

A Neruda, después de habersele celebrado, y de qué manera, su *Canto general*, se le han perdonado los excesos políticos que en él había vertido, cuando todo lo que se defendía allí ha fracasado de manera fraudulenta.

Panero, otra vez, tuvo mala suerte.

Quiso hacer con ese *canto* un gran friso histórico, como el Dante en su *Infierno*. La elección de metro, en tercetos encadenados, apunta hacia esa hipótesis, y el tratamiento del argumento, que no desdeña descender a puntualizaciones de tipo informativo y realista o elevarse a consideraciones morales o ideológicas, nos lo confirman. Con Panero sin embargo no fue el tiempo tan indulgente como con Neruda, de quien su furioso estalinismo ha pasado a ser otra más de las prendas de su biografía, algo tan inocente como quien hace constar en su *currículum* que tocó durante cuarenta años, como entretenimiento, el violón.

*Canto personal*, pese a contener algunos fragmentos inspirados por un sentimiento verdadero y hondo, de la misma manera que en un gran lienzo de historia de un pintor decimonónico sorprendemos a veces partes, rincones de emocionada y sentida pintura, fue desde el primer momento objeto permanente de críticas y burlas.

El fracaso de ese libro contribuyó a sumir a su autor en una mayor amargura y un disolvente escepticismo, al tiempo que le encasillaba aún más en su natural altanería, lo que redobló sin remedio sus habituales dosis de alcohol. No obstante siguió escribiendo. Lo hizo hasta el final de su vida, de manera compulsiva, meticulosa, zurciendo de correcciones sus manuscritos.

Según el testimonio de su mujer, los dos últimos años de su vida en común, que coincidieron con el cambio a un nuevo trabajo como director editorial del *Reader's Digest* español, fueron años ilusionados, de proyectos, de desahogo económico, de viajes y vida familiar, y desde luego felices, de ahí que su muerte, que le sobrevino de manera repentina en su casa de Castrillo el 27 de agosto de 1962, hundiese a la familia en el desconcierto más absoluto. A partir de ahí, la historia es conocida. La han contado en repetidas ocasiones sus propios hijos y la propia Felicidad Blanc.

Se dispersaron sus libros, manuscritos y cartas, y las viejas casas cambiaron de manos... A veces se volvía a hablar, de tarde en tarde, de la vida de aquel hombre, como se habla de las sombras, pero raramente se hizo de su poesía, lo único en verdad que hará que su vida se recuerde.



En una reseña, justamente, sobre un libro de Blas de Otero, *Ancia*, Panero aventuró una definición de la poesía.

Quien ha leído los artículos, ensayos y reseñas de Panero comprende de inmediato que era un hombre con un sólido conocimiento del hecho poético, del lecho poético, habría corregido Unamuno.

Hubiera bastado una ojeada a su biblioteca, que algunos en noches de mejor memoria alcanzamos a ver no desbaratada del todo todavía, para darse cuenta de que aquel hombre había vivido entregado a la poesía en cuerpo y alma. Los miles de volúmenes de poesía y teoría poética que la componían, en inglés, francés o español, provenientes en su mayoría de América, de Inglaterra y de España y anotados por él meticulosamente, con señales de lecturas que reclamaban relecturas, daban testimonio de un hombre para el que la poesía fue un ministerio casi sagrado.

«Poesía es vecindad de la palabra con el alma», decía Panero en aquella aproximación definitoria.

Algún tiempo antes, Dámaso Alonso, íntimo de Panero, habló, en un extenso ensayo sobre *Escrito a cada instante*, de «poesía arraigada», y encabezaba aquel trabajo con un aserto célebre: «Si la poesía no es religiosa no es poesía. Toda poesía (directísima o indirectísimamente) busca a Dios»; algún tiempo después, Luis Felipe Vivanco, no menos amigo del poeta de Astorga, volvía a hablar de la religiosidad de Panero.

Dejemos de momento ese paréntesis de Dámaso Alonso con el cual el buen hombre directísima o indirectísimamente se cura en salud. Artimañas de crítico. Es como afirmar que todos los caminos llevan a Roma, incluso los que van a La Meca. No. La poesía no busca a Dios, porque la poesía que no lleva dentro el hálito de lo sagrado, la poesía que no lleva a Dios mismo dentro, sencillamente no es. La poesía nunca fue un proceso de búsqueda y por tanto de desplazamiento, sino de reconocimiento. Sabemos que la poesía se produce cuando una palabra se instala y toma posesión de una realidad. La poesía no es titubeo. Titubea el poeta, pero no el poema, y a menudo en éste se manifiestan aquellas verdades que con tanto denuedo ha buscado el poeta y que el poeta... sigue buscando incluso después de haberlas encontrado en el poema recién escrito, y que apenas le sirven, no tanto porque apetezca entonces de nuevas, de otras novedosas verdades o de verdades más hondas, sino porque apenas puede reconocer las antiguas del todo. Es más, a menudo la verdad, la afirmada y formidable realidad de un poema suele servir más al lector que a su autor, un tanto aturrido siempre por la naturaleza de su misión, como extenuado por la intensidad de aquello que a su través, a través de sus palabras, se da a conocer.

Durante unos años, entre algunos poetas españoles, pongamos de los años sesenta y, sobre todo, setenta, ciertas palabras estuvieron proscritas del *Gotha* del léxico, que hacía que un poema, y por consiguiente un poeta, gozaran o no de la consideración y de esa posteridad que los jóvenes creen

detentar y expender siempre en relación con los viejos. Una de esas palabras era *alma*. Otra, sin duda, *España*, como no fuera para ponerle en el lomo un par de banderillas de fuego. Otra *espíritu, inspiración, sentimiento...* es decir todo lo que proviniese del corazón o lo alentara. *Fe*, por ejemplo. O sea, en realidad las únicas palabras que encierran dentro alguno de esos conceptos por los que vale la pena vivir.

La definición de Panero recuerda de inmediato la de Antonio Machado y sin embargo apunta hacia un lugar muy diferente. La *palabra en el tiempo* machadiana es, digamos, restrictiva: todo lo que ocurre en un poema tiende a sus propios límites temporales, de ahí el carácter elegíaco de la poesía: se canta lo que se pierde. En Antonio Machado hasta las pequeñas canciones alegres están larvadas con una insuperable tristeza: cada una de ellas lleva en su corazón la conciencia de la fugacidad de todo; el poeta no es sino un ser que *sabe* que todo está llamado a acabar, que nada de lo que haga podrá hacer más duradero el mundo. Es decir, el poeta es siempre una conciencia de pérdida, algo de más complejo entramado que la noción de fracaso. Tras la pérdida de la poesía hay siempre un logro muy alto: el conocimiento hondísimo de la verdad, de lo más sustantivo del hombre, de esa realidad que le hace al hombre si no más feliz, al menos sí mejor.

Panero, que como se ha visto, era un machadiano hasta lo más profundo de sí mismo, quiso llevar la definición del viejo maestro un poco más allá. Lo único que puede hacer que una palabra rompa sus límites temporales, vendría a decirnos Panero, es el alma, la única realidad que no tiene tiempo, porque es eterna. Palabra en el tiempo y palabra en el alma son dos caños de la misma fuente, pero que desembocan en mares diferentes, aunque, como todos los mares, se comunican por un extremo.

Cuando nos refiramos a la poesía de Panero, lo hemos dicho más arriba, deberá entenderse que nos referimos sobre todo a *Escrito a cada instante* y al pequeño grupo de poemas que quedaron dispersos a su muerte.

Panero habla siempre de tres cosas. Habla del paisaje que conoce. Habla de su familia, su mujer, sus hijos, su hermana, el abuelo Quirino... Y habla de Dios. En realidad sólo habla de la tierra que pisa y de los hombres que la habitan. En sus poemas Dios está un poco en todas partes. Pero como la misma soledad, Dios no puede ser argumento de un poema, sino la condición previa para que éste exista, es Él el creador de ese silencio necesario para que la palabra poética se deje oír.

Incluso podría decirse que Panero habla en realidad de una sola cosa: del amor. El amor a su tierra, el amor a la familia, el amor a Dios.

Empecemos, pues, por referirnos, en primer lugar, a los paisajes de Panero. La poesía de corte horaciano, a través de fray Luis o de Juan Ramón o del más áspero Unamuno, entró en España en cierto declive tras la guerra, justamente porque la guerra había destrozado y abolido la mayoría de aquellos paisajes de maravilloso y cervantino silencio. Incluso podemos decir que había caído en *desuso* un poco antes, con los poetas del 27, de corte urbano, moral o amatorio. Para éstos, la poesía lírica era cosa anticuada, cepas resistentes del virus simbolista que podaban adecuada y oportunamente los viejos y enfermos crónicos de tal mal: Machado, Juan Ramón y Unamuno.

Es verdad que los *Versos al Guadarrama* son poemas de paisaje, de añoranza de una tierra, rememoración y disolución del paisaje en la memoria, pero todavía la deuda de esos poemas es aún mayor con el *Cántico* de Guillén que con las *Soledades*, *galerías* y *otros poemas*.

*Cántico* era, en efecto, lírico, incluso paisajístico (un paisaje raro, donde todo parece *interior*, soleado y mediterráneo si se quiere, aunque recluso, entre cuatro paredes).

El lirismo de *Cántico*, pues, era de corte cubista y pitagórico, y su música sonaba un poco como esos tubitos de acero que se colocan encima de las puertas: es desde luego una música alegre, positiva, vitalista y muy honesta, pero hace esperar muy poco de una casa que pone sobre su puerta ese artilugio chino. Muchos de los paisajes de *Versos al Guadarrama* tenían aún ese contagio de «lo moderno», ese tintineo, es decir, la voluntad de «enfriar» los pulsos cordiales del poema mediante un metro cortante (el heptasílabo lo es) y otros recursos retóricos. No obstante, el temperamento de Panero estaba ya entonces mucho más próximo de Machado (de quien Panero nos dice en otra parte que estaba un poco arrumbado como poeta en aquellos años de la República), y eso hará que desemboque en una concepción diferente de la poesía. Esa poesía que le iba a llevar de la mano hasta esos graves, pedregosos, metafísicos páramos de Astorga.

Decíamos, pues que, tras la guerra, el desinterés por el paisaje se acentuó aún más, quizá porque la guerra lo había dejado cubierto de cadáveres.

Una elección como la suya, de volver a cantar el paisaje, tenía que resultar extraña, anacrónica incluso, tal vez arrogante.

El hecho de que Panero pudiera vivir temporadas en una casa donde puede decirse que no había llegado el menor soplo de civilización, fue una suerte para la poesía, porque él, con una sensibilidad apropiada, se puso a la tarea de comprender aquello que veían sus ojos con la misma modestia y humildad que un pintor saca el caballete de su estudio y lo planta entre unos trigos, bajo la carpa inabarcable de los cielos.