

¿Por qué Panero escribe tantos poemas del campo? ¿Sólo porque su sensibilidad los hace compatibles con su pericia como versificador?

Dice Vivanco, en un nada desdeñable estudio sobre su amigo, que no debemos buscar derivaciones simbolistas en las descripciones paisajísticas de Panero. Dámaso Alonso, por su parte, nos habla de la necesidad de Panero en *enraizar* la poesía en una tierra.

Desde luego son ellos dos, Alonso y Vivanco, los que más y mejor han comprendido entre los poetas la poesía de Panero (el estudio de Rosales, con ser muy sagaz, se limita prácticamente a uno solo de sus poemas, el extraordinario soneto que dedicó «A mis hermanas»), pero uno no siempre puede estar de acuerdo con la visión que de esa obra dan ellos.

Dámaso Alonso metió a Panero dentro de una teoría más vasta y ambiciosa suya en la medida en que era un buen puntal en ella. Aquella teoría, la del enraizamiento, por oposición a la poesía desarraigada, no es, vista desde hoy, sino la veleidad del crítico que quiere echar su cuarto a espaldas.

El poeta canta el paisaje no sólo, como cree Dámaso Alonso, por necesidad de raíz, por vocación de fundamentarse, de cimentarse. Al contrario, al cantar esa tierra *suya*, el poeta la está haciendo de todos, se la está restituyendo, como si la repartiera entre todos los lectores.

No sólo quiere quedarse temporalmente entre esas encinas que celebra, que le exaltan o le apesadumbran, es decir, que le iluminan o le llenan de penumbras, sino que sabe, por la poesía, que tales encinas jamás volverán a ser lo que eran. Sabe que tras su poema se convertirán, como la rosa de Rilke, en sueño de muchos bajo tantos párpados.

De la misma manera que la Soria de Machado, la Salamanca de Unamuno, el Lugo de Pimentel y tantos otros lugares liberados por los poetas de su condición primera, Panero restituye su vieja Astorga, el erial de Castriello y el viejo y cansado monte Teleno, al patrimonio del hombre.

Es decir, que si el primer impulso del poeta es hundir sus pies en la tierra (sólo se canta aquello que se conoce, que es propio, nos había dicho Panero), el segundo es emprender el vuelo; o sea, que si podemos hablar de una poesía arraigada en el primer momento, tendremos que hablar de una poesía sin ancla en el segundo, una poesía de absoluto desprendimiento y pobreza, como el actuar del santo, del hombre virtuoso.

Panero es, desde luego, un poeta de la tierra, pero sólo por apoyar en ella los pies para impulsarse y tomar vuelo.

¿Y por qué tantos paisajes, a veces siempre el mismo, retratados con obsesiva insistencia?

Panero no es un poeta de corte realista como cree Vivanco. Es verdad que tampoco lo es de corte romántico, aunque sienta el hálito de los ro-

mánticos detrás de su nuca. Panero no *describe* un paisaje como los realistas ni se zambulle en él como los románticos.

La manera en la que Panero habla de un paisaje es la vieja manera de los simbolistas, de Machado, de Unamuno, de Juan Ramón. Lo que hace que un paisaje, una naturaleza muerta o un interior no sean una estampa ni una pura exaltación panteísta, es la capacidad simbólica que hay en cada uno de los elementos que lo componen. La rosa *simboliza* cosas diferentes que un crisantemo; un lugar ameno junto a un río llevará nuestra alma a un estado diferente que si la condujéramos a un extenso y duro desierto, y una lámpara encendida no podrá significar nunca lo que una lámpara apagada. De ahí que el poeta *elija* sus paisajes, sus temas, yéndolos a buscar de acuerdo con aquello que quiere encontrar. El poeta, al elegir un lugar, ya ha encontrado la parte más importante de él

Panero vivió mucho más tiempo en Madrid que en Astorga, y sin embargo Madrid apenas aparece en sus obras; conoció cientos de ciudades, visitó, sin duda, cientos de lugares hermosos, espectaculares, inolvidables, y sin embargo volvía una y otra vez a un secarral maragato, a la visión de su pobre Sainte Victoire, ese Teleno tendido en el páramo con la corteza esquilmada como pellejo de un perro viejo y enfermo.

En todos los paisajes de Panero hay, como aprendió de Unamuno, un estado del alma. Y en todos sus paisajes hay, como le enseñó Machado, esa secreta galería que llevará la suya al alma de su lector, del *yo* al *tú* esencial.

Su relación con el paisaje es, además, una relación amorosa y esa del amor sería, ahora sí, la única raíz, pues sólo el que ama quiere permanecer al lado, o mejor, dentro de la cosa, de la tierra o de la persona amada.

En cuanto al amor a la familia no podemos decir que fuera menos intenso, al menos en su poesía.

Si el paisaje había entrado en declive en la poesía española, la familia era, desde las vanguardias y como consecuencia en parte de la misma esterilidad de éstas, tema poco menos que tabú. Había quedado como patrimonio de la más putrefacta poesía decimonónica y, en todo caso, de Unamuno, al que se veía en ese aspecto como un epígono de Campoamor.

La poesía española de este siglo no puede ser menos «familiar». Para empezar, muchos de sus más grandes poetas ni siquiera conocieron la estabilidad de los afectos hacia la persona amada y muchos otros desconocieron afectos tan primarios como los filiales.

Ninguno de los Machado tuvo hijos. La mujer de Antonio, que éste cantó a menudo en sus poemas, murió apenas llevaban dos años de casados; la de Manuel, en cambio, que le sobrevivió, es sólo una sombra en la obra de su marido. No puede decirse que la Zenobia a la que JRJ dedica *Canción* sea exactamente la mujer a la que el poeta se refiere en sus obras,

una mujer ideal hecha de muchas otras; Valle Inclán es verdad que tuvo una familia, pero se la quitó de encima con una y otra excusa. Sólo Antonio Machado, recordando a su padre y, sobre todo Unamuno, acudieron a la realidad de la familia para iluminar zonas oscuras de sus afectos.

En cuanto a los poetas del 27 su relación con la familia era aún más problemática. A buena parte de ellos la homosexualidad les condenó, desde un punto de vista familiar, a una fatal soledad y, algunos como Cernuda escribieron de la familia versos atroces, llenos de resentimiento y amargura, lo cual, dicho sea de paso, fue motivo de una violenta discusión, en los años de Londres, entre Cernuda y el propio Panero, que no comprendía que alguien no pudiese amar a su familia. Muchos otros de esa generación es verdad que constituyeron sus propias familias, pero a pesar de que podían escribir sus poemas, como Salinas, con un niño sentado en las rodillas, le dejaban a éste al margen del asunto que en tales versos se tratara.

De manera que la decisión de tratar la familia en sus poemas, o lo que es lo mismo, de elegir ese «tema,» se constituía en algo atípico en la poesía española de ese momento. Panero, siguiendo a Unamuno, digamos que lo «liberaba» de la tiranía burguesa, dulzona y un tanto ñoña del siglo XIX. Para empezar, la familia de la que él iba a hablar nada tenía que ver con aquellas otras familias que se reunían en torno a la pianola para cantar zarzuelas o en la mesa camilla para celebrar la última *dolora*.

No. Estamos ante algo mucho más hondo. El vínculo de Panero con la familia es el respeto al linaje, a los antepasados y, por tanto, a los muertos. De nuevo la sombra de Francis Jammes planea sobre estos poemas, cuando Jammes adornaba su presente, pueblerino y discreto, con el prestigioso pasado de sus ancestros, los cuales, si bien se mira, tuvieron a su vez un presente pueblerino y discreto. Al contrario que para tantos, la memoria era mucho más activa que el propio presente, casi siempre teñido de regular monotonía.

Es cierto que en la voz amorosa de Panero encontramos diversas inflexiones de voz según se refiera a su mujer, a sus hermanas, a sus hijos, pero algo hay en común en todos estos poemas amorosos; solicita de las personas amadas compañía para su soledad, reclama de ellas una presencia amiga, no contraria a su labor de búsqueda, a su largo camino, a través de los muertos, que le llevará a la muerte, ese lugar donde el tiempo deja de tener importancia y sólo reina el alma. Es un amor, pues, constituido sobre la soledad.

Según su mujer, los poemas a ella dedicados eran verdad sólo sobre el papel, porque ese amor, allí declarado, no encontraba su correspondencia en la realidad. No hay más que ver el comportamiento de los hijos hacia

el padre para darse cuenta de que también en ese caso se trató de un amor no correspondido.

Sin embargo, Panero, de la estirpe de Machado, afirmaba en su poesía lo que en aquel primerizo y viejo poema éste dejó dicho: «Todo amor es fantasía; / él inventa el año, el día, / la hora y su melodía; / inventa el amante y más, / la amada. No prueba nada / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás».

Panero escribió a lo largo de su vida muchos poemas de amor. Puede decirse incluso que de amor feliz, de amor logrado y correspondido, lo cual entraría un poco en contradicción con aquello que también el propio Machado sostuvo: se canta lo que se pierde.

¿Cómo es posible, pues, que los poemas de amor de Panero trasciendan la posesión y vuelvan de nuevo a ser una pérdida, a instalarse en esa pérdida, territorio de la poesía?

Sin duda porque están escritos sin salir de su soledad, la más vasta tierra de todas. A un tiempo ama, sí, pero el amor no altera la naturaleza de su soledad. En el soneto que dedicó a su hijo mayor estaría resumida la relación amorosa de Panero con los suyos: «Voy, me llevas, se torna crédula mi mirada, / me empujas levemente (ya casi siento el frío) / me invitas a la sombra que se hunde a mi pisada, / me arrastras de la mano... Y en tu ignorancia fío, / y a tu amor me abandono sin que me quede nada, / terriblemente solo, no sé dónde, hijo mío».

Y sabemos, por otro soneto, a dónde le conduce ese amor que le torna crédulo, es decir capaz de inventarse la amada. Nos lo dirá en el que dedicó a sus hermanas, soneto en el que, como quien juega a la gallina ciega, rememora a los muertos de la familia: «Ángel, Ricardo, Juan, abuelo, abuela, / nos tocan levemente, y sin palabras / nos hablan, nos tropiezan, nos tocamos. // ¡Estamos siempre solos, siempre en vela, / esperando, Señor, a que nos abras / los ojos, mientras jugamos».

Ése es el lugar a donde conduce el amor de los suyos: primero la muerte, y luego, abiertos ya los ojos, ese lugar feliz donde volveremos a reunirnos con los nuestros.

Una poesía de tal naturaleza no podría haberse escrito, desde luego, sin una fe profunda en Dios y en todo lo que esa fe proporciona de trascendencia a la vida.

Dios no es, como hemos dicho, un tema de la poesía de Panero. No lo es de ninguna. Dios es la conciencia previa, aquello que nos ayuda a ser esenciales, y a llegar hasta lo más hondo de nuestro sentir. De ahí que Dios exista siempre en la poesía, incluso en los poetas que manifiestamente no creen en él. Como los mares, decíamos, se tocan siempre por un extremo, así lo especial participa de la divinidad.

¿Por qué razón se dice que tales o cuales versos son esenciales y que de otros no podemos decir lo mismo? ¿Por qué creemos esenciales a Manrique, a San Juan, a Machado y no, en cambio, a Góngora, a Lope, incluso a un Darío, no menos grande?

Se ha dicho que Panero es un poeta esencial. En el fondo todos lo son: todos cantan al amor, la muerte, el tiempo. Sin embargo lo que hace que un poeta sea esencial es sólo la palabra, y palabras esenciales son aquellas que nos dicen algo con lo mínimo. Es decir: palabras esenciales son aquellas que visten un concepto, una idea, una imagen con su misma desnudez, con su pobreza. La opulencia, por el contrario, es barroca y deformante.

Se ha dicho también que la poesía de Panero es religiosa, y se ha interpretado esto como que era católica. Pero la religiosidad de Panero es tan elemental que nos incluye a todos. La *religio* de Panero, sus estrechos lazos, están establecidos con la tierra, con su mujer, con sus hijos, con sus antepasados, mediante palabras esenciales, elementales y desnudas.

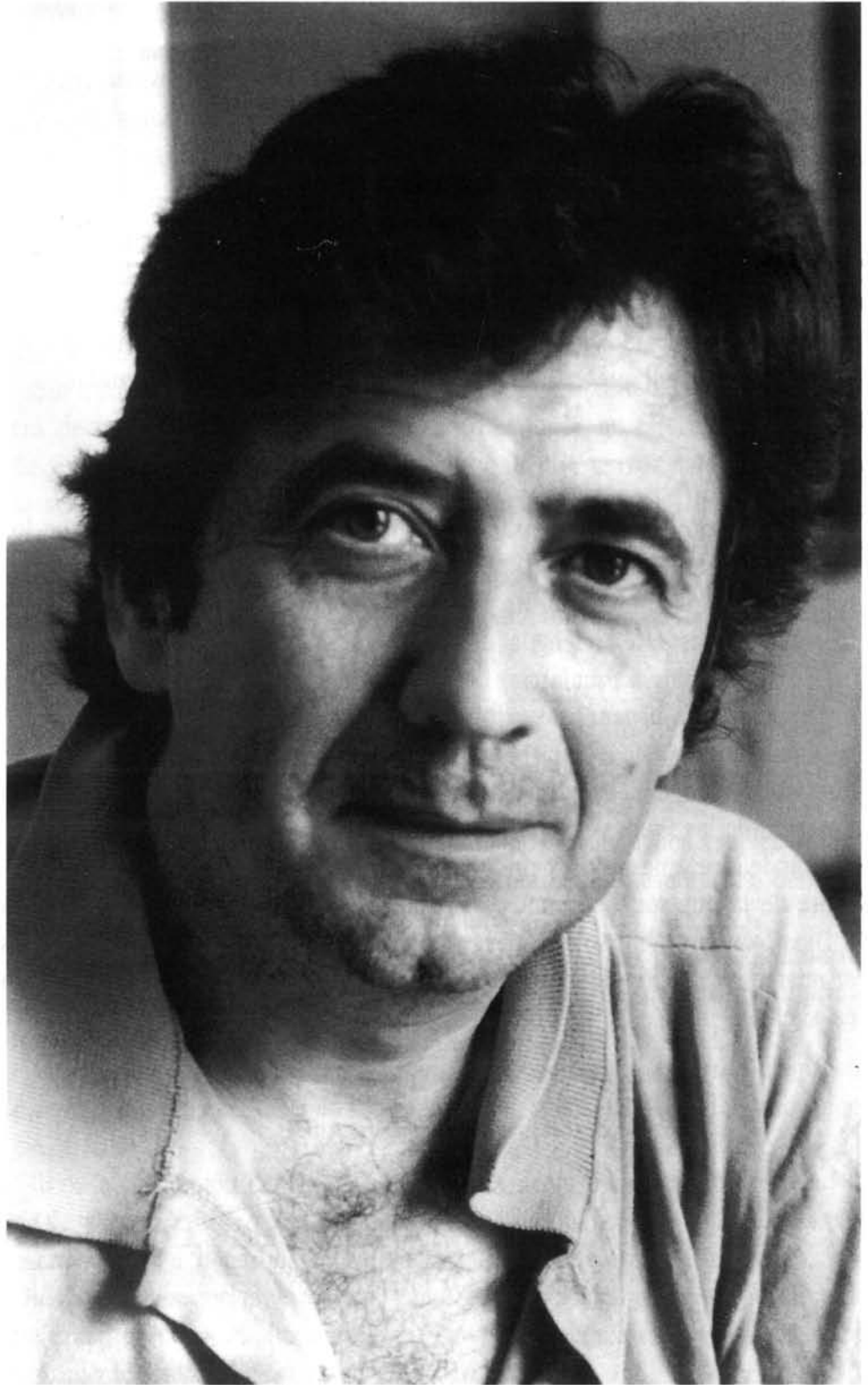


Estamos ante uno de los grandes poetas españoles. Habló de lo que los grandes poetas han hablado, pero estos últimos años se produjo con su obra un gran malentendido. Ha llegado el momento de deshacerlo, de restituir sus palabras a la lengua de las gentes.

La palabra patria escalofría, la palabra Dios hace huir a los snobs y a los progres (que procuran escribirla con minúscula o en plural: les parece más pagano y clásico), y la palabra familia mueve a risa. Es el *Gotha* de nuestro tiempo. Sin embargo la patria de la que habló Panero, su amado Castrillo de las Piedras, no es muy diferente de aquel *là-bas* del que hablaba Baudelaire: una huida y un sueño; su familia, al final, no fue muy diferente de la que todos tenemos: soledad y una eterna ausencia; en cuanto a Dios («quien habla solo, espera hablar a Dios un día»), el de Panero es el mismo que todos llevamos dentro: aquél a quien se habla cuando todo es silencio.

Estamos siempre solos, siempre en vela,
esperando, Señor, a que nos abras
los ojos para ver, mientras jugamos.

Andrés Trapiello



Luis Landero (Foto de
Alex Zisman. 1992)