



La verdad soñada de Leopoldo Panero

A. Martínez Oria

Para Antonio Ojanguren, que nos hablaba de Leopoldo Panero cuando aún no teníamos oídos para oír.

Un verdadero visionario se reconoce por la torpeza de su lenguaje, por su carencia de palabras y sobre todo por la extrema particularidad de las cosas.

Paul Valéry

Ni la conmemoración de su nacimiento en 2009 ni ahora la de su muerte aquel ya lejano 27 de agosto de 1962 acabarán de poner las cosas en su sitio, a pesar de la dedicación de muchos, entre otras razones porque lo de Leopoldo Panero, la circunstancia de su vida más que su poesía, se ha convertido en materia opinable antes de conocer su obra y lo que de sustancia se ha escrito sobre ella, que ya va siendo mucho, como corresponde a un clásico, aún no «canonizado». Se ha dicho muchas veces que mientras otros tuvieron la oportunidad de recomponer el gesto ante el espejo del tiempo a él se lo negó el destino reiteradamente, primero con una muerte a deshora, después mediante el desquite de los más cercanos en una película bochornosa –al margen, su calidad artística– donde el objetivo no era otro que el de «matar al padre» del que se vivía, finalmente en el olvido o en esa reticencia de quienes se niegan a ver en su obra los logros de la verdadera poesía. A medio siglo de su muerte, tenemos ya una cierta distancia para ir reconociéndolos, más allá de las etiquetas descalificadoras que lo han alejado del lector. La voz del poeta es su única verdad, y en el caso de Panero se fue conformando en un proceso paralelo al de la vida, lento y difícil.

Como era de esperar, disfrutó de la buena educación y de los privilegios de una familia que conservaba en las primeras décadas del siglo las riendas de una economía cimentada en la generación anterior. De la infancia en Astorga y del colegio de San Sebastián, donde estuvo internado con su hermano Juan para cursar el bachillerato, quedan recuerdos vivos en *La estancia vacía* (1944) y *Escrito a cada instante* (1949). La henchida adolescencia, con sus descubrimientos vitales y poéticos, los largos y cálidos veranos de los años veinte, conformarían el sueño de un mundo que empezaba a resquebrajarse tras la crisis del 29. En el Madrid agitado de los años treinta trabaría relaciones literarias y amistosas con la flor de la poesía –

César Vallejo, Pablo Neruda, Gerardo Diego, entre otros muchos– y viviría los primeros escauceos políticos con la izquierda marxista, que no fueron más allá del gesto juvenil y distintivo, no tan aristocrático como el de aquel Jean-Richard Bloch, intelectual comunista y millonario, dueño de un castillo, a quien había llegado a conocer durante su estancia en Poitiers para aprender idiomas.

Pero el coqueteo ideológico pudo costarle caro en los primeros meses de la guerra civil, cuando, en pleno acoso a la familia, fue conducido a la cárcel de San Marcos, en León, y solo le libró de la muerte la resolución de una madre dispuesta a mover el mundo por salvarlo. Acabada la guerra, no iba a ser fácil la vuelta a la vida, a las tertulias literarias, a la lucha por sobrevivir en una realidad anodina, alimentando aspiraciones que no acababan de concretarse en nada. Mientras se vive, no es fácil decir si los pequeños hitos constituyen éxitos o fracasos. La búsqueda de la propia identidad en la tormenta vanguardista de los años treinta, los desastres de la guerra y la lucha por la existencia habían ido aplazando la materialización de una voz que ya estaba en ciernes en los poemas inéditos de lo que luego sería *Versos al Guadarrama* (1945). *La estancia vacía* es el arranque y *Escrito a cada instante*, la cumbre. Luego el *Canto personal* (1953) le valdría el Premio Nacional de poesía y también el viacrucis. La verdad es que el libro, que fraguó la injusta consideración de poeta del régimen, lo que Dionisio Ridruejo negó de forma tajante, tiene bastante más de poesía que de dogma o panfleto político. Eso lo supo ver desde el principio Eugenio de Nora, nada sospechoso de veleidades oficialistas. Precisamente el ataque a Neruda nace de la necesidad de defender la autenticidad poética frente a la consigna política, que era donde el poeta chileno se movía como pez en el agua, respaldado por la sombra alargada de un valedor tan poderoso entonces como el estalinismo internacional, y también por la eficacia de un nombre poético que nadie se

atrevía a cuestionar. La defensa de unas ideas a contracorriente muestra la valentía casi suicida del astorgano, a quien no movía otro interés que el compromiso con la amistad y la verdad. Su manera de entender una y otra. Y aunque se siga considerando una equivocación, «el hombre honrado tiene derecho al error». De cualquier manera, el silencio de los amigos no lo pudo entender jamás; quizá fue eso lo que le llevó al apartamiento, al don oscuro de la ebriedad y quién sabe, como sugirieron en su día la propia esposa o Ildefonso-Manuel Gil, y hoy J. Huerta Calvo, si no contribuyó a adelantar su fin.

Hubo un momento a finales de los cincuenta, tras un viaje familiar a Italia, cuando alcanzaría cierta estabilidad en lo económico y algún sosiego anímico; entonces todo pudo haberse reconducido, parecía incluso apuntar un horizonte diferente, quizá una orientación poética de mayor madurez, pero el tiempo se le acabó inesperadamente una tarde de agosto en la finca de Castrillo de las Piedras, para que se cumpliera aquello que había escrito,

Cuando a mi puerta llames,
Señor, iré contigo,
y en el hogar del viento
se quedará dormido
mi corazón alegre
con todo lo que es mío.

Luego, todo fue a peor. Al olvido inicial sucedería la desastrosa resurrección de 1976 en *El desencanto*, documento de época no exento de valor cinematográfico aunque lesivo hasta el escarnio, donde la esposa y los hijos dieron vía libre a sus frustraciones y agravios reales o imaginarios contra la figura indefensa del muerto, ante una España atónita y unos analistas que se empeñaban en ver en aquella desintegración familiar una especie de símbolo político o metáfora de la descomposición del régimen.

Durante la transición política todos tuvieron ocasión de acomodarse al tiempo nuevo salvo Leopoldo Panero, que tampoco pudo defenderse del olvido. Pero va siendo hora de abandonar los prejuicios para acercarse a una obra de cuya calidad no han dudado lectores y críticos de la talla de Luis Rosales, García Nieto, Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Ricardo Gullón, Eugenio de Nora o Carlos Bousoño, por recordar a algunos de los que coincidieron con él, y hoy la siguen avalando estudiosos como Armando López Castro, Andrés Trapiello, Javier Huerta, Paulino Ayuso o José Enrique Martínez.

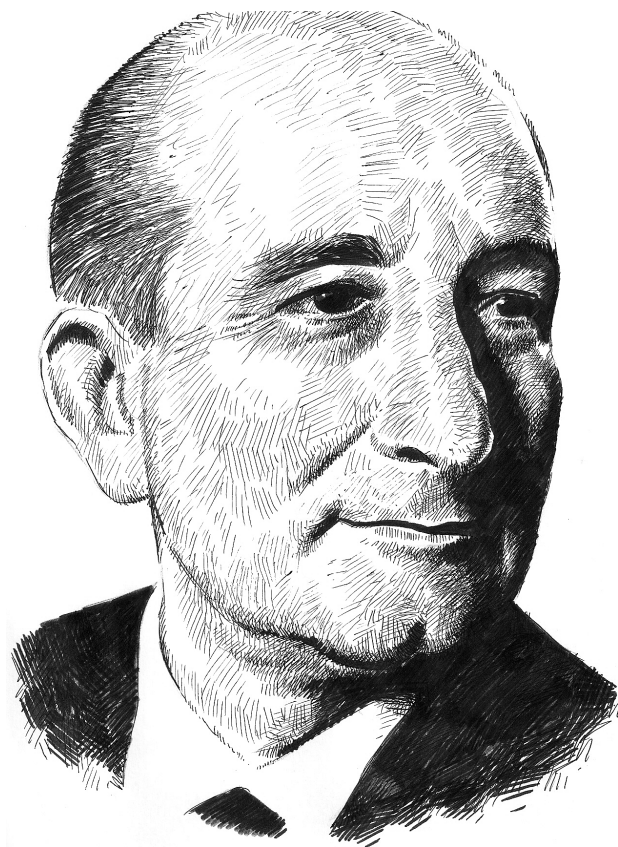
Las razones de su vigencia están en la singularidad de una voz que anuncia una manera muy personal de entender la poesía. Antes de nada, conviene decir que su trayectoria poética es tan breve como intensa. No fue un poeta precoz, pues, aunque había publicado cosas sueltas

en revistas desde 1929 y mantuvo la actividad durante las dos décadas siguientes, su primer libro, *Escrito a cada instante*, aparece en 1949, cuando entraba en los cuarenta de su edad; y tampoco su temprana muerte a los 53 años le permitió desarrollar plenamente sus posibilidades creadoras. Su concepción de la poesía la dejó expuesta en conferencias y artículos de prensa, cerca de doscientos, de los que buena parte se concentran entre 1957 y 1959. En su opinión, la poesía debería romper el círculo de poetas y críticos, que la tienen secuestrada, para llegar a la gente común, como habían logrado los románticos en el siglo anterior. Frente a los poetas que han apartado a la poesía de su verdadera misión espiritual, tales Baudelaire, Verlaine, Valéry o T. S. Eliot, con sus señas de malditismo o exclusivismo intelectual, está la poesía limpia, plena de espiritualidad, breve, intensa, de fray Luis de León y san Juan de la Cruz. La verdad poética reside en la espontánea frescura de los primitivos –Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, el Romancero–, y en el íntimo contenido espiritual de algunos más próximos –Bécquer, Machado, Unamuno–. Y a este credo poético hay que añadir el gran hallazgo de la poesía romántica inglesa, desde el inspirado lirismo de Shelley y la transparencia campesina de Wordsworth a la desnuda esencialidad de Keats. Naturaleza, lirismo, pureza de la voz, esa es la lección. Y aún llegará a una nueva certeza, no hay una poesía honda y sencilla, brotada del alma, representada quizá por lo mejor de Bécquer, y otra hecha de florituras verbales o conceptuales, al modo de Góngora, los poetas franceses del Simbolismo y el Parnasianismo o los vanguardistas de los años veinte y treinta; la poesía de verdad es una. Lo otro no es poesía, arte esencial, aunque pueda llegar a ser ingeniosa creación lingüística. Una cosa es el artista del lenguaje, genial artífice incluso, y otra muy distinta el verdadero poeta, que a veces titubea, no sabe hablar y se expresa «con sílabas de infancia», como acertó a intuir luminosamente Valéry y quizá el propio Panero, que aspiraba sin duda a esto último. Fracasa en algunas ocasiones, es verdad, pero logra la excelencia en poemas que lo hacen imprescindible en el canon del siglo XX.

Textos particularmente importantes para penetrar en la naturaleza de su arte son «Unas palabras sobre mi poesía», «Imagen y poema» y, sobre todo, «El sentido moral en la poesía española». Recordemos antes de nada las palabras, muchas veces citadas, de un artículo de 1941 sobre Leopoldo Lugones,

La mejor poesía, según nuestro sentir, se va desnudando, acendrando, ahondando, haciéndose cada vez más espiritual y profunda; le bastan pocos detalles, pero sustantivos, para transmitirnos la vivencia del poeta y establecer en nuestra soledad un vínculo entre la realidad y el misterio.

En lo sustantivo, la visión de la poesía de Leopoldo Panero ha variado poco desde que Dámaso Alonso trazara



las líneas maestras de su poética y señalara con precisión los núcleos temáticos: Dios, el paisaje y la familia, a los que van unidos, indisolublemente, el amor y la amistad.

El ansia religiosa de Dios, que no es sino manifestación de la necesidad humana de absoluto, de ascensión y permanencia, en la poesía de Panero se hace anhelo místico y verso oracional. El propio autor, consciente de esto, escribe, «la calidad de un poeta depende de la intensidad de su vida espiritual y de la actitud del alma en contacto con las cosas». Pero esta religiosidad de Leopoldo Panero, argumenta José García Nieto en un texto clásico sobre su poesía, «se nos da siempre como una naturaleza más que como una entrega». Llega a defender Dámaso Alonso que la poesía si no es religiosa no es poesía; es decir, en la poesía verdadera palpita siempre un ansia de absoluto que suele concretarse en la aspiración a Dios. De ahí surge una poesía con frecuencia oracional, de diálogo con Dios, que es lo que encontramos en Leopoldo Panero. De la hondura de su poesía religiosa da fe, nunca mejor dicho, el que muchos de sus textos se hayan escogido para la liturgia; de hecho, la *Liturgia de las horas*, el libro de oración de la Iglesia española, acoge 11 poemas de L. Panero, el poeta más representado después de Lope de Vega. *La estancia vacía* es un largo monólogo con Dios, destinatario de su confesión íntima, como lo es también ese extraordinario poema oracional que es «El templo vacío»,

Tú me diste la gracia para vivir contigo.
Tú me diste las nubes como el amor humano.
Y al principio del tiempo, Tú me ofreciste el trigo,
con la primera alondra que nació de Tu mano.

.....
Soy el huésped del tiempo; soy, Señor, caminante
que se borra en el bosque y en la sombra tropieza,
tapado por la nieve lenta de cada instante,
mientras busco el camino que no acaba ni empieza.

.....
Lo mejor de mi vida es el dolor. ¡Oh lumbre
seca de la materia! ¡Oh racimo estrujado!
Haz de mi pecho un lago de clara mansedumbre.
¡Señor, Señor! Desata mi cuerpo maniatado.

Esa levedad que es aspiración a Dios, a descubrir en el diálogo con Dios la fe que pueda sostener la propia existencia, se ve también en «Tú que andas sobre la nieve»,

Ahora que la noche es tan pura y que no hay nadie más que Tú,
dime quién eres.

.....
Señor,
dime quién eres,
ilumina quién eres,

.....
sostenme en la tiniebla de Tu nombre,
sostenme en mi tristeza y en mi alma, Tú que andas sobre la nieve...

Y conectados con el ansia de Dios aparecen de forma recurrente la presencia de la muerte, la aceptación del dolor, el sentimiento de soledad, la incertidumbre del ser, la emoción del tiempo interior y el recuerdo, que cumple una función integradora mediante el regreso a la infancia y la evocación familiar.

Otro de los núcleos poéticos es la sed de paisaje, que no es sino la llamada oculta de la tierra, la indagación de las raíces, la búsqueda de la verdad en lo inmediato, llámense cumbres y pinos del Guadarrama, marinas del Cantábrico, Ávila venezolano o tierras de Astorga, sobre todo las tierras de Astorga, porque «ningún poeta puede expresar más tierra que la propia». El amor por el paisaje le viene del 98, especialmente de Machado y Unamuno, y lo vemos ya en *Versos al Guadarrama*, fruto de su estancia en el Sanatorio para tuberculosos de la sierra de Madrid. En esta poesía inicial, pero ya suya, auténtica, aparecen elementos simbólicos como el albor de la nieve, las alturas roqueñas, el vuelo de las águilas, la transparencia del agua, el olor de los pinos, y, asociado a ello, el recuerdo del amor perdido y el sentimiento de soledad y ascensión, de espiritualidad y búsqueda de lo sublime,

Camino del Guadarrama,
nieve fina de febrero,

y a la orilla de la tarde
el pino verde en el viento.

¡Nieve delgada del monte,
rodada en los ventisqueros;
mi amiga, mi dulce amiga,
te ve con sus ojos negros!

.....
¡Las aguas claras un día
se volvieron turbias luego,
y el viento cortó los tallos
silenciosos del recuerdo!

En la evocación del paisaje permanece vivo el recuerdo de Joaquina Márquez, también enferma, muerta poco después en un sanatorio de los Alpes suizos,

Sola tú junto a mí, junto a mi pecho;
solo tu corazón, tu mano sola
me lleva al caminar; tus ojos solos
traen un poco de luz hasta la sombra
del recuerdo; ¡qué dulce,
qué alegre nuestro adiós...! El cielo es rosa,
y es verde el encinar, y estamos muertos,
juntos los dos en mi memoria sola.
Sola tú junto a mí, junto al olvido,
allá donde la nieve, la sonora
nieve del Guadarrama, entre los pinos,
de rodillas te nombra.

El Guadarrama guarda los recuerdos de un tiempo doloroso y feliz, pero la tierra del poeta es su tierra, los «Campos de Astorga»; así titula un poema de visibles ecos machadianos,

Campos de Astorga, tristes,
montañas del Teleno,
como un trono de paz, allá en la leve
diafanidad del cielo;
tierras grises, doradas, espaciaosas,
desde el alto jardín, en el sosiego
de mi niñez remota.

.....
¡Oh hermosa
quietud agonizante!
Siempre lejos,
campos de Astorga tristes,
siempre alegres detrás de mi recuerdo,
lo mismo que si fuerais
la sustancia de un sueño,
que volveré a soñar cuando la infancia
retorne al corazón cansado y viejo.

No hay contradicción en la alegría y la tristeza. El recuerdo de la juventud alegre produce tristeza al evocarla; por eso los campos hoy tristes fueron un día alegres, «de-

trás de mi recuerdo». El poeta vive lejos de la ciudad, pero siempre vuelve, y el reencuentro con lo suyo se hace permanencia en la memoria,

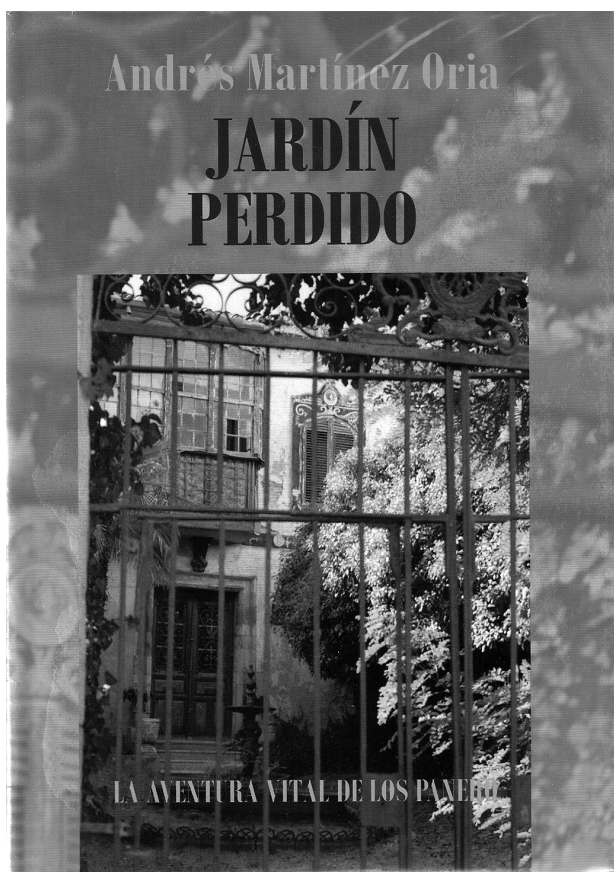
Y llegamos
a la ciudad, tan lejos de la tierra,
tan alta entre la luz amurallada,
junto a unos chopos sin orillas, sola,

.....
Y es hermoso llegar. Llegar de noche
a la hondonada dulce de los pájaros;
al infinito amor de la memoria.

.....
Parece en el recuerdo, contra el alba,
que estamos ya llegando a nuestro sitio
de amor, a descansar para siempre
al pie de sus murallas...

La visión ya interiorizada del paisaje es una constante en su obra más madura, y desde la finca de Castrillo llega espiritualmente hasta Astorga, la muralla, la catedral, también la vega del Tuerto, la fertilidad de San Román, Nistal, Barrientos, Carral, Castrillo de las Piedras, y, como velada en la bruma, la presencia cotidiana de la Sequeda, con el Teleno al fondo. La percepción de la tierra y la necesidad de enraizarse y vivir en las cosas cercanas es absoluta en «Pequeño canto a la Sequeda», uno de sus últimos poemas, y sobre todo en «El peso del mundo», donde sigue el curso leve de la luz desde el amanecer hasta la noche sobre un paisaje, dice, «el que más entrañable me es y más dulcemente propio», y añade, «dentro de ese ámbito tranquilo, maravillosamente limpio, el tiempo se remansa, como si se detuviera, y el alma ensancha y dilata su visión hasta trascender sus propios límites». La poesía es equilibrio entre el paisaje y el hombre, armonía entre la tierra y el alma. La tierra es parte esencial, porque no hay geografía sin hombre, como no puede el hombre vivir sin la tierra que lo acoge.

Otra constante en su poesía es la presencia de los suyos, la certeza familiar que enraíza la vida; los abuelos, los padres, los hermanos, y el núcleo más íntimo de la esposa y los hijos. Uno de los momentos más amargos lo vivió durante su estancia en Londres, al frente del Instituto de España, cuando Luis Cernuda, exiliado, leyó en un círculo de íntimos el poema «La familia», donde ultrajaba, en opinión de Leopoldo, la memoria de su padre, su madre y sus hermanas. A ese texto de Cernuda parece replicar, según J. Huerta Calvo, «La vocación» de Panero, que cerraba *Escrito a cada instante*. Para el poeta, «la poesía es amor» y su ámbito más seguro es la familia. La presencia de la madre, la figura desvalida del padre y la sombra de los hermanos muertos recorren los versos de *La estancia vacía*. A la madre que ha perdido al hijo en accidente terrible de tráfico, le dice,



Te quedaste
transida de vejez súbitamente,
como una encina que separa el rayo,
y se llena de musgo, de ternura,
en las sordas entrañas; en la seca
hendedura del alma.

Y concluye, cuando ve a los padres envejecidos y abrumados por todo lo que han ido perdiendo,

Señor, el viejo tronco se desgaja,
el recio amor, nacido poco a poco,
se rompe. El corazón, el pobre loco,
está llorando a solas en voz baja.

Sin embargo en *La estancia vacía* la evocación no nace de la tristeza sino de la plenitud del amor y de la vida, de la cercanía de las cosas, aunque la muerte de Juan y Charito ha dejado una veladura de silencio y de vacío que parece anunciar el fin de la vida familiar, porque también él se ha casado y deja la casa paterna; «el viejo tronco se desgaja».

Además de los padres y los hermanos también están los hijos en su poesía, Juan Luis en «Hijo mío», Leopoldo María en «Introducción a la ignorancia», Michi en «José-Moisés visto en la mano», los tres en la «Nochebuena del Ávila», escrito al pie de los Andes venezolanos, en uno de los viajes a América,

Con la sonrisa en la almohada
ellos estarán soñándome,
y yo soñando con ellos
en este Hotel de los Andes.
Los tres estarán ahora,
ilusos de navidades,
con la cabeza en la almohada,
dormidos junto a su madre...

Pero el núcleo más significativo de esta poesía familiar lo constituyen los poemas a Felicidad Blanc, la esposa, en cuya belleza descubre el camino del verdadero amor, quizá porque la poesía es en esencia un secreto diálogo entre dos almas. Son varios los que le dedicó, aunque lo más notable está quizá en «Cántico» y «Hasta mañana», ambos en *Escrito a cada instante*. En el primero se exalta el milagro de la belleza trascendente, capaz de transformar la esperanza del amor en anhelo de eternidad; la belleza y el amor de la amada auguran «la presencia de Dios». En el segundo, la contempla dormida en la intimidad de la casa del Monte, en Castrillo de las Piedras, entregada ya al mañana, que es fe y esperanza, y en esa senda del sueño ve un anticipo de aquel que un día conducirá a la muerte. La muerte aleteando siempre en la poesía de Panero, incluso en la plenitud del amor, como si la sombra de Eros dibujara en el suelo la silueta de Tánatos.

Quizá una de las características de la alta poesía es su naturaleza poliédrica, que permite sentidos y acercamientos múltiples, hasta hacerse casi inagotable. Podrían explorarse otros núcleos temáticos, quizá menos significativos poéticamente, aunque no improductivos en la tarea de descifrar el sentido global de su poesía. Me refiero a poemas, a veces pinceladas sueltas, que desvelan su humanismo y su proximidad a los desvalidos. Las referencias a la ceguera y al ciego, un motivo recurrente en su poesía, envían quizá a aquel Evencio que recorría las calles de su niñez astorgana y se convierten en símbolo del desvalimiento espiritual; como vemos en sus versos el desamparo existencial de Macaria la castañera, la humildad de Dolores, la costurera de casa, el significativo anonimato de Juan Pintor, a quien dedica «El peso del mundo», el mendigo o el joven que acaba de morir en la vecindad. Poesía de los humildes, que, lejos de la poesía social de la época, es un canto nacido de la ternura, de la más limpia e ingenua piedad ante los desfavorecidos, los marginados y los maltrechos. Quizá es la presencia de la castañera la más conmovedora,

La vi más tarde
mendigando en las calles, ya en el límite
inútil de sus pies y de sus manos,
sin poderse valer de su mirada,
tropezando en la luz de las esquinas,
acostada en las puertas, dulce piedra
de sufrimiento...

Sin ser la poesía de Leopoldo Panero esencialmente simbólica –conviene recordar el interés generacional, y el suyo particular, por la palabra más que la imagen–, abundan los motivos de indudable valor simbolista. Así, el agua o la nieve parecen aludir a la vida, a la pureza o a la poesía misma; en algún caso, la nieve del Guadarrama apunta quizá a la amada muerta. La montaña, con toda la red semántica de pinos, cumbres, águilas, se asocia al ansia de ascensión, a la soledad y el silencio, y también a la pureza y a Dios. La luz y su contrario, la noche, la oscuridad, representan la plenitud y el ámbito donde acogerse en soledad para saber y saberse, para buscar lo trascendente. El viento y la tierra, que es a veces trabajo más que paisaje, son por un lado lo material que da cobijo al hombre, las raíces, y, por otro, lo permanente frente a la brevedad de la vida. El templo es el ámbito de la meditación y el misterio, el lugar de la vivencia espiritual que permite reconocerse y aspirar a la luz, porque Leopoldo Panero, desde la profunda crisis de 1936-1937, debida a la guerra y la prisión en San Marcos, el acoso de la familia y la muerte de Juan, es un poeta de fe y esperanza, y eso es para él la luz.

En cuanto a los valores estéticos de su poesía, que no son escasos, habría que apuntar la renuncia a los excesos de la imagen y el verbalismo propios de las vanguardias triunfantes en su juventud. Escribió poemas vanguardistas, es verdad, cedió a la moda, pero no era aquella su verdadera voz, que ya susurraba, aunque trataba de ocultarla, en los *Versos al Guadarrama*. El gusto por la palabra frente a la imagen va a ser una de las señas de identidad de Panero y su generación, que se inclina por una poética rehumanizada tras los excesos anteriores y por la vuelta al poema, que debe llegar al corazón por lo que tenga de verdad vivida, de biografía del alma. «Toda creación poética es sustancialmente desvelamiento o revelación del hombre», confiesa, y también, «cuanto más personal, local y temporal sea un poema, tanto más se aproxima a la médula de la poesía». García Nieto supo ver esto con claridad, «cada momento lírico, cada estrofa, cada verso, si se me apura, es ya biografía total por los cuatro costados, entereza del que canta ante el entero destino».

La búsqueda de la palabra significativa y verdadera se convierte en un estilo transparente, armónico, pleno de ritmo y musicalidad, regido por el afán confesado e irrenunciable de la escritura conversacional. Y es esa limpieza, hondura y verdad, a lo que hay que añadir el hallazgo intuitivo, lo que la hace clásica. Porque Leopoldo Panero, con sus desconcertantes altibajos, es ya un clásico del siglo XX.

Para concluir, hay un aspecto de particular interés en Panero, que consiste en tratar de desvelar lo que su poesía pudiera tener de verdad y lo que no va más allá de la pose poética. Es decir, determinar lo que hay en el poeta de auténtico y lo que pudiera haber de fingidor; aunque toda

escritura es fingimiento. A ese respecto, los que vivieron cerca, los hijos y sobre todo la esposa, le reprochaban precisamente esto, que no eran el mismo el poeta y el hombre. Quizá en esa constatación radica la esencia acusatoria de *El desencanto*. No dicen que sea mal poeta, aunque declaran su preferencia por Cernuda, lo que le echan en cara es su proceder cotidiano, que, dicen, se apartaría del ideal de verdad que subyace en sus versos. Muy distinta era la opinión de los amigos más próximos, que vieron en su poesía la proyección del hombre. Así lo afirman una y otra vez Luis Rosales, Dámaso Alonso o García Nieto; el propio Panero había escrito,

con mi piedra poética confirmo
la igualdad del poeta y el hombre.

Es decir, no fueron esencialmente distintos el hombre y el escritor. Así lo proclama en un poema espléndido, «La vocación», donde supuestamente confiesa a sus padres que hubiera hecho cualquier cosa por no defraudarles, aunque no ha podido, porque su corazón ha sido fiel a una vocación, la de poeta, que lo reclama todo para sí, incluso la vida.

Si, como apuntaba Dámaso Alonso en el ya clásico prólogo a sus versos, existe una poesía de la invención, muy bien representada en las *Prosas profanas* de Rubén Darío, el *Romancero gitano* de Lorca o *Marinero en tierra* de Alberti, y otra de lo vivido, sería únicamente aquí donde cabría situar la creación poética de Leopoldo Panero, siguiendo de cerca la poesía vital y esencial de los más grandes. La autenticidad de lo vivido, pasado por el tamiz de los sueños y hecho arte, o quizá a la inversa, el sueño artístico sentido como realidad, la vieja aspiración de Keats de que tiene que ser verdad todo cuanto la imaginación ha creado, es lo que una y otra vez afirma Panero, que en una visita a Baeza, tras los pasos de Machado, escribiría,

La sola fuerza del poeta
es soñar la verdad.

En «Unas palabras sobre mi poesía», conferencia leída en los cursos de verano de la Universidad de León, recordando su poema a Cervantes, «El que no sirve para nada», dice que en él quería «traducir y transparentar la misión esencial del poeta: la de soñar la verdad». Luego le corresponde al lector, en un juego de cómplices intercambios, hacer verdad lo que el poeta ha soñado, como quería Keats.

* A. Martínez Oria es autor de *Jardín perdido* (2009) y *Flores de malva* (2011), libros en los que está presente la vida y la poesía de Leopoldo Panero, a quien ha dedicado también numerosos artículos, intervenciones públicas y conferencias.