbral de las puertas. Porque es torpe
y tartamudo, como un niño que es niño;
porque besa lo absorto en lo inmediato
y se fatiga cuando corre sin fe.
- Porque tiene muchos años vividos,
10 oscuros, esperándole. Porque Miguel se desprende de Miguel,
como un cordero viejo o que ya ha muerto entre su lana;
y se queda llorando en un rincón de ciego,
en un rincón de miedo de Miguel, pero transido de certidumbre.
- Porque Miguel, irremediamente, comprende;
15 y es enemigo de los listos y amigo de los tartamudos.
Porque Miguel nos ama a todos.
Porque, sencillamente, nos ama,
desde su estatua de experiencia ilusa, desde su Miguel y su niño.
Porque llevo a Miguel de Cervantes, de mi mano, todos los días.
20 Porque le llevo como a mi hijo, porque acaricio su estatura
todos los días. Porque no sirve para nada.
- Porque le gusta la bondad de los buenos.
Porque le sube la madera ferviente de los buenos,
como una cruz que se afianza.
- 25 Porque se origina desde su risa.
Porque sólo la libertad es su límite:
digo y repito, como las olas,
lo vivo de mi corazón, lo que se llama Miguel,

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

lo que se ciega Miguel, lo que es España y Miguel,
30 lo que es amor y Miguel, lo que es niño:
lo que no sirve para nada...

En el segundo texto en prosa de sus *Poesías* había dicho Lautréamont: «La poésie doit avoir pour but la vérité pratique», afirmando con ello de forma irónica la utilidad por la inutilidad, que es lo que caracteriza a lo poético. También aquí, la reiteración de esa estructura unificativa a lo largo del poema, «Porque no sirve para nada», resulta válida para establecer una declaración poética: la poesía es útil precisamente porque es inútil. A partir de ella se entienden las distintas imágenes y comparaciones que, en el fondo, funcionan como identidades, como verdaderas metáforas («como el arrebol soñoliento / de la tarde y los pájaros», «como el olor de las cenizas», «como Miguel en el umbral de las puertas», «como un niño que es niño», «como un cordero viejo o que ya ha muerto entre su lana», «como a mi hijo», «como una cruz que se afianza», «como las olas»), que mantienen una analogía con lo poético y de las que la más importante es la que equipara al personaje evocado con el niño («Porque es torpe / y tartamudo, como un niño que es niño», «desde su Miguel y su niño», «lo que es niño»), pues el mundo de la infancia es el de la plenitud aún no contaminada y restaurarlo es el resultado de la imaginación.

Por eso, aunque el poema tiene un evidente trasfondo social en el que es fácil advertir una solidaridad del hablante con los seres indefensos y desvalidos, muy en la línea de Vallejo, lo que sin duda se produce es un rebasamiento de lo social por lo poético, puesto que sólo la palabra poética nos da la oportunidad de restaurar la totalidad donde poesía y verdad confluyen. Ese sueño de libertad que Panero comparte con Cervantes («Porque sólo la libertad es su límite»), hay que entenderlo desde una misma impulsión de la palabra hacia el origen, para que la inocencia y la memoria encuentren en ella su unidad. De los poemas con personaje que aparecen a lo largo del libro, «Adolescente en sombra», «César Vallejo», «Epitafio a Dolores», «España hasta los huesos», «En las manos de Dios», tal vez sea éste donde se da una mayor reintegración con el todo, donde el lenguaje hace visible lo real, lo que está oculto. Después de leer el poema y tras las correspondientes cláusulas explicativas («Porque Miguel, *irremediablemente*, comprende», «Porque, *sencillamente*, nos ama», «Porque llevo a Miguel de Cervantes, *de mi mano*, todos los días», «*digo y repito*, como las olas», con las que el hablante nos ofrece su punto de vista, nos damos cuenta de que esa reiteración ya anticipada por el título resulta irónica, porque justamente el destino del poeta es ir en contra de la verdad práctica aceptada por todos, que será esa verdad misteriosa que la mayoría desprecia, la verdad inútil que todo el mundo niega. Si Panero vivió en un tiempo falto de libertad, entonces tiene que hacer suyo el sueño ideal de Cervantes de convertir lo inmediato en imaginario a través del lenguaje y de entender la poesía como lo más útil, en cuanto da acceso a zonas de experiencia distintas a las de la realidad programada. Todo lo que se aparta de lo usual, considerado por los demás como inútil («lo que no sirve para nada...»), constituye el reino de lo poético. Porque, en último término, este poema traduce la metáfora de todo poeta: palpar sombras e imaginar luz, soñar con la verdad oculta en el misterio.⁵

En el pensamiento de Panero lo inmediato desemboca siempre en lo trascendente, por lo que la realidad se presenta como ambigua, siendo en ella tan importante lo vivido como lo soñado, con tal que tengamos presente que no hay oposición entre ambos. Precisamente todo el alcance

5.- En la conferencia citada, nos dice Panero a propósito de este poema: «quiere traducir y transparentar la misión esencial del poeta: la de soñar la verdad, la de llevarnos de su mano hacia ella, la de hacernos sentir su abundancia en lo íntimo del corazón». Esta concepción de la poesía como apertura o revelación del ser, de hacer visible lo real, pertenece a esa tradición que va de Spinoza a Heidegger, pasando por los simbolistas. Véanse las reflexiones de M. Heidegger sobre la verdad y la obra de arte en su estudio *Arte y poesía*, 5ª reimpression, México, FCE, 1988, pp. 68-92.

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

del poema «El peso de lo alegre» consiste en adentrarse en el fondo oscuro de la memoria por el sueño y esperar a que el absoluto de los sueños se manifieste, esa espera de lo real que cada instante del tiempo nos trae

EL PESO DE LO ALEGRE

Todo es verdad porque alguien lo ha soñado;
lo ha soñado y ya pesa
como si fuera suyo y de su carne;
lo ha soñado y lo encuentra
5 desde su propio corazón, un día;
y es el alegre peso sin presencia
de una verdad soñada y no vivida
hasta que quiere Dios...

Cual flor abierta
10 desde el nudo del alma,
se ilumina en el viento y en la hierba
el tallo del azar que Dios adrede
vuelve hacia nuestras manos, mientras tiembla
el oro de lo alegre en el camino,
15 la risa que era risa en la promesa
y ahora es íntimo azul entre unos labios,
y es sabor encantado de agua fresca
dentro de una mirada, y es lo mismo
que el recuerdo, y se queda
20 *indisolublemente en nuestra vida*
porque alguien lo ha soñado, y hoy nos llega,
y nos dice: soy yo: tu propia carne:
toda tu juventud que en mí se sueña
puramente otra vez, mejor que entonces
25 más llena de ti mismo, y yo más llena
de esperanza vivida
y desvivido aroma... Soy tu senda.
Porque Dios lo ha querido vamos juntos
y cuanto hemos soñado nos espera.

En los sueños hay una aproximación a lo absoluto, a lo real, cuya trascendencia va creando, al sujeto que lo padece, una transparencia, una espera. Y en la unidad del corazón transparente, donde mora la verdad, alienta una apertura salvadora de la espera, intimidad humana en estado de vigilia, donde lo que todavía no ha sido se muestra en su potencialidad anticipadora. La actitud de esperar, que supone una entrega u obediencia a lo real, es propiamente poética en el sentido originario del sueño hacia adelante, de una anticipación de lo que todavía no ha llegado a ser («y cuanto hemos soñado nos espera»). En realidad, el ritmo se encamina hacia esa espera de lo soñado, llena de anticipaciones, y desde ella hay que analizar el poema.

La serenidad del corazón es la que establece una continuidad entre la realidad y el sueño, la que hace que lo soñado sea verdad. La confianza del poeta en lo trascendente, hecha visible mediante la reiteración de una misma estructura sintáctica («porque alguien lo ha soñado»), de símbolos amorosos («el corazón», «la flor», «el viento») y de adjetivos con valor metafórico («el alegre peso sin presencia», «*íntimo* azul entre unos labios», «sabor *encantado* de agua fresca», «*desvivido* aroma»), no sólo tiene por objeto privilegiar lo soñado sobre lo vivido, sino también el instante poético donde la realidad alcanza su plenitud («y hoy nos llega, / y nos dice: soy yo: tu carne: / toda tu juventud que en mí se sueña / puramente otra vez, mejor que entonces / más llena de ti mismo, y yo más llena / de esperanza vivida / y desvivido aroma... », vv. 21-27), ya

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

que el siempre del instante poético («Hoy es siempre todavía», nos había dicho Machado) es el que descubre la vivencia amorosa de manera más íntima y más libre. El sueño y la vigilia o la espera se han conjugado en el presente del poema para formar el camino del rescate, de la recuperación. Lo que Panero ha puesto en juego y ganado con el sueño del corazón es la liberación de la palabra para recuperar una memoria más alta, la relación con lo absoluto desde ese espacio interior. Y es que, como ya señaló Novalis, «El camino misterioso va hacia adentro».⁶

Aunque las referencias a lo poético no están ausentes del *Canto personal* (1953), donde la verdad de la palabra poética radica en su tensión amorosa hacia lo trascendente («Toda verdad poética es consuelo; / es volver a nacer con la palabra; / es como enamorarse unido al cielo», vv. 58-60), y no decae en las *Epístolas a mis amigos y enemigos mejores*, como la enviada a Joaquín Pérez Villanueva, y en la colección *Navidad de Caracas y otros poemas* (1955), donde «el vuelo interior de la palabra» le permite hermanar presente y pasado, hay que llegar a *Siete poemas* (1959) para encontrarnos con un poema tan explícito de lo poético como «Arte poética», en donde el silencio aparece como sustancia última de la poesía

ARTE POÉTICA

Más que decir palabras, quisiera dar la mano
a un niño, hundir el pecho contra la espuma viva,
y estar callado, llena la frente de océano,
bajo un pino silente, palpitando hacia arriba.

5 Más que decir palabras, navegar en un llano
de espigas empujadas, ondeadas, donde liba
la inmensidad su jugo de noche de verano;
y en vez de soñar nombres que el viento los escriba.

10 Más que juntar canciones cogidas en la infancia
quisiera mis mejillas como un nido robado,
y el sabor de mis labios húmedos de ignorancia,

y la primer delicia del que nunca ha besado:
más que decir palabras ser su propia fragancia,
y estar callado, dentro del verso, estar callado...

Desde la tradición hindú, el conocimiento de lo trascendente se manifiesta más por el silencio que por la palabra. La expresión poética viene siempre de una tensión entre el silencio y la palabra, de ahí que el poeta, para decir la realidad última, empiece por callar la palabra humana («Más que decir palabras») hasta disolverla en el silencio («quisiera... estar callado, dentro del verso, estar callado...»). De hecho todo el poema se concibe como un deseo de acallar las palabras en el silencio para escuchar otra realidad más profunda, para que la eternidad pueda entrar en la existencia. Desde el comienzo del poema hasta la expresividad final de los puntos suspensivos lo que se esta-

6.- «El peso de lo alegre» es otro de los poemas seleccionados por Panero en la citada conferencia y donde más se da esa relación entre sueño y realidad propia de lo poético. La actitud de espera, forma de la esperanza, revela una distancia donde el lenguaje se produce, poniendo al descubierto su propio ser. Por el vacío abierto de la espera el lenguaje vuelve a sus orígenes, anticipando lo que todavía no ha llegado a ser. Aunque, en su estudio *La espera y la esperanza* (2ª ed., Madrid, Alianza, 1984, pp. 539-601), P. Laín Entralgo ha analizado la espera en el sentido de «una disposición y una actividad primarias del ser humano», de acuerdo con la expectativa orteguiana, creo que el tratamiento poético que Panero da a la espera, como obediencia a lo real, está más en la línea de la tendencia utópica hacia algo, propuesta por Ernst Bloch en su estudio *El principio esperanza*, Tomo I, Madrid, Aguilar, 1977, pp. XI-XXVIII. En cuanto a la creencia del poeta en lo permanente y su deseo de soñar la eternidad desde el instante del poema, véase el estudio de G. Bachelard, *La intuición del instante*, México, FCE, 1986, donde el carácter absoluto del instante nos hace sentir la realidad.

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

blece es una relación entre las oraciones dependientes de un mismo núcleo verbal («quisiera»), tales como «dar la mano / a un niño», «hundir el pecho contra la espuma viva», «navegar en un llano / de espigas empujadas», «ser su propia fragancia», «y estar callado», así como entre los símbolos del corazón («hundir el pecho contra la espuma viva»), el mar («llena la frente de océano») y el viento («en vez de soñar nombres que el viento los escriba»), con el objeto de hacer sentir la eternidad de lo divino, el dominio de lo trascendente donde la poesía de Panero siempre se sitúa.

Si el poeta decide aquí sumergirse en el silencio, es porque el conocimiento de lo divino se transmite en un instante de silencio. Como los intervalos entre una y otra nota con que se construye la melodía o la tela en blanco para un pintor, el poeta debe aprender a oír en su interior el silencio que lo dice todo. Hay aquí un intento de ofrecer una teoría del poema, de lo poético, basada en un sentido original e inaugurador del silencio. Todo el poema mantiene esa fuerte tensión entre el querer decir y la necesidad de callarse, pues de tal paradoja nace la expresión poética propiamente dicha. Y el poema se cierra o disuelve en el silencio para volver al comienzo, pues la capacidad de imaginación creadora aumenta a medida que la palabra entra en el silencio, resultando así una necesaria reflexión sobre la poesía y, en particular, sobre la propia experiencia poética.⁷

El sueño del corazón incluye la reintegración con el todo, la plenitud buscada por la palabra poética. Nadie, como Panero, ha percibido más claramente que, si bien nuestra pequeña historia puede ser vista como una serie de fragmentaciones, poéticamente presenta una continuidad, una síntesis creadora con la que se restaura la semejanza sin perder la diferencia. La clave del poema «Copla de la palabra lenta», de *Romances y canciones* (1960), consiste en fundir vida y muerte en el acto de creación poética

COPLA DE LA PALABRA LENTA

5 Mi corazón no está muerto,
sino cantando,
lejos,
a la santa sombra
de un encinar, en los campos.

No muerto,
sino luchando
diariamente con la vida,
desnuda, hermano.

10 Lejos,
despacio,
jornalero de la muerte
-¡tan niño, aprendiz de anciano!-,
desde la tierra que piso

7.- La palabra habla siempre en nombre del silencio al cual aspira, de ahí que la palabra del poeta y del místico sean una palabra de tipo experimental, en cuanto desde sí misma abre y nombra el lenguaje entero. Hay, pues, que reducir las palabras al silencio, para que sea posible la palabra, de ahí que el silencio, más que como elemento de composición retórica, se revele como clave última de todas las escrituras poéticas. Al poeta le es necesario el silencio, porque sabe que no puede hablar y no puede callar, viviendo siempre en esa tensión. «La poésie vient du silence et a nostalgie du silence», nos dice Max Picard en su estudio *Le monde du silence*, París, PUF, 1954, y para Panero el silencio constituye la instrucción espiritual más significativa. Para esa tensión dialéctica entre el silencio y la palabra en la poesía de Panero, véase el ensayo de H. Giovannoni, «El silencio y la palabra en Leopoldo Panero», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 321, pp. 681-694.

ARMANDO LÓPEZ CASTRO

- 15 viene la copla a mis labios:
... ¡ni calla el que está en silencio
ni es toda palabra canto!

Utilizando el molde de la canción tradicional, donde el lenguaje ha sido sometido a un proceso de adelgazamiento, el poeta crea un clima sagrado, donde el cambio de entonación del paréntesis («¡tan niño, aprendiz de anciano!-»), que introduce un nuevo sujeto y nos sumerge en la interioridad del hablante; la reiteración de gerundios («sino cantando», «sino luchando») y de adverbios de lugar y tiempo («lejos», «despacio»), los cuales, además de aparecer en posiciones aisladas dentro del poema, sirven para expresar una acción continua; y el símbolo nuclear del corazón, que recoge la memoria de lo vivido, convergen en esa búsqueda del más allá de la palabra, condensada por la copla final, donde está la verdad y de la que nace la expresión poética.

Desde ese silencio entrañable de la copla final («...¡ni calla el que está en silencio / ni es toda palabra canto!»), que sustenta a la palabra y ha dado origen al poema, es posible sentir el paso de la vida a la muerte. De esta manera, el silencio del corazón, que es el encuentro de dos realidades, tiende a su vez hacia la analogía, hacia la identidad buscada por la copla. Pues destituida la palabra de su primer sentido, la copla ha hecho un largo recorrido hasta encontrar aquel centro suyo que ha perdido o del que ha sido arrojada. Y, así, el silencio del corazón, espacio mediador y poético por excelencia, canta la identidad original de lenguaje e historia, como en un principio.⁸

Desde la presencia de lo trascendente que se siente gravitar en *La estancia vacía* hasta la amistad con Cristo de los últimos libros, y muy especialmente *La Verdad en Persona*, que Panero no llegó a terminar, la escritura poética se ha hecho cada vez más una práctica espiritual, algo que nos alimenta y que hay que comer. En la comunión comemos el Verbo, la palabra hecha carne, y en tal perspectiva de logofagia, que arrastra además una tradición muy antigua, habrá que situar el extenso y bello poema «Cándida puerta», en donde la ofrenda eucarística se hace ofrenda poética y la palabra aparece como un nutriente. De ese misterio del Verbo encarnado, esencial al cristianismo, participa el poema inédito «La palabra hace el pan», donde la palabra poética se manifiesta como el fruto que alumbra la vida

LA PALABRA HACE EL PAN

Mojada por la lengua y por el beso,
la palabra del hombre que me digo,
da semilla a la vida, y más que el trigo
hace el pan, la blancura de su peso.

- 5 Medida por la tierra y por el hueso,
la palabra es palabra que da abrigo,
que guarece en invierno al que es amigo
y al que enemigo es: palabra, es eso.

- 10 Confiadamente sale de la boca
y se pone a correr su alada suerte
y su aventura de semilla viva,

8.- Con el silencio Panero no busca separaciones, sino continuidades. Para esta potencialidad anticipadora del silencio, pueden consultarse, entre otros, los estudios de A. Pimenta, *O silêncio dos poetas*, Lisboa, A regra do jogo, 1978; F. Rella, *El silencio y las palabras*, Barcelona, Paidós, 1992; y C. Castilla del Pino y otros, *La lógica del silencio*, Madrid, Alianza, 1992.

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

de corazón en corazón va loca,
aprendiendo a morir en cada muerte,
y en miel de libertad a estar cautiva.

Asistimos aquí al nacimiento mismo de la palabra y a toda su posibilidad creadora. Por eso se la asocia a la semilla («da semilla a la vida», «y su aventura de semilla viva»), que en su alterancia de la vida y la muerte, de lo no manifestado y la manifestación, se convierte en metáfora del cosmos. Sólo en virtud de tal analogía se entiende el valor ritual de la palabra poética («y más que el trigo / hace el pan», donde el trigo, y con él la palabra, adelanta un paso más en la vía de la iniciación, simbolizando la inmortalidad, que sólo puede ser un don de los dioses) y su capacidad de alojamiento («da abrigo», «guarece»), que acaso sea lo que más la distingue.

La semilla contiene todos los tiempos posibles y, en su proceso iniciático de caída-resurrección, se hace metáfora original del universo, revelando una analogía con la palabra poética. Semilla, pues, la palabra, que ha de morir para dar fruto, símbolo de los orígenes, por eso los estoicos hablaron ya de «razones seminales» antes de que el logos se convirtiera en pura razón abstracta. En realidad, el poema se ajusta a un doble movimiento de concentración y despliegue. De ahí que, a la regeneración del verbo primordial, simbolizada por la permanencia del hueso en el segundo cuarteto («Medida por la tierra y por *el hueso*»), suceda el despliegue de su vida en los tercetos, donde el proceso poético está ligado al renacimiento cíclico, según revela el símbolo iniciático de la miel («aprendiendo a morir en cada muerte, / y en *miel* de libertad a estar cautiva»). Y es que la palabra poética, que se desliza entre lo que es y lo que no es, que se forma entre el hacer y el decir, nunca es lineal, sino que progresa o crece circularmente, igual que el desarrollo de un fruto.⁹

El poeta es siempre, en mayor o menor medida, protagonista de la aventura de la vida. Para un poeta como Panero, que sabe mantener la transparencia en cada instante, cada experiencia vivida viene a ser una circunstancia de totalidad, pues la palabra germina desde antes de la escritura, de modo que comenzar con el día que comienza, es también hacerlo con la palabra que nace. Esa palabra inicial, nacida del oscuro sentir y que se abre intengible, es guía de la vida que llega en el poema «Con todo lo que vive», donde vida y poesía se sostienen y refuerzan mutuamente en la identidad original:

CON TODO LO QUE VIVE

(Arte Poética)

¡Qué voluntad de encuentro, corazón de otros días,
luz que cae de arriba locamente y nos baña!
Las paredes, desnudas; las cuartillas, vacías.
La primera palabra ¡qué brusca gota extraña!

5 ¡Qué palidez invade las fachadas sombrías!
¡Qué miedo hecho de pájaros! ¡Qué quietud nos engaña!
¡Qué renovada música de ondeantes rayas frías!
¡Qué lavado el silencio, qué rumor de cabaña!

¡Qué transparencia virgen, desgarrada, silente,

9.- En este poema inédito, recogido por E. Connolly en su estudio *Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza*, Madrid, Gredos, 1969, p. 208, la palabra poética, al transformarse, vuelve constantemente a su origen. A este renacimiento o vuelta al origen, que es la manera propia de ser de la poesía, se han referido tanto O. Paz en *Corriente alterna*, México, Siglo veintiuno, 11ª ed., 1979, pp. 24-28, como M. Zambrano en *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 105-106.

10 de luz en amenaza! ¡Qué enlutado por dentro
el cielo en que nacimos: la sílaba es la fuente

y en el árbol el cántico! ¡Qué voluntad de encuentro
con todo lo que vive, desnudo de repente,
nudo de amor, palabra desatándose adentro!

Paul Klee, uno de los artistas más imaginativos del siglo XX, primero en los *Diarios* y después en su epitafio, nos dejó escrito: «Soy inasible en la inmanencia. Pues resido igualmente en los muertos y en los seres que todavía no han nacido». Pretendía sin duda con ello ofrecernos una imagen de la creación artística más como génesis, como la formación de un movimiento previo a todo, que como simple producto. Y de esta duración continuada, propia de la obra de arte, participa también el poema de Panero.

Porque lo que hace aquí el poeta es ofrecernos el florecimiento de su yo profundo, ese fondo primordial de la creación donde yace la clave de todo. Y así, el lenguaje del poema, con la exclamación que lo recorre, marca de subjetividad; la reiteración de la estructura sintáctica («¡Qué voluntad de encuentro / con todo lo que vive»), al principio y al final del poema, lo que le da una estructura concéntrica; y el símbolo del corazón que nos impulsa hacia el fondo original («corazón de otros días»), nos induce a esa inmersión en las profundidades y plasma una visión secreta. Pues frente a la luz engañosa del mundo exterior («¡Qué palidez invade las fachadas *sombrías!*»), el poema privilegia ese estado de desnudez («desnudo de repente»), en que la palabra se forma o se libera («palabra *desatándose* adentro») y se convierte en inminencia del lenguaje entero. No olvidemos que el poema lleva el subtítulo de «(Arte Poética)», de manera que, aunque podamos deslindar los elementos formales en el análisis, lo que el poeta desea que percibamos es la simultaneidad de la obra de arte, que así surge como imagen de la creación.

A partir de la forma como movimiento, es posible establecer tres etapas en el proceso creador del poema: la pre-creación o movimiento previo en el poeta, cuando éste siente aún lo poético como extraño («Las paredes, desnudas; las cuartillas, vacías. / La primera palabra ¡qué *brusca* gota *extraña!*»), la creación o movimiento operante de la forma, vuelto hacia el poeta («Qué transparencia virgen, desgarrada, silente, / de luz *en amenaza!*») y, por último, la re-creación o paso a los demás como despliegue desde el misterioso impulso creador («¡Qué voluntad de encuentro / con todo lo que vive, desnudo de repente, / nudo de amor, palabra *desatándose* adentro!»), pues en poesía la palabra nunca se presenta como algo definitivo, sino en su condición de génesis.¹⁰

El intento de forjar una teoría poética con el análisis de estos poemas es, por supuesto, temerario. Para tal empresa habría que contar no sólo con otros muchos poemas que aquí hemos pasado por alto, sino también con los lúcidos ensayos y traducciones de poetas extranjeros hechas por el autor. Es innecesario decir que Panero, a diferencia de su amigo Rosales, no se halla tan orientado estilísticamente. En su conferencia citada, «Unas palabras sobre mi poesía», además de reconocer que el poeta no siempre es el mejor crítico de su obra, procura convencernos de que el poeta no debe manejar teorías estéticas, sino sentir una emoción y saber comunicarla al lector. Sentir y comunicar: ¿qué otra cosa puede hacer el crítico sino mantener el sentido común dentro

10.- En carta a José A. Balseiro, fechada en Hendaya el 27 de febrero de 1928, nos dice Unamuno: «Me preocupa más lo que llamaría *Metablema* o trayecto. El camino y no la meta. En una obra de arte -y hasta de ciencia o de filosofía- me paseo y no voy a la meta. Y es que no hay sino el camino». En efecto, lo esencial en arte, donde el devenir se mantiene sobre el ser, es siempre el camino, la trayectoria individual. Por lo que se refiere a la función específica de la palabra poética de nombrar lo inminente, lo que todavía no ha llegado a ser, véase el estudio de M. Ballester, *Crítica y marginales. Compromiso y trascendencia del símbolo literario*, Barcelona, Barral Editores, 1974, pp. 97-100.

LOS POEMAS POÉTICA DE LEOPOLDO PANERO

de la marea actual de aportaciones, sometidas al imperio de la moda, donde la crítica ha pretendido hacerse equivalente a la creación? Los poemas seleccionados y analizados por Panero en dicha conferencia, «Camino del Guadarrama», «Por donde van las águilas», «Sola tú», «Adolescente en sombra», «A mis hermanas», el soneto que finaliza *La estancia vacía* («Señor, el viejo tronco se desgaja, »), «El peso de lo alegre», «El peso del mundo», «El que no sirve para nada», penetran en lo íntimo y nos hacen sentir la fuente de la emoción. Crítica esencialmente intuitiva, como la practicada por Eliot o Maritain por esos mismos años, los dos tan leídos por Panero, y a nivel local, aunque no menos intenso, por Antonio González de Lama, cuyos ojos de lince para distinguir el grano de la paja nos recuerdan los «intelectuales ojos» de nuestra Celestina.

Afirmó Sartre que la palabra es «sacra para quien la pronuncia y mágica para quien la oye». Para Panero la palabra es sacra porque es «palabra viva», en el sentido que Maragall y Unamuno dieron a esta expresión, porque en toda palabra hay un germen irreductible de trascendencia, de lo real que nos sustenta y sobrepasa, y porque, en el orden de la creación, la palabra es el principio del lenguaje mismo. Pero la palabra poética de Leopoldo Panero también es mágica para quien la oye, porque su sonar, fecundado oscuramente en el corazón, penetra en el ser viviente, modificándole a distancia e imponiéndose sobre el mismo decir. Al estar su palabra engendrada desde un principio por el corazón, nos refiere continuamente a la realidad del mundo y nos ofrece el destello de la revelación. Y con el deseo de hacerse verdad en la historia humana, de no morir, pasando por la apertura, el depósito y la germinación, la palabra anuncia una luz no sometida todavía, tras su aventura por el interior de la realidad, dejando que ella se haga y se salve por obediencia a su oscura luminosidad. Y así va surgiendo la palabra poética de Panero: con la unidad entre el saber y el sentir, despertándose con la temblorosa luz de las profundidades, grave y trascendente.

Todos cuantos le conocieron no pueden olvidar el decir grave y monótono, casi cansino, con que el poeta de Astorga recitaba sus versos. Acaso este tono salmódico, maduro de reflexión y a la vez espontáneo, no sea más que un reflejo de su propio vivir, que sólo puede tener aquel que vivió mucho consigo mismo. A una obra, cuyo núcleo más persistente es la integración de vida y poesía en la unidad del corazón, se la ha intentado disfrazar con el socorrido subterfugio de la teoría poética, olvidando que su progresivo acendramiento afecta al proceso mismo de la palabra. Porque en el poema, al que hay que aproximarse como experiencia de la unidad, cualquier orientación o teoría deja de resultar operante. Contra la sumisión a los hábitos teóricos, la caída en el abismo del corazón, origen del lenguaje en su absoluta totalidad. Acaso en esa convergencia de la escritura poética como exploración de la interioridad, de la que derivan el uso de la analogía, la metáfora y el símbolo, esas señales que necesita el lector para pactar con el poeta y entrar en convivencia con él, resida la autonomía de Panero, su irreductible originalidad, pues si algo nos ha enseñado su palabra es a ver claro por dentro.