



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Los Temas en *La estancia vacía* de Leopoldo Panero.

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN:

LENGUA Y LITERATURAS

HISPÁNICAS

PRESENTA:

LECTOR ARTURO GUZMÁN SÁNCHEZ



ASESOR:

Mtro. Arturo Souto Albarce



MEXICO, D.F

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Los Temas en *La estancia vacía* de Leopoldo Panero.

Tesis de licenciatura

De Héctor A. Guzmán Sánchez

Asesor: Mtro. Arturo Souto Albarce

A Dios por su amor tan grande.

**Para mi madre Alicia Sánchez Arreguín,
mis hermanos y hermanas Maca, Everardo, Elizabeth y Miriam.**

Para mi esposa Sarah y mis hijos Beatriz y Oliver.

**Para mis amigos Alfredo Fonseca Romero, José Ascención López, Alberto
Domínguez, Israel Urióstegui y Arturo Ortiz.**

Vaya este trabajo con todo mi amor para todos ellos.

**Quiero agradecer también al Dr. Horacio López Suárez y al Mtro. Arturo Souto
Albarce por ayudarme a concluir este estudio.**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
I MARCO HISTÓRICO Y BIOGRAFÍA DE LEOPOLDO PANERO	9
1. 1898, el inicio del siglo XX.	
2. La generación del 27.	
3. Guerra Civil (1936-1939).	
4. La generación del 36.	
5. Dictadura franquista y muerte de Leopoldo Panero.	
II GÉNESIS DEL POEMA <i>LA ESTANCIA VACIA</i>	41
1. Circunstancias en las que fue escrito el poema.	
2. Métrica.	
3. Tradición.	
4. La poética del recogimiento.	
5. Simbología	
6. Tono.	
7. Justificación temática.	
III INFANCIA-MADUREZ	66
IV LA CASA: VACÍA -LLENA	78
V LA FAMILIA: VIVA- MUERTA	90
VI DIOS- CRISTO	109
CONCLUSIÓN	125
1. Soneto final del poema a manera de conclusión.	
BIBLIOGRAFÍA	127

INTRODUCCIÓN

Los temas en el poema *La estancia vacía* del poeta astorgano Leopoldo Panero serán la parte principal de nuestro análisis.

La generación poética de 1936 a la que nuestro poeta pertenece es una porción olvidada de la poesía española para los críticos y estudiosos de la literatura hispánica. Este olvido no es casual, ya que al momento de internarnos en la literatura de posguerra del siglo XX, podemos ver la importancia que una generación anterior a la del 36 tuvo y tiene para el desarrollo de nuevas formas poéticas, nos referimos a la generación del 27.

También nos encontramos con la guerra civil española (1936-1939) que cambia en todos los aspectos posibles la vida y la sociedad españolas. Entre dicha guerra surgen las dos generaciones mencionadas. Incluso, la misma guerra es la que de algún modo da pauta para que hoy en día hablemos de una generación de 36, pues la posición ideológica y política entre los poetas ante el conflicto bélico, entre otros aspectos, harían surgir a dicha generación. Las diferencias ideológicas hacen que recordemos más a poetas como Rafael Alberti, García Lorca, o Jorge Guillén de entre los poetas del 27, que a Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco o el mismo Leopoldo Panero, por mencionar algunos representantes del 36¹. Para Luis Jiménez Martos, el nombre que debería llevar la generación de 36 es “La del puente roto”, ya que observa la manera en que 27 y 36 se empalman con respecto a la producción poética de los primeros años de la república, para después disolverse por causa de la terrible ola fascista desapareciendo así cualquier entendimiento o conexión que

¹ Entre caídos en combate, víctimas de los bombardeos, desaparecidos, etcétera la guerra civil costó a España, además de un minucioso trauma nacional, más de un millón de vidas humanas. Ante estos hechos, lamentarse de que esa misma guerra cercenase la dinámica de nuestra poesía es algo por lo menos, desproporcionado y casi aristocrático. Tengo que recurrir, con gratitud, a una frase de Felipe Mellizo (“¿Qué tamaño ha de tener una verdad para ser verdad?”) si deseo escribir serenamente unas páginas sobre un tema vital para mí, pero posiblemente pintoresco para tantas viudas y para tantos huérfanos. De cualquier modo, es un hecho: con la guerra civil, la dialéctica de la lírica española queda interrumpida. 1936 hace que en nuestra poesía titubee y, finalmente, desaparezca por unos años la gran energía que había venido conquistando. (Grande 9)

pudieran haber tenido entre sí².

No se puede negar la gran influencia y calidad de los poetas del 27, pero tampoco podemos olvidar a los poetas que continuaron una labor poética dentro de España. Incluso algunos integrantes de la generación posbélica como Luis Rosales aceptan la influencia innegable que tuvieron para su creación los poetas del 27. Como caso ejemplar está el de Leopoldo Panero quien sabía de memoria partes enteras del *Cántico* de Jorge Guillén.

Toda esta influencia es reconocida por la generación de posguerra sin dejar de proponer nuevas formas poéticas. Por un lado se encuentra la gran expresión vanguardista traducida en un inicio por la generación del 27 y heredada en forma distinta por los poetas de la posguerra. Por otro lado se encuentra el rescate de temas y formas de expresión de autores del grupo noventayochista concretamente de Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Así mismo, el sentimiento que dejó a su paso la Guerra Civil, aunque no fue un sentimiento de exilio como lo fue el de Cernuda o León Felipe, sí fue el de un humanismo interior que regresará a los orígenes de la tierra, de la familia y de Dios.

Es por eso que la poesía de Leopoldo Panero, en este caso *La estancia vacía*, poema escrito en 1944, surge como una prueba importante para el estudio y el reencuentro con su propia generación.

Los temas característicos para gran parte de los poetas de la generación del 36 serán la casa, la infancia, la familia y Dios. Aunque han sido tratados por diferentes críticos han sido estudiados de forma aislada dentro de la vasta poesía del astorgano. Por lo tanto no existe un consenso con respecto a la poesía de Panero, sino solo esbozos de lo

² Sería, más que una descortesía, un acto de delincuencia intelectual, no proclamar que aquella generación asumió sobre sus hombros un peso de un trabajo que pocas veces una generación asume con tanto estudio y tanta camaradería. El gran talento de aquellos poetas resulta evidente si pensamos en el hecho –solo en apariencia paradójico– de que podemos verlos comprometidos con la belleza y sin embargo sería un insulto calificarlos de esteticistas. La inquietud espiritual de aquel grupo fue muy vigorosa. Su vitalidad, un presupuesto inagotable. (Grande 11)

que significa su poesía en forma general. Cabe destacar que no existe ningún estudio sobre Panero ni en México ni en toda Hispanoamérica por lo cual se nos presenta una gran oportunidad para hacerlo de la mejor forma.

Con el pretexto de realizar un análisis con el objetivo de lograr la titulación de licenciatura podemos reunir opiniones de amigos y críticos del poeta para desarrollar los temas desde sus fuentes originales, pues el objetivo central de nuestro trabajo es el de reconocer la temática de *La estancia vacía* así como el desarrollo de una exégesis tomando en cuenta los contextos históricos y culturales de la España de posguerra sin dejar de lado las vivencias de nuestro poeta. También rastrearemos las influencias directas e indirectas que nuestro poema pudiera tener dentro de su técnica poética con el objetivo de darle credibilidad a la ideología personal de Leopoldo y de su generación. Como un punto delicado en la vida de Panero las posibles ligas que unen al poeta con una cierta ideología fascista serán señaladas en el desarrollo de los temas con el juicio que merecen ya que de éstas dependerá nuestra posible nueva imagen de él. Sin sacar a nuestro poeta de su contexto histórico, familiar y político el poema sufrirá de nuestra interpretación fragmentaria tratándose de los posibles temas utilizados para su mayor efecto generacional. Es decir, que la bibliografía será clasificada según el tema en turno, previamente identificado.

La tesis por lo tanto se dividirá en seis capítulos. El primero de ellos trata la biografía del autor así como los periodos históricos que tienen relevancia para la vida y obra del poeta así como la producción creativa del mismo. El segundo está dedicado a la génesis o proceso de creación de *La estancia vacía* siempre tomando en cuenta la vida del autor y el periodo histórico en el que se inscribe. Así mismo, proponemos una nueva forma de ver la poesía de Leopoldo desde el punto de vista ideológico ya que creemos que tanto

el tono, el talante, la métrica y sobre todo las previas influencias de Panero en *La estancia vacía* determinan su poética, hasta hacerla una “poética del recogimiento”.

A partir del tercer capítulo comenzamos con el análisis de nuestro poema tomando en cuenta la posible ideología del autor, su biografía y la significación de los elementos simbólicos contenidos en cada uno de sus versos. Dicho capítulo se titula infancia-madurez, pues creemos que existe en el poema una clara dicotomía entre un presente de soledad y un pasado pleno en el cual trata de encontrar la felicidad que no es posible obtener en el presente. Nuestro cuarto apartado trata el tema de “la casa” puesto que precisamente es en ese lugar donde Leopoldo siente la soledad presente. Sin embargo la casa, conforme avanzan los versos, de haber sido una “estancia vacía” pasa a ser una morada o castillo protegido, desde el cual la vacuidad se llena haciendo de este lugar el espacio propicio para lanzar preguntas y comprender así la existencia. Instalado ya nuestro autor en un tiempo y lugar determinados por el recogimiento, damos pie a nuestro quinto capítulo en el cual el poeta recupera, desde lo más hondo a la familia, misma que divide entre los seres que aún viven y encarnan la realidad presente y los que ya han muerto, siendo estos últimos los que ofrecerán a Leopoldo compañía desde el pasado, pero concibiéndose incluso más presentes que los vivos, los que a su vez, sólo representarán la turbia imagen de la cotidianidad. Por último, como sexto apartado, se encuentra el “tema de Dios” que no propiamente consideramos como un tema por ser el elemento que le da sentido incluso a cada uno de los temas. Continuando con la doble visión entre pasado y presente a Dios lo vemos en el poema como un ser igualmente doble en su esencia: Dios, creador del universo, y Cristo, quien encarna y sufre la creación como hombre. En este sentido trataremos de comprobar que todo el itinerario personal de Leopoldo Panero dentro de *La estancia vacía* tiene el objetivo de entender la estancia del hombre en la tierra

por medio del recogimiento.

*MARCO HISTÓRICO
Y
BIOGRAFÍA
DE
LEOPOLDO PANERO*

1898: el inicio del siglo XX

Con la pérdida de sus penúltimas colonias de ultramar comienza el siglo XX para España. El famoso “desastre” se traduciría en que Cuba, Puerto Rico y Filipinas ya no pertenecerían más al imperio español o lo que queda de él. El año de 1898 parte en dos la historia de España ya que esta fecha es el vértice entre el pasado y la modernidad. El primer momento histórico que engendran los intelectuales para salvar al país del verdadero desastre se llamaría Restauración; y con el movimiento restaurador también se toma Marruecos en régimen de protectorado, lo cual resulta ser una nueva fuente de problemas. Además de la economía, ningún otro punto de ventaja tiene la nación para apoyar una idea esperanzadora; por eso es tan importante la reactivación de los distintos aspectos que salvarían a España, por lo menos, en un futuro inmediato. Gracias a la angustia que estos primeros años producen a la sociedad, surge la primera generación con ideas verdaderamente únicas y solventes, que funciona como un sólido pilar para las generaciones futuras. La promoción a la que nos referimos es la del 98.

A pesar de la Guerra Civil y de los enormes desequilibrios políticos y sociales que afectan a España, la creatividad cultural de esta generación sería comparada con la del Siglo de Oro; incluso algunos autores hablan de la Edad de Plata que comienza en 1898 y finaliza en 1936 con la Guerra Civil (1936-1939).

Las actividades de la Generación del Desastre³, como también ha sido llamada, no necesariamente se desarrollan en el terreno literario; también se extienden a los campos de la ciencia, la medicina, la historia y toda la cultura en general.

Al mismo tiempo, vendría desde América un movimiento literario enriquecedor para la prosa y la poesía de España: el Modernismo. Mientras tanto, la guerra con Marruecos se encuentra en un estado crítico, que da lugar a una serie de protestas por todo

³ El primero que la denomina como Generación del Desastre es Andrés González Blanco en su *Historia de España: la novela en España desde el Romanticismo hasta nuestros días* (1909).

el país, de las cuales la más sangrienta sería la que se conoce como la semana trágica de Barcelona.

Entre las personalidades que se encuentran dentro de dicha generación podemos ubicar al arquitecto Antonio Gaudí, con un arte lleno de reminiscencias sobre plantas y animales, con trabajos tan revolucionarios como la “Sagrada familia” y “El jardín del Parque Guell”. También llegan a España los parámetros que marcan el nacionalismo musical. Dos compositores se destacan: Isaac Albéniz y Enrique Granados. En el campo de la pintura, Ignacio Zuloaga, con sus respectivas afinidades con los literatos de esta misma generación, se ubica como un artista sobresaliente. En esta misma disciplina, aunque con diferente estilo, plasman su obra Joaquín Sorolla y el catalán Mariano Benlliure. Los temas que ocupan a los pintores antes mencionados son “el problema español” y la belleza del paisaje castellano, entre otros. Algunos integrantes de este grupo son de gran importancia, casi todos en el campo de las letras y de la filosofía. Es el caso de don Miguel de Unamuno, quien con *El sentimiento trágico de la vida* adelanta los temas básicos del existencialismo; Pío Baroja es el gran novelista del realismo al narrar con sorprendente versatilidad aventuras muy logradas llegando a ser reconocido como maestro por Ernest Hemingway. Azorín, al que debemos el nombre de “generación del 98”, refleja con gran detalle y sensibilidad la vida de Castilla; Ramón María del Valle Inclán le proporciona otro sentido a la prosa española, inicialmente gracias a su estética modernista, y más tarde, en un movimiento llamado “esperpento”⁴; Antonio Machado, es quien aporta a la poesía contemporánea un compromiso reflexivo y una bondad natural característica de él mismo. Ligada a esta promoción surge años más tarde el grupo “novecentista”⁵

⁴ “Cuando *Luces de bohemia* se publica en la revista *España* entre el 31 de julio y el 23 de octubre de 1920, Valle Inclán bautiza como ‘esperpento’ su innovación... el ‘esperpento’ significa la ruptura de Valle Inclán con el decadentismo modernista, con los ámbitos estéticos e ideológicos en que se mueven Bradomín o los Montenegro, y expresa su nueva voluntad de reflejar grotescamente la historia y sociedad españolas” (Aznar Soler 30).

⁵ “Novecentismo. No modernismo -repárese-. Hubo en aquellos años cierta indecisión terminológica. Modernismo fue originariamente -en los finales del siglo XIX y después- el nombre que ha prevalecido, a pesar de que empezó a aplicarse con ánimo más bien burlón o satírico. Cansinos-Asséns

encabezado por José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Eugenio d'Ors, Gabriel Miró, Manuel Machado⁶, entre otros; el surgimiento de un grupo inmediato comprueba la efectividad y las enseñanzas de las anteriores personalidades. Ellos son los responsables de la restauración nacional, y, a grandes rasgos, los obligados a exponerla ante la modernidad europea.

Entre un ambiente esperanzador para la Península y a la vez un futuro incierto y difícil, nace en un pueblo, en el norte de León, llamado Astorga, el poeta Leopoldo Panero Torbado, el 17 de octubre de 1909. Es el tercer hijo de seis que tendrían Moisés Panero y Máxima Torbado. Nos cuenta Ricardo Gullón (*La juventud de Leopoldo Panero*), primo del poeta, que en tiempos de la restauración el abuelo de los Panero pone una confitería en la plaza mayor de Astorga, donde el pueblo se reúne a conversar los sucesos más sobresalientes. El abuelo materno de Leopoldo era Quirino Torbado quien le proporciona las primeras lecturas a su nieto, entre los que se encuentran los cuadernos publicados por Sopena: *Bufalo Bill*, *Dick Turpin*, *Nick Carter*, etc. Los títulos son variados: *Venganza india*, *Raffles*, *El cadáver misterioso*, *Un sindicato de pillos*, etc. Realmente su infancia la pasa de la manera más sana y feliz, sin ningún sobresalto que pudiera alterarla, con excepción de la muerte de Nemecio Hoyos, pequeño compañero de travesuras, así como la visión que tendría Leopoldo sobre las mujeres a su alrededor; ejemplo de esto lo tenemos en algunos poemas que escribe en su etapa madura, a Dolores y Macaria, quienes en aquellos años se convierten en figuras especiales en sus respectivas labores, como personajes típicos de aquellas regiones castellanas:

utilizaba el rótulo de novecentistas para designar especialmente a los promotores, los surgidos al rededor de 1900...Sin embargo, lógicamente, el término secular resultará siempre equívoco, ya que novecentismo -como cuatrocentismo, quinientismo, etc.- abarca implícitamente toda una centuria” (de Torre, 211-212).

⁶ Guillermo Díaz-Plaja ubica a Manuel Machado en la generación que él llama de 1902 y que es de carácter modernista puro ya que en este año publica su primer libro titulado *Alma*. La poética de Machado está llena de “alegría policroma de una retina enamorada de cuanto ve. Las cosas son también brillantes juguetes para el poeta. Las evocaciones del pasado no van más allá de lo sensorial. El mundo es un biombo multicolor, lleno de rostros de mujer, de rosas encendidas... Alejado de la realidad circundante, en aras de un puro delirio estético, Manuel Machado marca así perfectamente su posición modernista” (1979: 154).

Epitafio a Dolores

Dolores, costurera de mi casa,
añosa de mi casa, vieja amiga;
era tu corazón crujiente miga
de pan; eran tus ojos lenta brasa
del horno dulce donde Dios amasa
en su bondad nuestros huesos... (*Obras completas* 182)

Juan Panero es el hermano mayor, quien en contraste con Leopoldo, es alegre y aventurero, convirtiéndose de esta forma en compañero de juegos al mismo tiempo que en insustituible amigo para su hermano menor.

Entre tanto, Europa entera se prepara para la Primera Guerra Mundial. De 1914 a 1918 España se mantiene neutral ante dicha tragedia; y aunque simpatiza con los aliados nunca aceptaría entrar activamente, ya que la experiencia que recuerdan los españoles, y que se remonta al año de 1898, es amarga y no tendría ningún beneficio para la población a pesar de la presión que ejerce Italia al aceptar y hacerse partícipe del combate el 20 de Mayo de 1915. Aunque realmente el combate mundial beneficia a España económicamente, esta riqueza sólo la monopolizan algunos hacendados que explotan a la gran mayoría de la población campesina, dando como resultado los movimientos obreros más grandes en la historia de la Península. Ejemplo de esto lo tenemos en la huelga llamada de “la subsistencia”, el 20 de diciembre de 1916, en la que participan la UGT (Unión General de Trabajadores) y la CNT (Confederación Nacional del Trabajo). Por otra parte el PSOE (Partido Socialista Obrero Español) cobra cada vez más fuerza, votando a favor de mantenerse con los aliados y apoyar la democracia con Pablo Iglesias al frente. Este último sería fundador del partido socialista español y director del diario “El socialista”.

Los hermanos Panero, ante la supresión del bachillerato en Astorga, que es impartido por los Hermanos de la Doctrina de Cristo, tienen que mudarse a San Sebastián para terminar sus estudios. Esta primera salida de Astorga marca el acercamiento inicial que Leopoldo tiene con el sentimiento poético, ya que Luís Alonso Luengo, también

nativo de aquel pueblo, da a conocer la poesía de Rubén Darío al grupo de amigos. Del poeta nicaragüense se recitan, sobre la muralla de dicha población, poemas como “Sonatina” y “Era un aire suave”, mismos que saben de memoria los Panero, así como Ricardo Gullón. Otras de sus lecturas, además de las de Rubén Darío, son las de Galdós, Blasco Ibáñez y Palacio Valdés. De los Episodios Nacionales, Gerona sería el más importante para Leopoldo. Mientras tanto, el Desastre de Annual sufrido por las tropas españolas en 1921, hace que la vida de aquellos años esté permeada por la desilusión y la vergüenza.

Ya con edad para ingresar en los estudios superiores, Leopoldo prefiere, en lugar de una carrera universitaria, una formación en la Academia de Ingenieros de Guadalajara, la cual, no logra finalizar. Esta decisión propicia la amistad con Fernando González (muerto en Madrid en julio de 1936), uno de sus escasos amigos de aquellos días. El veinte de Mayo de 1924, Leopoldo da uno de los pasos más importantes como literato al conocer a Melitón Amores, mismo que impulsa al grupo de amigos de Astorga a publicar un pequeño periódico “de papel barato” llamado *La saeta*, que circularía únicamente los domingos. Melitón Amores, además de ser beneficiario de la Catedral y mayordomo del Obispo Senso, también escribe la obra de teatro *Que viene el regimiento*, en la que actúa Leopoldo como capitán andaluz; esta obra se estrena la fecha de la publicación del periodiquillo *La saeta*; por eso aquí la marcamos como importante en el inicio de la carrera para el poeta. Por cierto que en *La saeta* Leopoldo firma con el pseudónimo de “Critilo”, “consecuencia de sus lecturas casineras de Gracián” (Gullón, “*La juventud de Leopoldo Panero*” 27). “Lo que escribíamos era malo, sin atenuantes, pero el periodiquillo, que se ponía a la venta los domingos por la mañana, a la salida de misa de doce, se vendía pronto y bien, seguramente por la curiosidad suscitada por nuestra inconsciencia, es decir, por las burlas que nuestra inconsciencia se permitía” (27 y 30).

Mientras el grupo literario de la “Escuela de Astorga”, bautizado así por Gerardo Diego, nace en la zona de León, el quince de septiembre de 1923, el general Primo de

Rivera obtiene el poder gracias a un golpe de estado, nombrando a un directorio militar formado por generales de brigada y un contra-almirante. La dictadura de Primo de Rivera resuelve algunos de los múltiples problemas que atormentan al país: da término a la guerra en África; desarrolla gobiernos locales y presenta un ambicioso programa de obras públicas. Sin embargo, el intento de volver a un gobierno constitucional, estableciendo una asamblea nacional consultiva en 1926, fracasa con el rechazo de la propuesta por parte de la monarquía española en 1929.

La conciencia que el grupo de Astorga obtiene a raíz de la situación política establecida por la dictadura, es contraria a la que muchos pudieran haber pensado; Ricardo Gullón nos dice, “la política se había infiltrado desde el año veinte-tres en la vida de jóvenes como nosotros, pertenecientes a familias del llamado Antiguo Régimen. El golpe de Primo de Rivera nos convirtió en parte natural de la oposición, aun si era una oposición de mera palabrería” (“*La juventud de Leopoldo Panero*” 43-44). Por esta causa, entre 1925 y 1926, Leopoldo se muda a Valladolid para estudiar derecho; un año después se desplaza a Madrid en donde se instala en una pensión de la calle del Carmen número veinticinco.

En lo que respecta a su labor literaria, Leopoldo continúa su proceso de formación con la ayuda de sus lecturas hechas en la colección de Clásicos Castellanos, las cuales cambian el carácter del poeta. Al mismo tiempo que dedica su vida a la lectura, en esa misma etapa también les dedica varios poemas a algunas de las muchachas que conoce en las fiestas a las cuales asiste. El desarrollo juvenil en tránsito hacia la madurez hace que en esta etapa Leopoldo tenga dos relaciones sentimentales con dos mujeres llamadas Herminia y Anuncia respectivamente. Poco a poco la vida de nuestro poeta se acerca a situaciones más complejas. Como ejemplo de ello tenemos la publicación de la revista *Humo* en 1928, que muestra mucha más responsabilidad que *La saeta*, comprobando que la carrera literaria de aquel grupo de Astorga no es un sueño infantil, y que año con año la idea de ser escritores se refuerza con gran optimismo. Leopoldo envía sus exitosos escritos a *Humo* desde Larrache, donde vive con su hermana Odila y su cuñado Ricardo García

Ríus. Pero no todo el acercamiento a la compleja madurez es alegre y satisfactorio; en 1929 muere Quirino Panero abuelo materno y guía de Leopoldo. Ese mismo año, decisivo en la vida del poeta, escribe, junto con Ricardo Gullón y Luis Alonso Luengo, *La Guía artística y sentimental de la ciudad de Astorga*.

En esos años la tuberculosis ataca de manera irreversible, y en el caso de Leopoldo no es la excepción; aunque con mucha más suerte que en otros casos, sólo se le diagnostica una infiltración de dicho mal, obligándolo a permanecer en reposo; este descanso obligado tiene lugar en el Sanatorio del Guadarrama donde conoce a Joaquina Márquez, quien muere poco después, y a la que le dedica su primer libro, *Versos del Guadarrama*⁷:

Joaquina, Joaquina Márquez,
hecha de viento y de gracia.
Nieve perpetua del sueño.
Nombre y milagro del agua.

Dejad la muerte conmigo;
la muerte rota en el alma.
Dejad volar mi alegría.
Dejad que vuele. Dejadla.

Todo dolor es misterio
y no se ve dónde acaba.
¡Joaquina, Joaquina Márquez,
hecha de viento y de gracia. (*Obras completas, I poesía*: 116)

Después de salvarse de la tuberculosis, se recupera en Astorga donde su familia le tiene preparado, como refugio, el torreón de la casa. Era el verano de 1930 y el gran cambio que ha sufrido es notable. “Leía mucho y salía poco”, nos dice Gullón. Este cambio no sólo es provocado por su estancia en el sanatorio, sino también por el ambiente

⁷ “Los poemas que forman esta colección poética están fechados entre 1930 y 1939 y aparecieron publicados en la revista *Fantasía*, Madrid, 1945. Algunos de ellos fueron incorporados por su autor a su libro *Escrito a cada instante*, concretamente los titulados «Camino del Guadarrama», «Por donde van las águilas», «Lejana como Dios», «El viejo estío», «Sola tú» y «Materia transparente». La colección entera fue incluida en el volumen *Poesía 1932-1960*” (nota a *Versos del Guadarrama* que aparece en “*Obras completas*” de Leopoldo Panero anotada por su hijo Juan Luís).

que la dictadura deja en España, ante la cual el grupo de Astorga se declara marxista manteniendo amistad con algunos escritores republicanos de la generación del 27 en Madrid, de la que a continuación nos ocuparemos.

Generación del 27

Por primera vez, después de mucho tiempo, coincide en España un grupo de artistas selectos denominado como Generación del 27 gracias al homenaje dedicado a Góngora. Son Pedro Salinas, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Gerardo Diego y Jorge Guillén los que en el campo de las letras representan entre las dos guerras una actitud de vanguardia y una ilusión moderna. Esta atmósfera florece en un ambiente impetuoso que se crea con la proclamación de la Segunda República en 1931. Los artistas jóvenes se sienten encantados con el mundo del cine y de los adelantos tecnológicos marcando con esto una esperanza con respecto a la guerra y estética en España y Europa. El ideal vanguardista, y lo decimos por el descubrimiento de la poesía pura (Juan Ramón Jiménez) lograda por esta promoción, es el motivo que reúne en la residencia de estudiantes en Madrid en los años veinte a tan excelso grupo. Gracias a dicho círculo de poetas, y por la amistad que el grupo de Astorga mantiene con algunos de sus integrantes, Leopoldo Panero conserva un punto importante de comparación y de exigencia ante su propia poesía. La literatura de más interés para el poeta es la de Vicente Aleixandre, García Lorca y Jorge Guillén, del cual sabe de memoria el *Cántico* entero. Leopoldo no sólo logra la exigencia mencionada, sino también los demás integrantes de la generación del 36, la que abordaremos más adelante. Regresando a la generación del 25, como también es conocida, diremos que así como poetas, también hay pintores que inauguran la escuela moderna de pintura en España como: Pablo Picasso, Joan Miró, Juan Gris y Salvador Dalí. Es de esta manera que el cineasta Luís Buñuel se integra a la camada de artistas iniciando el cine más original que se haya hecho en España. Como bien lo sabemos, siempre que se trata de conformar un grupo de artistas, otros de la

misma calidad quedan fuera inmerecidamente por distintas razones. Es el caso de Emilio Prados, José Bergamín, Benjamín Jarnés, León Felipe, Pere Quart, Manuel Altolaguirre y muchos otros que harían interminable este intento de listado. Desgraciadamente muchos de ellos serían obligados al doloroso peregrinaje, al terrible exilio en distintos países de Hispanoamérica y algunos de Europa, por causa de la derrota de los republicanos en la Guerra Civil. La gran aportación que brindan, primero en España y después en América es incalculable, puesto que hasta la fecha permanece vigente.

La influencia que ejerce la promoción sobre la cultura de aquellos días es determinante, basta con ver la posición que toma Leopoldo Panero ante la gran producción poética y ante la inclinación política que debería salvar al país (La 2a República). No todas las esperanzas de Leopoldo recaen en el mencionado grupo; hay un impulso más: la humanidad, el carácter, la personalidad y el amor a César Vallejo quien visita España⁸ y Astorga (1931), donde los hermanos Panero se impresionan por su poesía y le ofrecen por tres días su casa familiar como una manifestación de respeto. La presencia de Vallejo en Astorga impulsa a Leopoldo a portar desde ese momento una insignia de plata en la solapa que mostraba una hoz y un martillo. Entre tanto, tras las elecciones municipales, se declara La Segunda República.

Un año después, en 1932, Leopoldo publica el poema, *Ojos últimamente sufridos* en la revista creada por Ricardo Gullón en Madrid, titulada *Brújula*.

El comité revolucionario se transforma en el gobierno provisional. Es nombrado presidente Niceto Alcalá Zamora y las cortes constituyentes redactan una nueva constitución.

⁸ La primera relación de Vallejo con España sería en 1926 cuando publica con Juan Larrea los dos únicos números de la revista *Favorables París Poema 1926*; después, en 1930, con la reedición de *Trilce* con prólogo de José Bergamín y el poema liminar “Valle Vallejo” de Gerardo Diego. En 1931, Vallejo escribe su novela *El Tungsteno* en la editorial Cenit y el artículo “Rusia en 1931” publicado en *Ulises*. Federico de Onís, en 1934, incluye al poeta en la *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Durante la Guerra Civil (1936-1939) Vallejo viaja a Barcelona y a Madrid; escribe el poema “París, octubre 1936” y en 1937 participa en el Congreso de Escritores Antifascistas llevado a cabo en Valencia.

Hacia 1918 las vanguardias artísticas, concretamente el ultraísmo⁹, hipnotizan a los artistas y a los jóvenes, como son los integrantes del grupo de Astorga. Leopoldo integra las vanguardias en su poesía a pesar de que no está de acuerdo con las nuevas maneras de comprender el entorno. El reflejo de la integración de los movimientos mencionados en la poesía de Panero lo podemos ver en los poemas publicados en *Nueva Revista*, creada en Madrid por los estudiantes de la facultad de derecho: José Antonio Maravall, José Ramón Santeiro, Manuel Diez Berrio y José Antonio Muñoz Rojas. La revista es quincenal y sólo sirve para dar a conocer algunas expresiones juveniles, ya que dura muy poco tiempo. Las publicaciones de Leopoldo son los poemas “Romance del nadador” y “Crónica cuando amanece” y dos artículos que muestran un poco lo que iba a ser su poética, como son una reseña al volumen séptimo de *El espectador* de Ortega y Gasset y “Creación. Poesía”, trabajo sobre las ideas estéticas de Vicente Huidobro. La seriedad ya se asoma en la persona y en la obra de Leopoldo; así lo muestran las lecturas que lo encaminan a su futuro poético, como *Manual de espumas*, de Gerardo Diego, y la devoción que tendría por la obra y la persona de Antonio Machado. Este tipo de iniciación provoca artículos de reflexión alrededor de la exigencia que antes habíamos señalado. El periódico madrileño *El sol* publica en octubre de 1931 “Antonio Machado en la lejanía”, y en noviembre “Miguel de Unamuno, poesía y vida”, los ensayos tratan de mostrarnos a dos escritores que proporcionan una revolución en las ideas estéticas del momento, revalorando las características de estas dos figuras que veinte años antes han protagonizado la historia literaria en España. Son estas características las que perfilan a Leopoldo hacia una nueva

⁹ Éste es un neologismo inventado por Guillermo de Torre Villar en el Café Pombo de Madrid en 1918, tomado luego por Cansinos-Assens para un manifiesto en que se mostraron los lineamientos que debería seguir el movimiento ultraísta “y en que sólo lo nuevo hallará acogida” (de Torre 216). Entre los lineamientos se encontraban: la revaloración de la imagen y la metáfora, suprimiendo el elemento anecdótico así como narrativo; a través de sensaciones y reflejos se trataba de proporcionar nuevos temas a la vida moderna; “se aspiró a nuevas asociaciones y disociaciones mentales que tradujeran una visión intacta y amaneciente del mundo” (de Torre 216). Entre los integrantes del movimiento estaban Juan Larrea, Gerardo Diego, Pedro Garfias, Eugenio Montes, Cansinos-Asséns y Guillermo de Torre como los más cercanos a las reuniones del Café Pombo.

manera de hacer poesía. Paralelamente a la compleja formación de artistas, en 1933 el partido de centro-derecha obtiene la mayoría de los votos en las cortes.

A lo largo de la vida de Leopoldo existen personas muy importantes que gracias al quehacer literario se hacen compañeros inseparables de éste; son los casos del escritor Louis Parrot quien colabora con dos artículos en la revista *Cruz y raya*¹⁰, y Jean Richard Bloch, intelectual del partido comunista francés; estas amistades las logra durante su estancia en Poitiers. Su permanencia en dicha ciudad francesa sirve para el aumento de lecturas, entre las cuales se encuentran las de André Gide. Continuando con esta lista de amistades importantes podemos mencionar quien por algún tiempo sería amigo inseparable: José Antonio Maravall.

Terminados sus estudios en leyes y haber regresado de Inglaterra donde estudia idiomas, se muda a una casa de huéspedes en la misma ciudad de Madrid. Es allí donde conoce a Luis Rosales en 1934: la influencia y la amistad más grande en el futuro de Leopoldo Panero. Ricardo Gullón nos da la mejor descripción de Luis Rosales, así como la influencia ejercida por éste.

Al volver de Inglaterra ya no vivió en la pensión de la calle de Goya 6, en que él y Juan se alojaron dos o tres años; se trasladó a la casa de huéspedes donde habitaba un mozo granadino estudiante de letras, de gran personalidad y de talentos muy diversos. Luis Rosales, simpático, abierto, poeta y teorizante de poesía, arbitrario a ratos, cantaba con gusto y hablaba con más gusto todavía... A Leopoldo le afectó literaria, política y religiosamente, no sin cierta resistencia y largas conversaciones (“*La juventud de Leopoldo Panero*” 79 y 81).

En este mismo año hay revoluciones en Cataluña y Asturias que rechazan la participación de la CEDA (Confederación Española de la Derecha Autónoma) en el gobierno. Además, aparece *Literatura*, revista fundada por Idelfonso Manuel Gil y Ricardo Gullón. Juan Panero publica dos poemas en esta revista, al igual que una reseña del *San*

¹⁰ “Opiniones sobre Jerónimo Bosco” (16: 39-71) 1934; “Elegía Romana” (26: 137-143) 1935.

Alejo de Benjamín Jarnés. Aquí mismo Leopoldo da a conocer tres poemas en el número cuatro: *Honda paloma*, *Palabra viva* y *Ejemplo*; al mismo tiempo que se da a la tarea de traducir al poeta inglés William Blake.

Desde América, al igual que César Vallejo, llega a España uno de los poetas más importantes en lengua castellana que influye definitivamente en el desarrollo de la poesía española, Pablo Neruda arriba a Madrid. Los hermanos Panero se ven deslumbrados por la frescura y la fuerza que contiene la escritura del poeta chileno. Juan y Leopoldo mantienen una relación estrecha con Neruda a través de los círculos de escritores que se forman en diferentes cafés de Madrid y alrededor de la revista *Caballo verde para la poesía*, en donde Leopoldo escribe en 1935 uno de los mejores poemas de la anteguerra: *Por el centro del día*. Esta publicación es de suma importancia entre los escritores jóvenes, ya que en ella también escriben poetas consagrados. Otra revista será *Cruz y raya* de José Bergamín, en la cual también colaboran poetas jóvenes como Luis Rosales. Aunque la relación entre Neruda y Leopoldo inicia de manera cordial gracias al apoyo poético ofrecido por el chileno, las cosas en el futuro no terminarían de la misma manera, asunto que veremos más adelante. El apoyo también llega por parte de Manuel Altolaguirre pues edita la colección llamada *Héroe*, teniendo como objetivo dar a conocer, de una vez por todas, las actividades de aquél grupo de jóvenes, el cual ya no se reduce al de la escuela de Astorga sino a la diversidad de grupos surgidos al mismo tiempo y en distintas regiones de España. Los textos publicados en un principio serían los de toda la generación, pero sólo se logran publicar en 1936 *Cantos del ofrecimiento* de Juan Panero (su único libro); *Sonetos amorosos* de Germán Bleiberg; *Misteriosa presencia* de Juan Gil Albert; *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández; *Destierro infinito* de Arturo Serrano Plaia y *Cantos de primavera* de Luis Felipe Vivanco. La Guerra Civil impide completar todo el proyecto de *Héroe*. En ese mismo año el frente popular gana las elecciones. Las nueve cortes cesan a Alcalá Zamora y nombran a Manuel Azaña presidente de la República. El primer gobierno de Azaña declara la amnistía y reanuda la reforma agraria y los estatutos favorables a

Cataluña, provincias vascas y Galicia. Azaña es nombrado presidente en mayo de 1936. Pero los conflictos continúan y el asesinato del teniente Castillo de la Guardia por los falangistas marca la pauta de venganza en contra del jefe de la oposición Calvo Sotelo el doce de julio, quien es asesinado por los guardias de Asalto. El 17 de julio, cinco días después del asesinato de Sotelo, la guarnición militar de Melilla se levanta en armas; es el comienzo de la negra y terrible Guerra Civil, junto con el alzamiento militar originado en Marruecos por el general Francisco Franco.

Guerra Civil (1936-1939)

El regreso de Leopoldo a España después de su estancia en Inglaterra, tiene lugar una semana antes de iniciada la guerra, el 11 de julio de 1936; para esas fechas la situación es más que peligrosa para la población civil. Por esta causa nuestro poeta tiene que refugiarse en casa de unos parientes, concretamente en la casa del ex-diputado y ex-subsecretario Justino Azcárate, pariente de su tía Máxima y dirigente del Partido Nacional Republicano, fundado por Sánchez Román. Su hermano Juan se integra al ejército de Franco como oficial de complemento. El caso de los hermanos Panero es el reflejo de millones de familias que sufren el terror de los nacionalistas, los cuales, durante los meses de julio hasta diciembre siguen extendiendo sus tropas por todo el país. Alzamientos como el de Franco en Marruecos tienen éxito en Sevilla, en las islas Baleares, Navarra, Zaragoza y Extremadura. Ya en 1937 las tropas nacionalistas controlan la mayor parte de España: Andalucía, Extremadura, Toledo, Ávila, Segovia, Valladolid, Burgos, León, Galicia, una parte de Asturias, Victoria, San Sebastián, Navarra, Aragón, así como las islas Canarias y Baleares, con excepción de Menorca. Los republicanos, por otro lado, dominan Castilla la Nueva, Cataluña, Valencia, Murcia, Almería, Gijón y Bilbao, con el peligro de que las tropas fascistas siguieran extendiéndose.

El 19 de octubre de 1936 los nacionales que, dominan gran parte de España, detienen a Leopoldo Panero; al día siguiente también es capturado Ángel Jiménez, novio

de su hermana Asunción. Los prisioneros son conducidos a San Marcos en León acusados de pertenecer al Socorro Rojo¹¹ y de haber estado en Inglaterra relacionados con dicha organización. La hipótesis que maneja Ricardo Gullón sobre la causa que desata estas medidas por parte de los fascistas es que, así como Panero y Ángel Jiménez, muchos jóvenes astorganos se reúnen en un café donde hablan apasionadamente sobre política; por esta razón se les puede reconocer muy fácilmente dentro de la ideología con la que simpatizan en ese momento, aunque hubiera sido de “mera palabrería”. Se puede deducir que en dicho café (y debemos estar conscientes de que estas pláticas suceden años antes a esta captura) existen espías con el objeto de detectar jóvenes que puedan ser problemáticos en el futuro. Además sabemos que el único de los dos prisioneros que viaja a Inglaterra es Leopoldo Panero y no Ángel Jiménez, el cual sufre la peor de las suertes. El 2 de noviembre Leopoldo ve salir en la noche a Ángel acompañado por varios guardias; ésta es la última vez que lo ve, ya que esa misma noche lo asesinan en el Monte Estebanez, lugar cercano a la prisión. Para ese momento Leopoldo ha perdido toda esperanza de salvación; sabe que tiene que correr la misma suerte que Ángel. Mientras tanto, la madre de Leopoldo, consciente de la posible muerte de su hijo, visita en Salamanca a Don Miguel de Unamuno quien había conocido a Leopoldo en Cambridge el año anterior. “Haré cuanto sea preciso” dijo Unamuno. “Pero cuanto yo diga y haga puede perjudicarle en vez de ayudarlo” (Gullón, “*La juventud de Leopoldo Panero*” 89-90). La situación se torna aún más difícil, obligando a la madre de Panero a recurrir a su última posibilidad: Carmen Polo, esposa de Francisco Franco y pariente lejana de los Panero. Ante dicha visita la esposa del General dice, “Paco está en una junta con los generales, pero yo le informaré del asunto” (Gullón, “*La juventud de Leopoldo Panero*” 90); esa sería la solución definitiva para impedir la muerte del poeta. El 18 de noviembre ponen en libertad a Leopoldo Panero. Regresa a Astorga y se integra al ejército franquista en la unidad de

¹¹ Entre las acusaciones más graves estaba la de creerle del Socorro Rojo, a quien habría servido en Inglaterra, así como la de ser amigo de Elias Ehrenburg, el periodista soviético, todo lo cual, dicho sea de paso, y sin que ello sea una condena, era verdad. (Trapiello 18)

Miguel Arredondo, comandante de infantería, librándose de esta manera del hostigamiento y de la persecución. En este mismo año participa Leopoldo en el poemario de guerra de la zona nacional llamado *Versos del combatiente*.¹²

El gobierno republicano forma un gabinete encabezado por Giral que es sucedido por otro con Largo Caballero a la cabeza. Esto lleva a la CNT (Confederación Nacional de Trabajadores) al gabinete que se traslada a Valencia el 29 de septiembre 1936. La junta de la Defensa Nacional nombra a Francisco Franco jefe de gobierno y comandante de las fuerzas armadas. Para hacer contrapeso a estas medidas, el gobierno republicano crea un ejército popular. Tanto los insurrectos como los republicanos reciben ayuda de otros países; así, las brigadas internacionales apoyan a la España republicana y las tropas alemanas e italianas a las fascistas. Para Leopoldo Panero continúan las desgracias a pesar de su permanencia en el ejército. El 7 de agosto de 1937, en un accidente automovilístico, entre las ciudades de León y Astorga, muere de manera instantánea Juan Panero a los veintinueve años; de este terrible suceso Leopoldo, nunca se recuperaría plasmando su amor y su dolor en un poema que años más tarde le dedicaría al que fuera “su hermano, su compañero y mucho más”:

A ti, Juan Panero mi hermano,
mi compañero y mucho más;
a ti tan dulce y tan cercano;
a ti para siempre jamás.

viejos domingos sin riberas
en la vieja playa de Gros,
cuando quedaban prisioneras
las palabras entre los dos.

A tí, que habitas tu pureza;
a tí, que duermes de verdad;

¹² “Hay un libro de poesías de la guerra de 1936 que es casi desconocido...Se trata de *Los versos del combatiente*, que aparece sin nombre de autor en la portada, aunque sí aparece en la cubierta: Sargento de Morteros. José R. Camacho (Verd, 1997: 5) En realidad se trata de un poemario en el que colaboran Manuel Machado, Pemán, Rosales, Vivanco y Panero. El nombre del supuesto autor es en realidad el nombre de uno de los hermanos de Luis Rosales, José Rosales Camacho, muy popular en Granada como Pepiniqui. Al cual, dice Rosales, “así le gasté una broma”.

casi sin voz, el labio reza;
acompaña mi soledad.
(“*Obras completas*” 150)

Ese terrible año de 1937 está marcado por la lucha en el norte del país. Guernica es bombardeada; en junio Bilbao es tomada; Santander cae en agosto, Gijón y Asturias en octubre. La respuesta de los republicanos es abrir frentes en Guadalajara, Brunete y Belchite. La batalla de Teruel se inicia a finales de año.

En 1938, los nacionalistas trasladan sus fuerzas a Aragón, además recuperan Teruel y dividen la zona republicana en dos partes. La entrada en Castellón, entre los meses de julio y noviembre, termina con la derrota de los republicanos y con aproximadamente setenta mil muertos de estos últimos. El triunfo de los fascistas está cada vez más cerca y el año de 1939 es definitivo para la consumación de éste. Una vez terminada la resistencia del gobierno, la población que simpatiza con el partido republicano se ve obligada al exilio¹³. Cataluña se rinde el 10 de enero y las esperanzas sólo recaen en la resistencia madrileña así como en las infructuosas propuestas de paz encabezadas por Casado y Besteiro. El fin de la guerra es irremediable cuando las fuerzas nacionalistas ocupan Madrid el 28 de marzo de 1939. Con la victoria asegurada y España destruida, el General Franco declara oficialmente el término de la Guerra Civil el primero de abril de 1939.

Si debemos hablar de la influencia más fuerte sobre Leopoldo Panero y su poesía, no mencionaremos las publicaciones en las revistas más importantes de la anteguerra, tampoco su encuentro con Luis Rosales, ni mucho menos la cercanía a los poetas del 27; tendremos, desgraciadamente, que hablar de la terrible experiencia que hereda, como tantos otros, de la Guerra Civil (incluyendo en ésta las muertes de Ángel Jiménez y de Juan Panero).

Después de terminada la Guerra Civil, las cosas no se tranquilizan para nuestro poeta; su vida no vuelve a ser igual. Su familia compra un departamento en Madrid donde

¹³ Para conocer quiénes fueron al exilio se puede ver la excelente lista que proporciona Elías Díaz en *Pensamiento español 1939- 1973. Cuadernos para el diálogo* (15-19).

habitan por tiempo intermitente, su madre y sus hermanas solteras. El fin de las tragedias en la vida del poeta es la muerte de su hermana menor Rosario, la cual cuenta con veinte años de edad siendo víctima de una extraña afección que la lleva a la tumba. De su muerte cuentan Luis Alonso Luengo y Gerardo Diego lo siguiente: “en un salón de la casa, a la luz de los cirios, cuando se iban a llevar el cadáver [...] al cementerio, Leopoldo [...] detuvo un momento a quienes llevaban el féretro, levantó la tapa de la caja y posó en la frente de su hermana muerta el último beso [...] Luego se derrumbó en un sillón” (Gullón, “*La juventud de Leopoldo Panero*” 93).

El panorama mundial se ve ensangrentado nuevamente a causa de la Segunda Guerra Mundial, que inicia a finales de 1939.

La vida en España poco a poco regresa a una engañosa tranquilidad dentro de la dictadura franquista; la vida de Leopoldo Panero, quien participa en las tertulias del café Lyon de Madrid, obviamente, “cambiado y más acabado” como nos dice Gullón, tiene la firme convicción de hacerse un protagonista en la vida cultural de España. A dichas tertulias acude, entre tantos otros, Manuel Machado alentando a los jóvenes poetas para reconstruir la tradición creadora que, hasta antes de la guerra, se ha mantenido en el país. Machado funda, con estos objetivos, la academia literaria *Musa Musae* en 1940, llevando a cabo coloquios de poesía en el Museo de Arte Moderno de Madrid. En uno de esos coloquios, en la tercera sesión, Leopoldo da a conocer los poemas *Romance a Joaquina Márquez*, *Tierra del corazón* y otros dedicados a la Catedral de Astorga, los cuales consolidan a Panero como uno de los poetas más notables del grupo. En la cuarta sesión Luis Rosales presenta *Retablo del nacimiento del Señor*, ganándose de esta forma un lugar en la lírica española de posguerra. Debido a estas dos experiencias es el momento de hablar de una nueva generación: la del 36, o la de *posguerra*, o si queremos llamarla como

José Bergamín, la de la segunda república. Por todos estos nombres se le puede reconocer a dicho grupo; las razones son varias y válidas, pero hay más: *generación destruida*, como la llama Guillermo Díaz Plaja o la del *punte roto* denominada así por Luís Jiménez Martos en su antología *La generación poética de 1936* (18).

La Generación de 1936

El primero que habla de una generación de 1936, es Pedro de Lorenzo en su artículo “Una fecha para nuestra generación” en 1943. Después, aunque “un poco desacertado en sus juicios”¹⁴, es Homero Serís, quien en “*The Spanish Generation of 1936*”, de la revista *Books Abroad* en 1945, aborda nuevamente el tema para darle uniformidad a los juicios hasta ese momento hechos sobre el grupo. Se ha mencionado mucho si existe o no la *Generación del 36*, con distintas conclusiones a favor y en contra; eso hace difícil emitir un juicio que haga que la balanza se incline hacia cualquiera de las dos posiciones; por esta causa, es que permaneceremos al margen de Ortega y Gasset, Petersen, Laín Entralgo, Julián Marías y de Pedro Salinas quienes marcan los parámetros sobre el concepto de generación¹⁵. En palabras de Ricardo Gullón diremos que hemos optado:

por aceptar una norma algo ambigua, pero bastante clara, que tiene en cuenta simultáneamente la edad, la dedicación a la literatura en la fecha (1936) señalada como definitoria de la generación, la convivencia, la publicación en las mismas revistas, colecciones literarias, diarios y otras publicaciones, y la participación en las experiencias de la época desde los mismos círculos de acción (“*La invención del 98 y otros ensayos*” 167).

Los lineamientos anteriores los cumplen los poetas: Miguel Hernández, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, Germán Bleiberg, Federico Muelas, José

¹⁴ Esto lo menciona Guillermo de Torre en su artículo “*La generación de 1936..., por segunda vez*”.

¹⁵ Las siguientes obras tratan a fondo este tema: Ortega y Gasset (1924) y (1933); Laín Entralgo (1945); Marías Julian (1949); Salinas Pedro (1935).

Antonio Muñoz Rojas, Idelfonso Manuel Gil, Carmen Conde, Leopoldo y Juan Panero, Gabriel Celaya¹⁶, Enrique Azcoaga, José Luis Cano, Concha Lagos, Arturo Serrano Plaja, Ramón de García Sol, José María Luelmo, Juan Gil Albert, etc. Entre los novelistas se encuentran: Carmen Laforet, Camilo José Cela, Sebastián J. Arbó, Juan A. Zunzunegui, Miguel Delibes, entre otros. Los más destacados en otras disciplinas, como la filosofía, la historia, la sociología y el teatro son: Pedro Laín Entralgo, Julián Marías, José Luis Aranguren, José Ferrater Mora, María Zambrano, Juan Antonio Maravall, Julio Caro Baroja, Antonio Sánchez Barbudo, Antonio Buero Vallejo, Miguel Mihura, Ricardo Gullón, Guillermo Díaz Plaja, etc.

Como punto de partida de la promoción los críticos se remiten al libro *Abril*¹⁷ del poeta Luis Rosales editado por José Bergamín en las “ediciones del Árbol” de *Cruz y Raya* en 1935, aunque ya para esa fecha se han editado libros como *El cantar de la noche* (1935) de Germán Bleiberg, *Brocal* (1929) de Carmen Conde, *Perito en lunas* (1932) de Miguel Hernández, sólo por citar algunos ejemplos. Pero la fecha definitiva no la dan las publicaciones, sino el año en que inicia la Guerra Civil (1936-1939).

Las características más representativas de la Generación, por lo menos en los poetas que la conforman, varían para los críticos; a fin de cuentas todas éstas coinciden de una u otra manera. Uno de los aspectos que Dámaso Alonso menciona es el de un regreso al intimismo, que incluye una poesía arraigada en la tierra natal, en la familia y en Dios. Después podemos mencionar el formalismo clasicista que se basa en una métrica

¹⁶ Se le considera representante de la generación por haber publicado los libros: *Marea del silencio* (1935) y *Soledad cerrada* (1936).

¹⁷ Para es año también el poeta Dionisio Ridruejo publica un libro llamado *Plural* sin embargo es un libro adolescente. No tiene el peso que tendrá años después *Poesía en armas* o *Sonetos a la piedra*.

tradicional (soneto)¹⁸ y en las fórmulas poéticas del Siglo de Oro. Como tercera característica, muy importante, tenemos la revalorización de la poesía de Antonio Machado, así como de la preocupación existencial de Miguel de Unamuno. La aportación de los dos escritores del Noventaiocho trae como resultado la rehumanización y la preocupación por volver a preguntarse por el hombre y su entorno: lo que llama José Luís Aranguren “la existencialización de la literatura”. Por último diremos que todas estas cualidades se funden con los movimientos de Vanguardia, concretamente con las poéticas de Vicente Aleixandre, Pablo Neruda y César Vallejo, quienes imprimen su sello en cada uno de los poetas para lograr que la poesía de aquellos fuera sencilla, pero a la vez cargada de sentido existencial. Con respecto a este último dato está como antecedente la editorial, que es en realidad una declaración de principios “Sobre una poesía sin pureza”, de la revista *Caballo Verde para la Poesía* que escribe Pablo Neruda, la cual marca el rechazo de la poesía pura, así como las posibilidades que existen para crear una poética viviente:

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales...Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido o por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley...Quien huye del mal gusto cae en el hielo (Neruda 5).

La influencia de Neruda resulta definitiva para completar el círculo de características que hacen inconfundible a esta promoción.

Las revistas literarias también tienen un papel muy importante en la conformación de los poetas del 36, ya que en distintas regiones de España, entre los años que van de

¹⁸ Al respecto nos dice Manuel Mantero que había un abuso en el empleo de sonetos y décimas. “Los sonetos incluidos en Garcilaso pertenecientes a poetas vivos y actuantes – habrá que descontar los sonetos quevedianos, los humorísticos, etc. – suman la escalofriante cantidad de trescientos treinta y ocho. Y eso, ¡entre treinta y seis números! Total, unos nueve sonetos por número que tenía unas catorce o dieciséis páginas. (Renuncié a contar las décimas.) (Mantero 44)

1930 a 1935, surge una buena cantidad de publicaciones periódicas que muestran a los grupos de creadores que emergen de ellas como nuevos baluartes de las letras españolas. Algunas de estas revistas tienen sólo el carácter de juego o de entretenimiento para quien las publica, como la revista *La Saeta* del grupo de Astorga y que vimos anteriormente; pero existen publicaciones con un talante político y literario que ya muestran la seriedad del grupo que las edita, por ejemplo, la revista *Voluntad* (1930) de Orihuela, de la cual sólo se llegan a conocer cinco números aunque ya deja ver la seria posición de su creador, en este caso, Ramón Sijé. La revista desemboca en otra publicación mucho más importante, en la cual se logra reunir a un grupo de escritores con el objetivo de concientizar políticamente a la población de Orihuela, llamada *El Gallo Crisis*, en donde participa de manera muy activa la más ilustre revelación del grupo poético de la Segunda República, nos referimos a Miguel Hernández¹⁹. Así entonces, podemos reconocer varias publicaciones como precursoras de dicha promoción: *Murta* en Valencia, de Rafael Duyos y Ramón Feraldo; *Isla* en Cadiz de Pedro Clotet; *El Gallo* en Granada de Joaquín Amigo y Luis Rosales; *Ddoos* en Valladolid con José María Luelmo y Francisco Pina; *Humo* en Astorga por Ricardo Gullón y los hermanos Panero; *Hoja Literaria* de Enrique Azcoaga, Antonio Sánchez Barbudo y Arturo Serrano Plaja; así como la publicación realizada en la Facultad de Filosofía y Letras hecha por María Zambrano, Julián Marías, Laín Entralgo, Manuel García Morente, Xavier Zubiri, Antonio Rodríguez Huescar y José Luis Aranguren. Casi todos los escritores de la promoción, como vemos, se dan a conocer en sus publicaciones locales. Después de tener la experiencia de publicar y de, a través de

¹⁹ “El poeta más importante del grupo se dice que es Miguel Hernández, por las mismas razones que de Lorca se dice también que es el poeta más importante del 25; y Hernández es también la excepción a aquella tendencia conservadora del grupo que antes mencionamos.” (Cernuda, “*Estudios sobre poesía española contemporánea*” 15) Obras. *Perito en Lunas* (1932); *El rayo que no cesa* (1936); *Viento del pueblo* (1938).

ellas, conocer a los escritores del 27, es como las revistas mayores, por llamarlas de algún modo, absorben a los jóvenes que más se destacan en sus trabajos. *Revista de Occidente*, *El Sol*, *Colección Héroe*, y *Cruz y Raya* son las que denominamos anteriormente como publicaciones mayores.

Cruz y Raya, creada en 1933 por José Bergamín, es el primer antecedente de una publicación católica liberal de la España de aquellos años; por eso, es una de las más importantes ya que logra imprimir una conciencia religiosa y política en sus jóvenes colaboradores, denominada por su autor como “revista de afirmación y negación”. Es de gran relevancia para nosotros remarcar las influencias ideológicas porque creemos que se confunde la posición religiosa y política de algunos integrantes de la generación, ya que las formas estéticas utilizadas no forman parte de una estética fascista; aunque no negaremos que algunos de sus miembros comulgan con las ideas de José Antonio Primo de Rivera²⁰ fundador del partido conservador Falange²¹.

Señalamos ahora la trayectoria de la idea político-religiosa de la generación con el objetivo de remarcar la importante línea de pensamiento cristiano existencial que comienza con la revista *Esprit* del filósofo francés Emmanuel Mounier, así como la de los otros pensadores cristiano- existencialistas que en esos años están generando, a nuestro modo de ver, la pauta a seguir. Emmanuel Mounier tiene como finalidad en *Esprit*, fundada en 1931, hacer frente al monstruoso capitalismo con más armas éticas y morales que revolucionarias, siguiendo de esta forma la enseñanza de su maestro y poeta Charles

²⁰ Nació en 1903, hijo mayor del dictador con el mismo nombre. Estudió leyes, también recibió una formación literaria en idiomas modernos y tenía gran afición a la poesía. Fue quien reunió, en 1933, a las diversas corrientes fascistas existentes en España durante la República.

²¹ Partido creado el 29 de octubre de 1933 por José Antonio Primo de Rivera, Julio Ruiz de Alda y Alfonso García Veldecasas, tras un discurso celebrado en el Teatro de la Comedia de Madrid al que asistieron dos mil personas. El acto fue transmitido por radio.

Peguy. José Bergamín, también lector de Peguy, nos demuestra que la revista *Cruz y Raya* tiene fines parecidos a los de la revista francesa ya que ve de forma liberal lo que se concibe como cristianismo. Una de las características de la generación del 36 es su forma de entender a Dios y así nos lo refleja su poética; Por eso, al mencionar que poetas como Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, o el mismo Leopoldo Panero pertenecen a una línea de pensamiento conservadora y fascista no estamos de acuerdo porque de una u otra forma están respondiendo a las ideas filosóficas más auténticas y profundas de los años treinta. Lo que sucede, buscando una explicación a la innegable militancia en partidos y corrientes conservadoras por parte de ellos fue que, comenzada la Guerra Civil, tienen lugar acontecimientos inesperados que afectan en gran medida la armonía que se ha conseguido entre las tres generaciones (98, 27 y 36): Unamuno muere recién iniciada la contienda; Antonio Machado fallece en su exilio en Francia; Juan Ramón Jiménez marcha a Nueva York; García Lorca es asesinado; fallece Miguel Hernández en la cárcel. Considerando la juventud y la experiencia sufrida en la guerra por parte de los poetas más jóvenes hay una irremediable separación entre los que coinciden con la República y todos los demás. Después de haber publicado sus trabajos de forma conjunta en las mismas revistas, mencionadas anteriormente, esta ruptura marca el nacimiento de otra generación, surgiendo así nuevas publicaciones. Las palabras del mismo Pedro de Lorenzo nos ilustran lo que será, en ese momento, el sentimiento de una nueva promoción:

La fecha decisoria y definidora de nuestra generación no entraña en mi ver gran problema “Nueva” generación, “nueva” España, “nuevo” modo de ver y sentir, “nuevo” estilo, son términos que, con un mismo denominador irrumpen triunfalmente en julio de 1936 (Presa González 34).

Mientras del lado republicano nacen publicaciones periódicas como *Hora de*

España y *El mono azul* del lado nacionalista ven la luz revistas como *Fe*, *Vértice* y

Jerarquía donde publican gran parte de los poetas del 36. Hay poetas de la Segunda República que siguen inclinados hacia el bando republicano dando a conocer sus trabajos en las revistas pertenecientes a este bando. Arturo Serrano Plaja, Antonio Sánchez Barbudo y Juan Gil Albert publican en 1937 *Hora de España*, revista mensual de «ensayos, poesía, crítica, al servicio de la causa popular». Después se unen como colaboradores Ángel Gaos, María Zambrano, José María Quiroga Pla, Enrique Casal Chapí, etc. Paralelamente a dicha publicación se crea el 27 de febrero 1936 la hoja semanal de la Alianza de intelectuales antifascistas para la defensa de la cultura llamada *El mono azul* dirigida por Rafael Alberti y José Bergamín; sus colaboradores son María Teresa León, Rafael Dieste, Arturo Souto, Ramón Gaya, Manuel Altolaguirre, Lorenzo Veirela, entre otros. *Fe*, *Jerarquía* y *Vértice*, editadas por la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda y por el partido Falange respectivamente, hacen su papel durante la guerra siguiendo las ideas estéticas de José Antonio, acomodando así el ideal que los jóvenes escritores buscan dentro de su idea religiosa y política. “El hombre español es esencialmente un hombre ético. Su verticalidad estriba en ello. Siente lo ético como una pasión metida en sus más profundas entrañas” (López Ibor, “*Neurosis de guerra*”). Los participantes en estas tres últimas publicaciones son la mayoría de los poetas de la generación del 36. Pero a fin de cuentas, como menciona Oscar Berrero Pérez:

la palabra se quedó en España, y este es un hecho cierto; pero una parte de ella no pudo permanecer aquí, y también este es un hecho cierto. Unos y otros, escritores exiliados y escritores que vivieron en España desde 1939 sufrieron las heridas de la guerra. Estos escribieron teniendo siempre presente la cicatriz, casi todos aquellos, sin embargo, murieron con la herida abierta (31).

Le damos la razón a Pérez Berrero ya que estas publicaciones son el germen de la nueva generación así como el inicio de la nueva cultura española después de la Guerra Civil.

Terminada ésta, y con los republicanos obligados al exilio, las revistas falangistas siguen su camino hasta convertirse en la nueva voz oficial del franquismo. Las publicaciones *Fe*, *Jerarquía* y *Vértice* desaparecen, pero sólo para crear otra, de manera conjunta, es decir, que la unión entre los intelectuales satisfechos con el régimen es una realidad, tratando con esto que la cultura española se reconstruyera como si no hubiera pasado nada o como si no faltara nadie en el país.

La revista *Escorial* nace en noviembre de 1940 de la mano de Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo. La relevancia de esta publicación para nuestro estudio es grande, ya que es ahí donde Leopoldo Panero publica por primera vez el poema largo *La estancia vacía*, en 1944, al cual se debe nuestro trabajo. La idea de Ridruejo y Laín es, “aparentemente”, no inclinarse hacia el grupo que ha obtenido el poder, sino sólo reunir a todos los escritores que se han quedado en España al estar de acuerdo con los parámetros de Falange.

En *Escorial* ya podemos apuntar que los lineamientos marcados por José Antonio son incluidos en la poética de los escritores por la filosofía nacionalista y sacramental que sus directores toman como estandarte. Es importante tomar en cuenta que *Escorial* es el pretexto de la primera reunión que los poetas tendrían después de la guerra; esto significa que no tienen competencia poética, puesto que la mayoría de los intelectuales consagrados ya no se encuentran en España; por lo tanto, las ideas que habíamos mencionado por parte de los filósofos existencialistas cristianos (Emmanuel Mounier, José Bergamín, Ramón Sijé, Gabriel Marcel) desembocan perfectamente en las nuevas reglas de la dictadura como parte del engaño estético que falange infiltra en su proselitismo.

Si bien *Escorial* es la primera forma de expresión escrita por parte de los nuevos intelectuales después de la guerra, no llega a tener la importancia que necesita una

generación para afianzar sus ideas en una nueva cultura; únicamente sirve para perfilar y delinear las posibles posturas ante el régimen. La revista que viene a concretar lo anterior es *Garcilaso* que aparece el 13 de mayo de 1943 siendo sus fundadores José García Nieto, Jesús Revuelta, Jesús Juan Garcés y Pedro de Lorenzo.

Con la fórmula de “una poética, una política, un estado” el movimiento garcilacista encuentra el inicio de una nueva forma de expresión ante el regocijo de pertenecer a una dictadura. Tomar la imagen de Garcilaso de la Vega para las nuevas expectativas poéticas sólo es una copia de la imagen de Góngora ante la generación del 27. Fernando Presa González nos enumera la ideología fundamental que Garcilaso hereda a los poetas de la Segunda República como clave de su poética.

1^a) “Lo que ellos llamaban y entendían por “buen gusto estético”.

2^a) “La primacía de la “forma” y estética clasicista”.

3^a) “La repetición de determinadas formas amorosas, cercanas en muchos casos al tópico, y, generalmente, vacías de un contenido vital” (48-49).

Para concluir este apartado dedicado a la generación del 36 diremos que, aunque la poesía oficial se arraiga cada día más en publicaciones como *Garcilaso*, también se germinan posiciones contrarias al régimen en plumas como las de Gabriel Celaya, Victoriano Cremer, Eugenio de Nora y Antonio G. de Lama. En 1944 Dámaso Alonso escribe *Hijos de la Ira* y nace la revista *Espadaña*, dos acontecimientos que hacen surgir la esperanza de la poesía española así como la protesta ante la dictadura; sin embargo la promoción del Puente Roto queda muy atrás, cristalizada en el tiempo como el primer grupo de intelectuales de posguerra; catalogados algunos de ellos, injustamente como nacionalistas conservadores.

Dictadura franquista y muerte de Leopoldo Panero²²

A partir de 1940 la vida de Leopoldo Panero es completamente distinta por las razones ya mencionadas; esto no sólo implica su vida personal sino profesional, ya que la responsabilidad otorgada por la sociedad literaria de España lo reconoce como poeta oficial, aunque no consagrado. Es de este año en adelante cuando escribe sus obras más importantes, que comienzan con *La estancia vacía* en 1944. Unos años atrás, en 1941, contrae matrimonio con una joven aristócrata llamada Felicidad Blanc, con la cual pasa el resto de sus días. Es gracias a José Antonio Maravall que conoce a Felicidad, teniendo su primer encuentro en el Museo del Prado en Madrid en 1940. El encuentro con su futura esposa provoca que Leopoldo escriba el poema *Cántico*, primer poema de amor dedicado a ella. Justo antes de la boda la Editora Nacional le ofrece un espacio para publicar una *Historia de la Literatura Hispanoamericana* al mismo tiempo que comienza a colaborar en *Escorial*. La boda de nuestro poeta causa revuelo entre la comunidad literaria; así lo demuestran los poemas dedicados a la pareja por parte de sus amigos escritores, entre los que se encuentran Manuel Machado, Luís Felipe Vivanco, Gerardo Diego y Luís Rosales que a la vez son testigos en dicha ceremonia²³.

La pareja renta un departamento en la calle de Ibiza 42, en Madrid donde viven hasta 1947. Leopoldo pasa esos años viajando por temporadas a una casa que su familia construye cerca de Astorga, en un lugar llamado Castrillo de las Piedras. Dichos viajes resultan útiles para la creación de algunos poemas como son: *En tu sonrisa* y *Hasta mañana* que años más tarde formarían parte del libro más importante del poeta: *Escrito a cada instante*. En 1942, entre todos sus trabajos literarios, nace su primer hijo llamado

²² Hasta aquí nuestra fuente más importante para los datos biográficos de Leopoldo Panero ha sido el libro de Ricardo Gullón ("*La juventud de Leopoldo Panero*") el cual sólo abarca hasta 1940. De aquí en adelante nuestra fuente será *Espejo de sombras* de la viuda del poeta, Felicidad Blanc.

²³ Podemos ver algunos de los poemas mencionados en el libro *Espejo de sombras* (Blanc 136-141).

Juan Luis²⁴ en honor a Juan, hermano de Leopoldo y a Luis hermano de Felicidad; ambos, muertos en la Guerra Civil.

En 1947, mientras Franco anuncia la restauración de la monarquía, cuando él muera o se retire, Leopoldo es nombrado subdirector del Instituto de España en Londres a la vez que nace su segundo hijo²⁵, al que nombra Leopoldo María. Este organismo fue la muestra del intento de restauración que la España de Franco proyecta para el futuro cultural del país. En Londres también existe una organización con el mismo nombre, pero para los exiliados republicanos dirigida por Pablo Azcárate. El poeta, gracias a su cargo, tiene un acercamiento cordial con los intelectuales republicanos que radican en Inglaterra, entre los que se encuentra Luis Cernuda con quien mantiene una relación un tanto cuidadosa. Al poco tiempo Leopoldo es ascendido a director, proporcionándole esta labor una imagen mucho más oficial de la que tenía anteriormente; no obstante, su vida en *Eaton Square* no llega a desarrollarse de manera plena porque es destituido sin tener un desempeño relevante en el cargo²⁶. Por esta razón regresa con su familia a Madrid, donde se integra a su antiguo trabajo en el Instituto de Estudios Políticos; pero poco tiempo después también es cesado de este centro.

La inquietud y la desilusión que vive lo hacen recluirse en su casa de Castrillo de las piedras en donde concluye el poemario *Escrito a cada instante* en 1949²⁷, con el cual

²⁴ Nace el 9 de septiembre de 1943.

²⁵ El 16 de junio de 1948.

²⁶ “En Londres existía ya un Instituto de España, dependiente del gobierno de la República y dirigido casualmente por un pariente del propio Panero, Pablo Azcárate. Panero entabló muy buenas relaciones con Azcárate y recibió y compartió la amistad con otros ilustres exiliados políticos, Martínez Nadal, Salazar Chapela y, sobre todo, Cernuda, al que frecuentaron por entonces y a quien Panero socorrió con víveres en un país que también conocía las restricciones y el racionamiento. Pero las intrigas propias de todo ministerio y las denuncias que lo acusaban de ser amigo de los exiliados, le devolvieron a España al año siguiente (Trapiello 100).

²⁷ “Los poemas de este libro fueron escritos desde 1940 a 1949 en colecciones y en revistas entre ellas *Escorial* (1942), *Sí* (suplemento literario del diario *Arriba*; 1942), *Haz* (1942-1945), *Espadaña* (1944-1945), *Cuadernos hispanoamericanos* (1948-1949). Se hizo una segunda edición el año 1963, y en ese

obtiene el premio Fastenrath de poesía otorgado por la Real Academia Española. En ese mismo año, el Instituto de Cultura Hispánica organiza una gira poética por varios países de Hispanoamérica; viajan los poetas Luis Rosales, Agustín de Foxá, Javier Zubiaurre y Leopoldo Panero. Es la primera misión cultural franquista dirigida a Hispanoamérica. Los países visitados son Cuba, Venezuela, Colombia y Nicaragua. En este último país nuestro poeta es nombrado “hijo adoptivo”, además de hacer amistad con el poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra.

A pesar de que son bien recibidos en países como Nicaragua, la gira resulta ser irrelevante ya que, además del desconocimiento que se tenía de estos poetas, el carácter de intelectuales oficiales de la dictadura no es de mucho agrado en América; muestra de ello la tenemos en el último viaje proyectado por el grupo a México: antes de su llegada a dicho país es asesinado el representante de Franco, un tal Gallostra, obligándolos a regresar inmediatamente a la Península. Para esas fechas los padres de Leopoldo han muerto y nace su tercer hijo llamado Moisés²⁸. En 1953 España y los Estados Unidos firman un acuerdo de cooperación por medio del cual España permite el establecimiento de bases de uso conjunto.

El Instituto de Cultura Hispánica realiza la primera Bienal de Arte; el encargado de llevarlo a cabo es nuestro poeta. En ella participan los pintores Benjamín Palencia, José Caballero, Gregorio Prieto, Vázquez Díaz, Carlos Lara y Álvaro Delgado. Mientras tanto, Panero escribe un libro que no llega a publicarse sino hasta la aparición de *Poesías 1932-1960*, titulado *Epístolas a mis amigos y enemigos mejores*. Sin embargo este trabajo sirve para la conformación de un poema que le trae muchas críticas y dificultades en los últimos años de su vida; nos referimos a *Canto personal* con el cual gana el Premio Nacional de

mismo año fue incluido en el libro *Poesía (1932-1960)*” (Juan Luís Panero 133).

²⁸

Nace el 14 de septiembre de 1951.

Poesía. La significación de este libro es definitiva para emitir un juicio en contra de Panero, ya que es vergonzosa la forma en que elogia a José Antonio así como a la Dictadura. El poema es un fuerte reclamo en contra del *Canto general* de Pablo Neruda ya que en éste último protesta por los horrores cometidos en la Guerra Civil, concretamente sobre las muertes de Miguel Hernández y de García Lorca, culpando a los intelectuales que permanecen en España de haberlos dejado morir en manos de los fascistas²⁹. *Canto personal* es escrito, nos dice Juan Luís Panero, “de un tirón en 1953” en un bar llamado Ombú.

En Barcelona se lleva acabo otra de las bienales de arte, misma que resulta ser prolongada, obligando a Leopoldo y a su familia a instalarse en Vallensana por algunos meses.

En 1956 Sidi Mohaméd ben Yusef, el sultán marroquí, alcanza un acuerdo con Franco para terminar con el protectorado español sobre Marruecos. Dos años después el gobierno español entrega a Marruecos Tarfaya, una zona en el sur de este país. El gobierno marroquí también pide Ifni.

La mayor actividad del poeta, como hemos notado en estos últimos años, es la organización de las bienales. La última de estas la realiza en Hispanoamérica junto con Luís González Robles. En este viaje encuentra en Cuba a Agustín de Foxá quien ha permanecido en dicho país desde 1949. Las cosas en esta bienal no resultan muy buenas para Leopoldo ya que su fama como poeta oficial le acarrea varios problemas; uno de ellos tiene lugar en la embajada de Venezuela donde es acusado de conspiración. Está a punto de ser detenido, pero la ayuda de Joaquín Ruiz Jiménez lo libra de tan grave asunto. Otra

²⁹ Consúltese el artículo “Poesía y política en la España de posguerra. La polémica en torno a *Canto personal* de Leopoldo Panero” donde se trata con detalle dicha dificultad (Huerta Calvo, 1992).

de las dificultades es un accidente automovilístico que sufre junto con Luis González horas antes de regresar a España; el accidente no tiene mayores consecuencias. Regresa al Instituto de Cultura Hispánica donde labora hasta 1960. Un año antes viaja con su esposa por Italia para tomar un descanso. En 1960 es nombrado director de *Reader's Digest*, cargo que tiene hasta 1962. Este es el año en que el príncipe Juan Carlos contrae matrimonio con la Princesa Real Sofía de Grecia.

Por último diremos que Leopoldo muere en su finca de Castrillo de las Piedras en julio de 1962 a causa de un paro cardíaco. Su repentina muerte está enmarcada por el coraje y la desilusión que logran sus últimos años, ya que no puede eludir los parámetros que ha marcado la dictadura, convirtiéndose en instrumento del monstruoso sistema.

Años antes a esta última fecha Leopoldo escribe un poema que nunca llega a publicar y que refleja de algún modo su actitud ante las circunstancias que ha experimentado de manera irremediable:

Epitafio

Ha muerto
acribillado por los besos de sus hijos,
absuelto por los ojos más dulcemente azules
y con el corazón más tranquilo que otros días,
el poeta Leopoldo Panero,
que nació en la ciudad de Astorga
y maduró su vida bajo el silencio de una encina.
Que amó mucho.
Bebió mucho y ahora,
vendados sus ojos,
espera la resurrección de la carne
aquí, bajo esta piedra.

(Obras completas 590)

GENESIS DEL POEMA

Circunstancias en las que fue escrito

La primera experiencia concreta que Leopoldo Panero tiene en el ámbito poético español después de la guerra ocurre en 1941 cuando publica en la revista *Escorial* el soneto llamado *A mis hermanas*. Como bien dice Dámaso Alonso, “en este soneto nace ya y se respira el clima de otro mucho más largo y de estructura más compleja intitulado *La estancia vacía*. Antes de entrar en este extenso poema citemos el siguiente soneto:

Estamos siempre solos. Cae el viento
entre los encinares y la vega.
A nuestro corazón el ruido llega
del campo silencioso y polvoriento.

Alguien cuenta, sin voz el viejo cuento
de nuestra infancia, y nuestra sombra juega
trágicamente a la gallina ciega;
y una mano nos coge el pensamiento.

Ángel, Ricardo, Juan, abuelo, abuela,
nos tocan levemente, y sin palabras
nos hablan, nos tropiezan, les tocamos.

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

(*Obras completas* 180)

La estancia vacía es en palabras de Eileen Connolly “una búsqueda de las respuestas a desesperadas preguntas, formuladas por un mundo cargado de paradojas y perplejidades” (54), es escrito durante el otoño de 1943; publicado en 1944 en la revista *Escorial*, No. 47, tomo 16, pp. 79-109; al año siguiente también se publica en forma de separata de la misma revista³⁰.

Leopoldo Panero, en una conferencia pronunciada en los cursos de verano de la Universidad de León,³¹ señala el sentido del poema y los motivos por los cuales es

³⁰ *La estancia vacía* posteriormente fue recogido en el volumen de *Poesía 1932-1960*, y finalmente publicado por su hijo Juan Luis en “*Obras completas*” 1973.

³¹ Esta conferencia fue publicada en el número de homenaje de *Cuadernos hispanoamericanos*, julio-

conformado:

Al escribir y al pensar este último poema me propuse de manera esencial la biografía de mi alma. Quise seguirla de su niñez misma, desde sus primeros balbuceos, a través de las circunstancias, las realidades y las ilusiones que tejen cotidianamente la trama de nuestra existencia de hombres. Acababa yo entonces de construir nuevo hogar y de separarme, por consecuencia, de lo original y paterno abandonando para siempre la habitación, la estancia donde habían transcurrido treinta años de mi vida. Tal era el primero e inmediato sentido de aquel título que, conforme avanzaba el poema en su redacción se fue agrandando y extendiendo simbólicamente hasta cubrir con sus palabras la estancia toda del hombre en la tierra, y su nulidad y vacío. (*"Obras completas"* 269)

El poema es escrito en fragmentos durante 1943 y 1944; esto no quiere decir que no tenga un hilo conductor sino al contrario; el crítico Armando López Castro, nos dice: "el hecho de que *La estancia vacía* aparezca en forma fragmentaria nos plantea ya de entrada la exigencia de restablecer la unidad, el equilibrio del todo, pues el fragmento aparece como revelación de la totalidad" (*"Las aguas de la memoria"* 28). Ya que el poema es el reflejo del trabajo de varios años, y además es la biografía del espíritu de Leopoldo Panero es imposible percibir los fragmentos o el hecho de que el poema no esté terminado.

El poema es publicado en 1944; sin embargo, el mismo poeta en la conferencia citada declara:

Voy a limitarme a decir a ustedes el soneto que cierra su primera parte publicada, porque, además de su natural brevedad, estimo que enlaza bien con la obra que inmediatamente sigue...Se trata, como digo, de un soneto evocando a Dios llamándole dolorosamente, al ver como el viejo tronco, la simbólica encina maternal, va perdiendo sus ramas y desnudándose golpe tras golpe (*"Obras completas"* 270).

La primera parte publicada a la que se refiere es realmente la totalidad del poema

agosto, 1965.

con que nosotros contamos. Alberto Parra Higuera en su estudio *Investigaciones sobre la obra poética de Leopoldo Panero* manifiesta que en 1957 nuestro poeta escribe una solicitud donde pide ayuda económica a la revista *Blanco y negro* para concluir *La estancia vacía* que diez años atrás, aproximadamente, había sido publicado, pero sólo la primera parte; en la solicitud Leopoldo traza los pasos a seguir para la terminación del poema.

En su parte publicada comprende los años de niñez, adolescencia y juventud y la segunda y tercera parte con las que concluirá el poema se referirían a la experiencia poética de la guerra española y los años posteriores a ella que son los de matrimonio y madurez espiritual, referidos siempre todos ellos a la raíz de tierra y niñez³² (Parra Higuera 37).

Los fragmentos que Parra Higuera identifica como posible continuación de poema son: *Tienes el corazón a oscuras* y *Era de luz el corazón*,

escritos a lápiz y en el mismo formato de papel constituyen aproximadamente doscientos versos...un tercer fragmento se refiere a un episodio acaecido en una excursión de colegial al lago de Sanabria; y un cuarto titulado “El Credo” se refiere expresamente a “Estancia vacía”, por señalarlo así el nombre escrito en la parte superior del poema; en el margen izquierdo de la primera página de este poema está también escritos los títulos “El Padre Nuestro”, “El Ave María”, “La Salve” y “El Santo Rosario” que aluden sin duda a los temas que iban a seguir a este del “Credo” (37)³³.

A pesar de que este autor nos ofrece datos reveladores sobre la totalidad del poema, no nos sirven de mucho para el presente estudio ya que ni en este autor, ni en la conformación de las obras completas de Panero de 1973, se encuentran dichos fragmentos. Por lo tanto, nosotros, como todos los demás estudiosos de la poesía de Leopoldo, consideramos el poema *La estancia vacía* como un poema acabado con un principio y un

³² “Palabras tomadas de la solicitud, copia a máquina inédita donde Panero traza una corta memoria sobre el poema ‘La estancia vacía’” (Parra Higuera 37)

³³ La fecha en que fueron compuestos los fragmentos es desconocida.

fin bien justificados.

Métrica

De los 1096 versos que componen al poema, la mayoría son endecasílabos blancos, alternados con sonetos y seguidillas.

El endecasílabo blanco o heroico podría parecer tedioso en demasía, sin embargo, en este caso, ayuda a mantener un hilo conductor; es decir, que existe una circulación interior que hace que la palabra sea cercana y a la vez tenga movimiento. “Gracias a esta palabra lírica pero circulante, *La estancia vacía* tiene su cabeza y su cola o su principio y su fin aunque no esté terminada...Se trata por lo tanto de un poema extenso con circulación de palabras exclusivamente líricas” (Vivanco 261).

La semejanza de *La estancia vacía* con el *Cristo de Velásquez* de Miguel de Unamuno la podemos observar gracias a esta forma métrica, aunque el mismo Luís Felipe Vivanco nos aclara, cómo en el poema de Unamuno circula por dentro el pensamiento poético y en el poema de Leopoldo la palabra está cargada de memoria viva. Otra semejanza entre estos dos poemas es la religiosidad propuesta para cada uno de ellos.

Pero no podemos abarcar la totalidad de un poema tan complejo teniendo sólo información técnica por llamarla de algún modo; tenemos que hacernos varias preguntas acerca del verdadero génesis que impulsa la creación de este poema. Esto es ¿cuál es la idea que Leopoldo Panero tiene de la poesía? ¿El poema lo conformó por causa de un capricho existencial sin tener ninguna tradición³⁴? ¿Es verdad que el poema resulta monótono, tedioso, panteísta y que carece de un núcleo argumental como nos dice Andrés Trapiello? Para la mayoría de los críticos que opinan sobre el poema recién publicado en

³⁴ Para Laín Entralgo *La estancia vacía* es la “autobiografía lírica del poeta – o, mejor, ‘autoontografía’ – era por tanto casi tan naturalmente necesaria en su vida como el fruto tras la flor en la vida del vegetal”. (Laín Entralgo 74)

los años cuarenta, *La estancia vacía* es sólo un destello de lo que Leopoldo Panero es realmente capaz de hacer; incluso Antonio G. de Lama en el artículo “Invitación a Leopoldo Panero” publicado en *España* exhorta al poeta a mostrar toda su capacidad en cuestiones poéticas a pesar que ya se han publicado los versos de *La estancia vacía*.

Estas ligeras consideraciones quisieran ser solamente una invitación a Panero para que nos de pronto muestras más amplias y completas de su quehacer poético...Los fragmentos publicados ahora [“La estancia vacía”] nos han abierto hambre insaciable de poesía suya. Y pedimos al poeta que satisfaga impaciencia con un libro que será, sin duda, una de las más bellas creaciones de la poesía contemporánea (de Lama 344).

Tradición

Hay poetas que desconocen sus raíces; no es este el caso de Leopoldo Panero. La conformación de un poeta no surge de la nada. Si bien el poeta tiene que romper con las generaciones que le antecedieron para aceptar conveniencias poéticas y hacer una elección de los elementos que lo encaminan hacia el futuro, en el caso de Leopoldo Panero, hay una excepción. Esa excepción surge gracias a que nuestro poeta no es un desmemoriado.

Recoge la tradición literaria con toda humildad. Nadie salta sobre su sombra. Panero vive en lectura propia la poesía moderna y mucho más: desde Bécquer, que en palabras de Juan Ramón Jiménez es “el fundador de nuestra poesía moderna”, hasta sus compañeros de generación pasando por los maestros más exigentes: como Machado y Unamuno que para la generación del 27 ya han sido olvidados.

Bécquer en primer término imprime en la poesía ese léxico movable que conlleva al sentimiento más transparente por la tierra y el amor, los colores, los suspiros y las notas: “domando el rebelde, mezquino idioma...”

Rubén Darío haría otro tanto dándole fuerza al escritor de *Rimas* haciendo que la búsqueda de las palabras se burle de las fronteras y de sus contextos ya que llena de

extravagancia y de imaginación a la poesía hispánica. Es obvio que Leopoldo Panero no sustrae directamente los elementos de estos dos poetas. No queremos decir que no los haya leído y amado sino que, al hablar de una tradición, también debemos mencionar la interpretación mucho más enriquecedora que a esos poetas hacen otros. Así, la cadena poética se le presenta a Leopoldo mucho más armoniosa y fresca; porque leer a Bécquer y a Rubén Darío a través de Antonio Machado o de Miguel de Unamuno traspasa la lectura directa.

Tampoco pensemos que una tradición forzosamente se determina por orden de aparición de los poetas. Panero, antes de acudir a las poéticas de los hombres del 98 sufre una experiencia vanguardista en los años veinte en donde aprende a enfrentarse con el papel en blanco para darle orden a sus ideas con una técnica determinada. En pocas palabras, la generación del 27, Neruda y Vallejo, le aporta a Panero y a su generación la vocación poética y sus infinitas posibilidades. Para esta promoción, como vimos en el capítulo anterior, “la poesía fue una búsqueda de lo bello en su eterna y absoluta totalidad y esfuerzo de expresarlo con mayor perfección” (Connolly 27). Así, Leopoldo se ve obligado a crear perfectos artefactos de palabras.

No sé bien si la fiebre y el gozo que entonces suscitaban en mí las palabras encadenadas amorosamente (¿cabe definición más sencilla de la poesía?) Brotaba principalmente de mi espíritu, de la porosidad y avidez de mi adolescencia, o estaba de manera eminente en la calidad íntima, en la sustancia artística de las obras...Me inclino a creer que estaba más en la virtud estética del poema... (Panero “*Obras completas*” 89)

La aventura creadora que la generación de la anteguerra deja en Leopoldo hace que éste inicie con una poesía intrincada (en el buen sentido del término) haciendo que “los vocablos en libertad se hicieran el amor entre sí” (Bretón, Segundo manifiesto surrealista). Los nuevos horizontes iniciados por los poetas de la belleza, como los clasifica Eileen

Connolly, son retomados por los más jóvenes aportándoles una gramática cínica, nuevas temáticas y sin duda un gran campo de acción hacia el futuro.

El campo de acción en el que se desarrolla nuestro poeta es la búsqueda propia de la estructura que necesita para su poesía. Es de esta manera como hurga en el pasado para detenerse en Antonio Machado y en Miguel de Unamuno: principios fundamentales de su poética. Ya no es una poesía puramente que se dedica a la belleza del lenguaje sino a la búsqueda de la verdad; un Machado y un Unamuno contemplativos ante la totalidad es lo que le interesa Leopoldo. El poeta ya no sería el creador sino el creado pero ¿por quién?, ese era el problema. El giro que da la poesía la lleva desde un campo estético a uno ético: dirección que es realizada en España por Antonio Machado, en los mismos años en que Rilke lo hace en Alemania.

A través de la belleza del paisaje castellano³⁵ y de la consideración del otro como semejante imprescindible, Machado le exige a Panero su compromiso como hombre ante el absoluto. La intimidad, así como la humildad con que Machado expresa su amor por España es prácticamente heredada por el poeta astorgano. Para Luis Rosales el poeta de *Campos de Castilla* es el poeta de la convivencia humana y de la temporalidad del existir; seguramente para Leopoldo también lo es.

Otro tanto logra en Panero Don Miguel de Unamuno quien le muestra la manera de “desnudar su alma por medio del lenguaje rítmico”, no para hacer música o retórica, sino para revelar el misterio del interior del hombre. El filósofo bilbaíno desencadena místico al

³⁵ Leopoldo estudia en la universidad de Cambridge los cursos de 1932-1933, y 1933-1934. Es ahí donde se “entusiasma con la poesía inglesa y en especial con la de Wordsworth, Shelley y Keats los cuales traducirá más tarde. La influencia de los románticos ingleses le ayuda a consolidar su temprano concepto de la poesía como expresión de la experiencia personal en íntima relación con la naturaleza. Es la fórmula que encontramos en Panero de intimidad-paisaje, y que ya había descubierto él, antes, con la poesía de Unamuno y Antonio Machado”. (Raffucci de Lockwood 190)

poeta leonés “al hacer que éste alce la guerra, mueva sitio a las almas, y despierte hasta tierra y piedra a su alrededor”. Sin embargo, para nuestro poeta la poesía “perdura y se alza e interesa a la humanidad merced a su sustancia bella, a su actividad esencial y propia (Panero “*Obras completas*” 17).

A pesar de la fuerza espiritual que los dos poetas del 98 imprimen en la poesía paneriana sólo podemos decir que hasta ese momento se ha logrado la base que se necesita para tener una voz propia. La totalidad de su poética la tendría que confrontar con sus contemporáneos, y desgraciadamente también, con la Guerra Civil Española. Es deber nuestro aceptar que Leopoldo Panero no es exactamente el heredero de la tradición hispánica ni mucho menos: ese honor lo tendrían por supuesto Pablo Neruda y César Vallejo. Gracias a la cercanía que los dos poetas americanos tienen con España, y muy especialmente con Leopoldo Panero, es que esa herencia poética es recogida también por él a través de ellos. De esta manera, la poesía paneriana se complementa con ternura y fuerza poética y humana al convertirse en la portadora de la nueva poesía en aquellos años treinta: poesía hacia un nuevo humanismo, hacia una poesía de la esperanza, y después de la Guerra Civil, si a ésta la tomamos como influencia poética, hacia una poesía del recogimiento.

Poética del recogimiento

Sobre la poética de L.P. existen dos excelentes estudios: *La poesía de la esperanza* de Eileen Connolly y *La poesía arraigada de Leopoldo Panero* (1949) de Dámaso Alonso; para este último “toda la estructura vital del sistema poético de Leopoldo Panero toma, pues, figura de duro roble, de pujante nogal: tierra con raíz, tronco con sus ramas, copa con un anhelo infinito” (317). El árbol corresponde metafóricamente hablando a lo más

cercano del poeta; así, la tierra simboliza los lugares donde Panero se desarrolla, hace familia, y en donde hasta sufre una enfermedad: Astorga, San Sebastián, Guadarrama, Madrid. El tronco con sus ramas vendría a ser la familia que Leopoldo recuerda de manera dolorosa por los sucesos trágicos que la rodean; la copa del árbol nos simboliza las ansias que tiene el poeta por lograr un vínculo con Dios. Las tres partes del roble se funden para Dámaso Alonso en una poética arraigada. En el otro estudio mencionado Eileen Connolly nos define, a través de Pedro Laín Entralgo, William Lynch y de Gabriel Marcel, las diferentes concepciones de la esperanza y sus efectos en la poética de Leopoldo; para la investigadora (y primeramente para los tres estudiosos) la esperanza no es una evasión de los hechos ni tampoco una actitud infantil, ya que, terminada la Primera Guerra Mundial y después la Guerra Civil Española, los seres humanos podían optar por cualquiera de los dos caminos: “la desesperación como modo de vida” o la esperanza. Leopoldo Panero busca y encuentra la segunda para entrar más profundamente en el ser y así confrontar, de manera valiente, sin miedo a la angustia, el absurdo, la temporalidad y la finitud. Nuestro poeta no cae en la parálisis y eso lo mantiene en agonía unamuniana. Sin embargo, a pesar de la certeza de los dos estudios, las opiniones vertidas en ellos se refieren de manera general a la obra poética de Panero, incluso nos dan como ejemplo algunas palabras del poeta incluidas en sus ensayos sobre literatura. Pocos de los estudios existentes se concretan a una obra, y si lo hacen es sobre su libro *Escrito a cada instante* (1949). Esto nos causa ciertos problemas a la hora de querer entender alguna obra en particular, como en este caso LEV³⁶; es por eso que recurrimos ahora a otro concepto que la defina, particularmente: el recogimiento.

Dos razones son las que nos piden simplificar los análisis hechos del poema, la

³⁶ Desde este momento así nos referiremos a *La estancia vacía*.

primera: que escasamente ha sido analizado; y la segunda, que los críticos los han dejado de lado con los argumentos de que no es un poema acabado, que es tedioso y que el mejor libro en la historia poética de Leopoldo Panero es *E.A.I.*³⁷

El recogimiento, término utilizado por Gabriel Marcel³⁸, es un procedimiento por el cual llegamos a conocer el misterio. Ese misterio, nos dice el filósofo francés:

“es un problema que tropieza con sus propios datos, que los invade y, por ende, se rebasa como simple problema” (30). Entendámonos mejor, cuando nos preguntamos quiénes somos, hacia dónde vamos en esa nuestra existencia, simplemente, no podemos responder sin antes indagar en lo más profundo de nuestro ser; si antes no entramos en un procedimiento “que nos desprenda de nuestra experiencia. Desprendimiento real; desapego real, y no abstracción, es decir, ficción conocida como tal” (58).

Así pues, continúa Marcel, el recogimiento nos sirve para cumplir ese desprendimiento ya que “no hay ontología posible, es decir, aprehensión del misterio ontológico, en el grado que sea, sino para un ser capaz de recogerse” (38). Leopoldo Panero cumple con las exigencias que el misterio le ordena; primero, teniendo un encierro casi total en el torreón de su casa de Astorga; segundo, las razones que lo obligan a mantener ese encierro (guerra y muerte); y tercero, el resultado de ese enclaustramiento:

La estancia vacía:

“Es preciso hacer notar que el recogimiento, que ha preocupado muy poco a los filósofos puros, es muy difícilmente definible - aunque no fuera sino porque trasciende el dualismo del estado y del acto o, con mayor exactitud, porque concilia en sí esos dos aspectos antinómicos. Esencialmente es el acto por el que me recobro como unidad: la palabra misma lo indica, pero este recobro, esta recuperación, presenta el aspecto de una distensión y de un abandono. *Abandono a, distensión en presencia de* - sin que pueda de ningún modo hacer seguir esas preposiciones por un sustantivo que rigieran. El camino se detiene en el umbral...” (Marcel 39)

Después de terminada la Guerra Civil Panero se ve obligado al proceso de

³⁷

Desde este momento así nos referiremos al libro *Escrito a cada instante*.

³⁸

Véase su libro *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico* (1955).

recogimiento siendo LEV su primer expresión escrita como resultado de éste, proceso que comienza con el poema extenso y que no terminará ahí sino que acompañará la poética de Panero a lo largo de toda su vida. Así entonces, podemos decir que en LEV surge la voz propia del poeta iniciando la poesía de posguerra.

El arraigo, la poesía de la esperanza de la que nos hablan Dámaso Alonso y Eileen Connolly surgen por causa de la guerra y se concretan por medio del recogimiento. El arraigo y la esperanza son partes esenciales del recogimiento puesto que son instrumentos, actitudes, talentos que ayudan al poeta a recobrase como unidad. Recobrar a sus muertos, su infancia, su vida anterior a la guerra; recobrar al Dios perdido que deambulaba por campos repletos de muerte, es el deseo principal que Leopoldo manifiesta en su poética iniciada con LEV. El recogimiento, reforzando la actividad espiritual del hombre a la hora de recogerse, como nos explica Marcel “es sin duda lo menos espectacular del alma; no consiste en mirar algo, es una recuperación, un restablecimiento interior, y cabría preguntarse si no habría que ver en él el fundamento de la memoria...La expresión inglesa *to recollect oneself*, es reveladora” (40-41).

Desde mi vaga adolescencia, entre mis párpados,
conservo la memoria de lo enorme,
de lo dulce y enorme...
(“*Obras completas*” 256)

Estos versos y los que siguen en este apartado corresponden al poema intitulado *La vocación* en donde Leopoldo justifica ante sus padres, la profesión que en el presente realiza: la de poeta. A través de la memoria Leopoldo va tejiendo su pasado con la vocación poética que él mismo ha logrado obtener:

Ya he crecido desde mi vocación

y mi continuo adolescente perdura.
Ya les he convencido,
Con la fuerza terrible con el quemar terrible de los días,
de que mi corazón habla solo
para vivir
...(256)

Ese logro poético que en Panero se convierte en una verdadera vocación sólo se pudo obtener mediante el encierro doloroso que es el pasado, ese restablecimiento interior con el cual tarde o temprano sanamos de las heridas que nos han dejado los sucesos de antaño:

Pero aún,
cuando las noches me aíslan,
cuando gotea la tinta fresca de la noche,
con su estupor feliz entre mis dedos,
y escucho la llamada profunda
como un Ángel que me lleva hacia adentro,
y casi pierdo pie en la inocencia de mi alma,
entonces,
todavía
rueda en mi sangre y con mi sangre
la certidumbre de un dolor que yo he sido
...(257)

El dolor que ha sido presuponemos que ya no es; y no es, porque el acto de escribir poesía en Panero se puede interpretar como un acto que realiza su espíritu para llegar al recogimiento que lo transporta hasta las manos de Dios:

Oigo una voz delgada y aún sin son,
una voz que me llama y me invita,
y me atrae,
y me llena
de agua fresca las manos en la noche,
como si en mí naciera cuanto vivo...(257)

El encuentro nada casual con Dios lo obliga a lograr una gran claridad dentro de su poesía; a plantear los objetivos que él quiere obtener mediante la palabra:

Ser que no sirve para el tiempo, y es el tiempo
con mi piedra poética confirmo

la igualdad del poeta y el hombre
...(258)

Descubrir una poética propia no es un logro personal ni estético, es encontrarnos a nosotros mismos dentro del vasto mundo de la creación. Sabernos creados es el acto de gratitud más hermoso por el cual nos identificamos con Dios a través de las demás criaturas. El poeta está comprometido con la creación, está capacitado para interpretarnos el mundo a través de la palabra:

Hoy me amáis tal como soy, quisiera
ser yo de otra manera distinta: no abogado
ilustre, no ingeniero, no príncipe:
simplemente
lo que fuera bastante
para haceros alegres de candor orgulloso...(259)

Panero se levanta de la oscuridad de la estancia vacía para comenzar a existir dentro de sus palabras. “Desde la memoria de lo enorme”, hasta ese punto diminuto y presente que es él mismo, Leopoldo nos ofrece su vocación con esta estrofa final:

Desde esa sombra,
desde ese borde comprendéis el mío,
y os convenceréis de lo imposible, porque existe.
Desde el amaros los unos a los otros
crece mi vocación de ser hombre. (259)

De esta manera cierra Leopoldo su poema *La vocación* donde nos revela, como hemos tratado de comprobar, su piedra poética. Llegar a comprender que su misión es ser hombre, y tenerlo asimilado en el transcurso de toda una vida es ya un gran alcance. Sin embargo, la poesía para poder denominarse así necesita de otros aspectos como son los símbolos y el tono. Estos, en el caso de nuestro poeta, concuerdan perfectamente con la intención de llegar a ser hombre, pues el recogimiento a través de la memoria se encarga de regresar estos dos aspectos al momento en que la creación poética se está llevando a cabo. Comenzaremos por mostrar los símbolos que Leopoldo utiliza en LEV para comprender cómo estos son parte de su ser, de su pasado y por supuesto de su poética.

Simbología

A los poetas de la Generación del 36 se les conoce por imprimir en su poesía ese elemento sencillo que permite la comunicación entre el autor y el lector. La comunicación a través de la poesía se vuelve para ellos una función esencial. “De este modo con el cambio de nivel histórico-espiritual y vital ocasionado por la guerra, la reacción desencadenada a la fuente misma de su experiencia lírica contra los principios estéticos de la Generación del 27, se refuerza, puesto que ahora se pone de realce la insuficiencia absoluta de esta poética” (Parra Higuera 58). Esto significa que los poetas de esta generación pasan de un estado estético a un estado ético y religioso en algunos casos. Desde esta perspectiva el acto poético deja de ser un hecho subjetivo para convertirse en un asunto que atañe directamente al hombre y su existencia. “Leopoldo Panero afirma en el año de 1942 que para cantar hoy en el mundo hay que bajar y beber en la fuente viva del corazón” (Parra Higuera 61). Por lo tanto la poesía cobra otro orden y otro ritmo, “una órbita de expresión de más clara contextura; una sencillez en las palabras que abría los caminos de la lírica hacia horizontes de mayor comunicación” (García Nieto 6). La sencillez en las palabras de la que nos habla García Nieto implica su pleno entendimiento a través de su significado. Esto es, que por primera vez en mucho tiempo, a las palabras incluidas en algún poema se las podía identificar fácilmente por su familiaridad y significado común con la firme seguridad de que nos acercarían a la interpretación.

La sencillez se ha confundido con simpleza, con falta de profundidad, viéndose afectado Leopoldo en su imagen de verdadero poeta³⁹. No queremos descartar con esto

³⁹ César Aller en su libro *La poesía personal de Leopoldo Panero* nos da claro ejemplo de esto cuando interpreta de manera llana algunos símbolos constantes en la poesía de Leopoldo, estudiándolos como si fueran temas.

ninguna interpretación, sino tratar de poner en claro la carga simbólica que trae consigo LEV. Tampoco podemos apegarnos a un significado puesto que, como decía Wittgenstein, “no preguntes por el significado; pregunta por el uso” ya que el uso es la manera personal, íntima de usar las palabras. El lenguaje es sin duda, el que está en medio de lo interior y lo exterior “y si queremos complicarlo un poco más, parece que el lenguaje pone en comunicación dos interiores (al menos)” (Félix Duque 19) ya que éste es portavoz de alguien cuando se dirige a alguien, y no de algo cuando se dirige a alguna cosa. Leopoldo plasma, gracias al recogimiento, un pasado que sólo a él le significa de manera real, es decir, experimentado en cuerpo y alma presentes. Es casi imposible guiarnos por el significado de las palabras, puesto que estamos entrando en un mundo (LEV) totalmente ajeno a nosotros. Sin embargo, como poseedores de una vida con pasado, con memoria, intuimos lo que el poeta quiere comunicarnos, pero esa intuición no la podemos depurar sin la ayuda que nos proporciona el mismo instinto del poeta, ya que éste es quien nos revela el mundo de las cosas. En el mundo del poeta “la palabra está dicha como si fuera la primera vez” nos dice Félix Duque (34). Cuando el poeta nombra las cosas, lo que está haciendo es poseerlas; incluirlas por primera vez en su mundo íntimo y personal. No es casualidad que Dios haya creado las cosas nombrándolas. “Dios dijo: haya luz; y hubo luz” (*Sagrada Biblia*, Génesis 1.3) y tampoco es un capricho el de Juan cuando dice “al principio era el verbo y el verbo estaba en Dios, y el verbo era Dios (*Sagrada Biblia*, Juan 1.1). Por lo tanto sería soberbio de nuestra parte querer dar una interpretación de LEV a través del significado de las palabras ya que como dice una de tantas parábolas midrásicas “el hombre, mortal y limitado, no puede concebir los secretos de la creación; existen y lo sabe y eso debe bastarle. Por esta razón, en el Libro de Libros está escrito “que al principio Dios creó los cielos y la tierra sin decir cómo”.

Leopoldo crea un mundo personal, íntimo en LEV; le pone nombre a las cosas que quiere recuperar desde el recogimiento, puesto que “nada de lo que [tenía que decir] vino de su <yo> -que al fin es una cláusula lógica vacía, como insistía Kant con razón-, sino de <fuera> o <atrás> del pasado de [sus recuerdos]” (Duque 28).

Cuando nosotros recurrimos al símbolo como parte esencial de LEV no nos estamos limitando en utilizar esos datos sensibles registrados por el cerebro, ni a los mecanismos mentales que los ordenan y reconocen lógicamente; sino que tratamos de incluir sistemáticamente todas las formas de pensamiento mítico, simbólico, religioso y estético creadas desde el recogimiento por Leopoldo Panero; ya que, “las fases y zonas no lógicas de la conciencia son precisamente las más básicas y también las más antiguas y originales” (Blanch 26).

LEV está llena de signos humanos, indefinidos y ambiguos, hechos por la sensibilidad y la imaginación más que por la razón: esos signos tan claramente humanos es lo que Mircea Eliade llama “símbolos” (11). “Visto desde el sujeto, el símbolo es una forma de la vida mental que refleja, de algún modo, la síntesis vital del mundo y del espíritu. Lo más específico de esta forma de conciencia es ser el resultado de una intuición de algo suprasensible, a partir de un dato o de una serie de datos sensibles, que han afectado de manera singular la profundidad de la persona” (Blanch 24).

Panero, como persona afectada por el pasado, se recoge en su estancia vacía para reflejar de manera suprasensible los objetos que a él le han afectado; como por ejemplo la figura del árbol, el cual a lo largo del poema se nos presenta en diferentes formas y tipos: *pinos, robles, olmos, encinares*, etc. Sin embargo, sólo el imaginario del poeta, es decir, sólo su vida sensible puede saber con exactitud el propósito de estos árboles.

Así como el árbol⁴⁰ también existen las aves, montañas, el mar: *lluvia, espuma, azul, peces vivos*; y símbolos sueltos, por llamar de algún modo a los que no tienen una afinidad semántica determinada como lo son: la *noche*, la *luz*, el *sueño*, el *viento*, las *palabras*, la *casa*, la *sangre*, el *corazón*, el *humo*, la *sombra*, los *muertos*, etc.; por último, contamos con dos símbolos que sólo aparecen una vez en el poema siendo esa la causa de su relevancia, son el caso de un *ángel negro* y de un *rayo*.

Los símbolos que a nuestro poeta le afectan cumplen su cometido al ser desentrañados por él, reintegrándolo de forma vital a su presente más inmediato. Panero logra que su mundo interior, así como el exterior se correspondan apelando a la realidad sensible más similar a su experiencia de recogimiento interior para la cual no necesita la razón lógica, sino la imaginación con toda su capacidad visionaria y superadora de límites (Blanch 24).

Leopoldo logra la relación de estos signos tomándolos en cuenta como objetos semióticos. Es decir, que cuando considera al árbol (significante) como una imagen sensible que le afecta, lo pone en relación con otra realidad muy amplia sólo conocida por su interior (significado); de esta relación surge una tercera, la cual nos da, tanto al poeta como a nosotros lectores, grandes posibilidades de interpretación, esto es “el incesante trayecto de ida y vuelta entre significado y significante que ofrece al símbolo el dinamismo vital y la sobrecarga de significación que le son propios” (Blanch 24). Por consecuencia, el árbol sale de su ámbito semántico para internarse en otros mucho más complejos e inimaginables.

Todo el juego entre significado y significante no lo pudo haber hecho Leopoldo sin

⁴⁰ Sólo nombraremos los símbolos que contiene LEV, sin por el momento, intentar interpretarlos. Más adelante, en el análisis del poema estudiaremos los símbolos con más profundidad.

antes haber establecido una interacción duradera entre él y los signos. La reclusión mantenida en el torreón de su casa de Astorga provoca que su pasado florezca como por primera vez de forma incesante, hasta poder poseer aquellos elementos que lo reconstruyen como hombre. El poeta logra una gran convivencia con sus secretos para así entenderlos; la convivencia sólo puede surgir al enfrentar su miseria contra sus demonios personales. LEV se convierte así en una reunión no muy grata para nuestro poeta.

Tono

El recogimiento exige oración. Desde el inicio hasta el final de LEV Leopoldo Panero se dirige a Dios, y aunque se nos pudo haber presentado el problema entre distinguir oración por lírica, esto no sucedió. Sabemos perfectamente que el poema está escrito desde la intimidad, desde el recogimiento y dirigido a Dios. “Sin embargo, este decir hacia dentro es un decir alimentado por experiencias vitales muy concretas. Un decir realidades desde la realidad radical -y soledad radical-, que, según Ortega y Gasset, es nuestra propia vida. El poema de esa realidad o soledad radical, se llama *La estancia Vacía.*” (Vivanco 255)

El tono del poema se desarrolla por dos vías: la lírica que se alimenta de una realidad cotidiana, y la oracional formada por el deseo incansable que tiene Leopoldo de ser escuchado por “El Señor”. Las dos vías, indudablemente han sido el fruto de la intimidad y de la soledad consciente que vive Panero en el recogimiento. No pensemos que estas dos vertientes se separan para hacer su labor poética o divina cada una por su lado. Lo sorprendente es la unión de los dos tonos, logrando con ello el resultado para cada una de las dos partes “ y entonces tenemos una palabra cantada y rezada al mismo tiempo, en la que el rezo, como salmo quedo, es el que agota las nuevas posibilidades o caminos

interiores del Canto” (Vivanco 257) ya que el canto trasciende, llena, describe al universo, mientras que el rezo pide misericordia dentro de esa basta zona que es la creación; y vaya que Panero está en un momento donde ese rezo es oxígeno puro, “ya que en la oración ofrece Dios al hombre la posibilidad de acercarse de nuevo a El, de salvar el abismo existente y volverse a reconstituir” (Bommer 10).

La postura consciente que Leopoldo asume al conseguir la poesía oracional, o palabra rezada, no sólo le ayuda a crear un estilo poético inconfundible, sino que lo llevan a tomar un verdadero sentido de la vida más allá de un talante estético. Como hombre creyente, como un poeta que participa de una religión inteligente y liberadora, Panero toma los aspectos más profundos de la oración para llegar al castillo interior que es el alma. La paz, el sosiego y la templanza oracional que contiene LEV no son una fórmula en Panero, sino una forma de expresión que surge de él con inevitable ternura. En el poema las palabras se van relacionando solas de manera natural y espontánea, porque con esa naturalidad y esa espontaneidad nuestro poeta, y nosotros mismos, le exponemos a Dios nuestro desamparo.

Señor, esta es mi casa y mi costumbre.

De forma gradual la oración va llenando el lugar físico que es la estancia vacía, hasta hacerlo lugar comprendido y habitado. Claro que surgen momentos en que la palabra del poeta no es escuchada, es ahí precisamente donde la oración le exige desnudar su alma para una plena comunicación. Dice Santa Teresa de Jesús refiriéndose a la oración: “si es verdadera ha de hacerse con atención. Porque una oración en la que no se advierte con quién se habla y lo que se pide, y en la que no se tiene la clara conciencia de lo que uno mismo es y a quién se dirige, yo no la llamo oración por mucho que se muevan los labios” (111). Es de esta manera, cómo el poeta en el recogimiento, va descubriendo a quién y

para qué lanza palabras, en un proceso en el que habrá silencio por parte de Dios, y obviamente, deseos del poeta por abrir esa puerta que lo lleve al sosiego. Cómo podrá Panero saber quién es si está hecho pedazos en el pasado anterior a la guerra, si toda su memoria deambula entre un pasado y un futuro que no entiende; cómo saber si Dios lo escucha, cuando Él mismo ha permitido la muerte de seres queridos. Panero sólo podrá saber las respuestas hurgando en su corazón, recogándose en esa estancia vacía, confirmando su ser y su deber dentro del mundo a través de lo que fue. El canto rezado le permitirá acceder al misterio de la soledad, manteniendo con ella una lucha interminable, (he ahí la intensidad constante del poema, he ahí el metro que cambia muy poco) para poder reconstruirse, para poder acceder a Dios y a todo su esplendor, para poder decir como Luis Rosales en su poema *La casa encendida*:

Gracias, Señor,
la casa está encendida.

Justificación temática

Una de las herencias más importantes que deja la vanguardia de los años 20, y que posteriormente retomarían los poetas de la generación del 36, es la ampliación del campo semántico y temático. No significa que los surrealistas o los creacionistas (primeras experiencias de Leopoldo con la vanguardia) hayan inventado los temas o las mismas palabras. El amor, la muerte, la memoria, la infancia, etc. no han sido elaborados por ninguna generación o grupo literario. Sin embargo, la conquista de nuevos medios de expresión es la base para reinventar esos temas, y así colocarles una etiqueta que los hacen únicos para un conjunto determinado de escritores. Por ejemplo, Leopoldo retoma la idea

del paisaje español que ha hecho tan diferente de su promoción a escritores como Antonio Machado, Azorín y Miguel de Unamuno, con la diferencia de que, cuando Panero la utiliza, obviamente la retiene de forma única y personal, además de que la escenografía ha cambiado mucho si tomamos como referencia el año de 1898.

Sin perder de vista lo que acabamos de anotar, y teniendo en cuenta que nuestro estudio trata precisamente sobre los temas implicados en LEV, señalaremos, que no estamos revelando nada nuevo. Todos los autores, y no estamos exagerando, que han hecho algún estudio sobre la obra de Panero, de una u otra forma, han identificado los temas constantes en la poesía de nuestro autor.⁴¹ La familia, la memoria, la muerte y el tema de Dios son los tópicos que a lo largo de su poesía ha plasmado sin duda alguna. El problema, si lo queremos catalogar así, es que los análisis han sido aplicados de manera general a la obra poética sin enfocarse en ningún libro o poema en especial. En ese sentido, aunque han sido estudios con mucho talento en su desarrollo, sólo nos han presentado aisladamente las partes de la poesía donde se verifica la interpretación. Claro que los trabajos mencionados nos dan a conocer un sinnúmero de detalles de la poesía, pero no se han dado tiempo de crear una exégesis que nos conduzca al sentido más cercano de los poemas⁴².

Sin tener otra intención mas que la de acercarnos de forma honesta a LEV, hemos

⁴¹ Parfraseando a Marcos Sánchez (17), unos estudian solamente el paisaje como Idelfonso Manuel Gil (1965) y Rafael Soto (1965). Otros se fijan en la temporalidad de su poesía como Aquilino Duque (1962). Algunos se detienen en el “arraigo familiar” de los sentimientos panerianos como Francisco Umbral (1965) y Emilio Miró (1965). También el problema religioso ha suscitado un buen número de estudios del mismo año: José Antonio Maravall, José María Souvirón. Otros son: Eileen Connolly , Carlos García Hirschfeld y Juan Sardo.

Los estudios más completos son los de Dámaso Alonso (1969), Luis Felipe Vivanco (1974), Luis Rosales (1965) y César Aller (1976).

⁴² Dámaso Alonso estudia *Escrito a cada instante*, Eugenio de Nora, *Canto Personal* y Alberto Parra Higuera se centra en la métrica de *La estancia vacía*.

propuesto una teoría temática que nos ayude a esclarecer los misterios de este extenso poema.

Hasta este momento hemos señalado algunos aspectos sobre la poética de Leopoldo Panero que nos parecen definitivos: Por un lado distinguimos al “recogimiento” como fuente directa de inspiración en la labor creativa lograda en LEV; por otro, se encuentra la Guerra Civil Española, como un hecho histórico definitivo de la vocación poética de Leopoldo y finalmente la palabra rezada o poesía oracional.

Ahora bien; si nosotros incluimos parte de la tesis de Dámaso Alonso como eje estructural de nuestro análisis, y lo aplicamos de forma práctica a nuestro poema LEV, veremos que el planteamiento temático se completa en el momento en que los temas se van revelando sin que alguno de ellos quede fuera de nuestro estudio. Dámaso Alonso toma al roble como espina dorsal en la poética de Leopoldo Panero. Es decir, “la apariencia de triple y poderosa vinculación: enraizado en la tierra, entroncado en la familia, ascensionalmente atraído a Dios” (*Obras completas* 317). Estos tres grandes temas en Leopoldo se mantienen ambiguos con respecto a la totalidad de la obra del poeta. Hay que tener en cuenta que aunque en LEV estos temas resaltan de forma casi natural poseen algunos matices que enriquecen la visión del árbol de Dámaso Alonso. Incluso el modo en que Panero recurre a ellos es nuevo para el poema.

Así pues, la raíz del árbol se extiende en la profundidad de la tierra amada para lograr que la casa familiar forme parte de esas raíces, así como también el paisaje de aquellas tierras; el tronco de ese “pujante nogal” se ensancha para precisar la familia a la que se está refiriendo Panero en el poema. Es decir, cuáles integrantes de su familia son mencionados y si estos están en el mundo de los vivos o de los muertos; y por último la copa del roble crece en altura para indicarnos el Dios al que quiere aspirar. ¿Es un Dios

todopoderoso o es el hijo de misericordia infinita? Todos estos matices serán parte del análisis, siempre teniendo en cuenta que están bajo la influencia del recogimiento así como dentro de una guerra civil.

Este nuevo planteamiento nos abre un panorama diferente en cuanto al tratamiento del poema ya que hace resaltar otra de sus características: la dicotomía que existe dentro de él.

Dámaso Alonso, refiriéndose al libro *Escrito a cada instante*, y en particular al carácter religioso de algunos poemas, nos hace ver por primera vez esta dualidad: “Quien busque ahora esta perspectiva para contemplar el libro de Panero (ECI), observará que se divide como en dos mitades (mutuamente entreveradas, pero distintas): una que es toda luz, o luz y sombra netamente recortadas” (326). La distinción entre luz y sombra la retomaría más tarde Ma. de las Mercedes Marcos Sánchez cuando aplica esta división al campo léxico de la poesía de Panero. “En efecto, el conjunto de las palabras clave panerianas es susceptible de agruparse en diferentes campos léxicos, de estructura diversa, aunque la mayoría pueden definirse como unidimensionales antonímicos, o de estructura bipolar: caso del campo léxico de la luz, por ejemplo, cuya dimensión es el eje LUZ/OSCURIDAD” (12).

Mientras Dámaso Alonso propone la doble característica para interpretar el paisaje en ECI, y Marcos Sánchez la utiliza como clave del léxico de toda la obra poética de Leopoldo, Eileen Connolly en 1969 la aplica como medio para explicar el tono en otro libro de poemas intitulado *Versos del Guadarrama*:

Dentro del relativamente pequeño marco de los diez y ocho poemas, podemos distinguir dos partes distintas, en cuanto al tono se refiere, correspondiente al desarrollo de sus sentimientos, que van desde la adolescencia a la madurez: poemas escritos en la gozosa plenitud de vida, y

otros que llevan en sí el gusto de la muerte (46). Podemos observar que los tres estudiosos usan diferentes procedimientos para plantear prácticamente la misma cualidad aunque en diferentes puntos de la obra poética, y en los tres casos, con distintos calificativos. Los tres ejemplos comprueban el doble sentimiento que presenta la poesía de Panero; una de optimismo, claridad y vida, otra de negatividad, frustración y muerte. Sin embargo, lo hacen de forma general sin profundizar ni practicar esta dicotomía en ninguna obra en particular.

Retomamos la esencia de este doble carácter, para aplicarlo a los temas identificados en LEV; con la característica *vida y muerte*, el aspecto *luz / oscuridad*, y con el binomio *infancia / madurez*. Es decir que en todo el poema de Panero las partes y los matices de aquel “duro roble” serán recuperados desde un momento presente siempre mirando intermitentemente los momentos de pasado dignos de ser recuperados. El binomio *Dios- Cristo* penetra todos los temas para ser más efectiva la poética del recogimiento y así permitir que el análisis se realice de la mejor forma.

A continuación trazamos un pequeño esquema para ilustrar nuestra metodología:

INFANCIA

MADUREZ

LA CASA

vacía

llena

LA FAMILIA

viva

muerta

DIOS

padre

hijo

INFANCIA-MADUREZ

*...pero desde las horas consumidas
aquel nos mira y no nos reconoce.*
Pablo Neruda

No hay recuerdo inocente.
Edmond Jabés

*Soledad, madre mía, repíteme
mi vida.*
O.W.De Milosz

El recuerdo de la infancia ha representado para los seres humanos el retorno a un plano ideal. “Se trata, claro está, de la nostalgia. Nostalgia es el recuerdo de algo perdido, un recuerdo dolorido y obstinado que implica un deseo -real o hipotético- de recuperación” (Cabodevilla 33). El regreso al pasado a través de nuestro ser infantil e inocente ha permanecido en nosotros desde el comienzo de la historia occidental. Se consideraba como una recuperación del presente a través de la etapa ideal que se ha ido de manera natural con el paso del tiempo. Así, nos lo muestra el poeta latino Virgilio cuando en su égloga IV nos dice:

Comienza ahora la poderosa carrera del año.
Vuelve Virgo, Saturno domina otra vez.
Y una nueva generación desciende del Cielo a la Tierra.
Bendice el nacimiento del Niño, oh casta Lucina
que despide a la edad de hierro y es el alba de la de oro.

En estas líneas casi proféticas, la etapa inicial de la vida del hombre es comparable a una era trascendente para la historia de la civilización.

Los mitos de la <edad de oro> derivan, según Jung, de la analogía con la infancia, época en la cual la naturaleza colma al niño de regalos, sin que tenga que esforzarse por conquistar nada, pues todo problematismo, en el centro anterior al tiempo, o en lo que, dentro de la esfera existencial, resulta más similar al paraíso (Cirlot,183).

Un paraíso interior en el cual nos volvemos a encontrar con lo más bueno que hay en nosotros, sin embargo esta vuelta no es “precisamente satisfactoria o feliz. Supone decepción, desilusión, escepticismo” (Cabodevilla “*Hacerse como niños*” 43). Pues no se trata de un regreso físico, en donde el tiempo y el espacio nos conceden el regreso, sino que es un retorno espiritual, el cual tiende esencialmente a que ese humano-niño se convierta en el hombre maduro, el hombre hecho y derecho como lo designó Cristo a través de Mateo. “Si no cambiáis y os hacéis como niños no entraréis en el reino de los

cielos” (*Sagrada Biblia* Mateo 18.3).

Así, nuestro camino regresivo se convierte, en nuestro espíritu, en un camino progresivo ya que éste se va liberando en el presente. Pero esta liberación no es nada fácil, pues en nuestro tránsito de la infancia a la madurez la vida se ve plagada de un sinnúmero de aspectos -negativos y positivos- que no nos permiten llegar a una vida adulta consciente y feliz. Vemos el caso de San Agustín quien no vio en este retorno ninguna inocencia.

¿Y es ésta inocencia infantil? No, Señor, no lo es, te lo aseguro, Dios mío. Porque esas mismas cosas que se hacen con los ayos y maestros por causa de los nueces, los juguetes, los pajarillos, se hacen cuando uno llega a mayor con los gobernadores y reyes por causa del dinero de las fincas y esclavos, del mismo modo que a los cachetes suceden castigos mayores (Confesiones I, 19, 30).

Pero, la inocencia infantil tampoco se da en los recuerdos caprichosos de un hombre. Si bien en la niñez se halla nuestro pasado original, remoto, “es necesario saber que siempre existirá un límite infranqueable para cualquier propósito de autoconocimiento, tanto psicológico como moral” (Cabodevilla *Hacerse como niños* 45). No es que sea imposible la autoconciencia de nuestra bondad original. Pues, continúa Cabodevilla, “para llegar ahí, habría que remontarse a la prehistoria, es decir, a una edad en que aún no había empezado propiamente nuestra historia: cuando la inocencia no significa otra cosa que mera inconsciencia, cuando el niño todavía no es capaz de <actos humanos>” (46).

El retorno espiritual se levanta como una recuperación auténtica, ya que el ser humano no busca en su pasado meros episodios relevantes, sino un renacimiento, una edad de oro en la cual todo será diferente. Se trata por lo tanto de hacerse como niños, restaurando el tiempo anterior a través de la profunda imaginación del adulto. “Y es así como en la soledad, cuando es señor de sus ensoñaciones, el niño conoce la dicha de soñar

que será más tarde la dicha de los poetas. ¿Cómo no sentir que hay una comunicación entre nuestra soledad de soñador y las soledades de la infancia?” (Bachelard *La poética de la ensoñación* 150)

El poeta, con su gran capacidad de interpretarnos el mundo, logra un retorno espiritual casi perfecto al volver a recrear el pasado que, según Bachelard “sólo podrá en esos instantes de iluminación, es decir, en los instantes de su existencia poética” (151). La poesía, al penetrar en lo más profundo de nuestro ser, recrea lo que fue y lo que será de nuestra infancia a partir de la imaginación. “Toda nuestra infancia debe ser imaginada de nuevo. Al reimaginarla tendremos la suerte de volver a encontrarla en la propia vida de nuestras ensoñaciones de niño solitario” (Bachelard *La poética de la ensoñación* 151).

Aquel estado ideal que el poeta hace surgir se roza con un estado real de madurez, digamos presente, para ver el nacimiento de un nuevo mundo dentro de su ser, una revolución del alma que merece ser tratada, de este momento en adelante, con categoría de sueño, de experiencia vivida que al mismo tiempo conforta y sana.

Para Leopoldo Panero en LEV estas características se van intercalando de manera gradual en todos los temas que toca. Pues, como dice Dámaso Alonso, LEV es una “canción de caminante que va hacia algo y alguien”. La soledad es el lugar del tiempo presente; es decir, el lugar de la madurez, el tiempo en donde Panero se ubica para recogerse y así volver a imaginar su infancia. La infancia va a significar para Leopoldo el momento ideal de recuperación. Así el adulto, el hombre maduro, logra desde el dolor presente hacer surgir al niño que recupera todos los elementos de la vida anterior al tiempo actual.

La familia -viva y muerta-, Dios -padre e hijo-, la casa, vacía-llena, serán, a la vez que tomados de la mano por la inocencia de aquel niño, elementos esenciales que forman

parte de la dolorosa soledad presente que trae consigo el poeta adulto.

Es así como, desde el inicio del poema, Panero logra una atmósfera física y espiritual:

Despacio, muy despacio, van las horas
juntando las palabras de mi canto.
Las horas muertas tras las horas vivas
caminan y caminan en la sombra. (v.1-4⁴³)

Esta ambientación, además de darnos el tiempo que corre en el momento de la creación, ya nos está mostrando la división que Leopoldo hace de su momento presente. Cuando dice *las horas muertas tras las vivas*, no se está refiriendo a las horas muertas del pasado que persiguen a las el presente sino al contrario; el presente muerto en el que se planta Leopoldo para escribir el poema va tras el pasado vivo que hace precisamente mantener esperanzado el momento actual. Sin embargo, esos dos tiempos se deslizan lentamente hacia una oscuridad en busca de luz.

Es importante la ambientación que, como dice el mismo Leopoldo con palabras de Luís Cernuda, “un poeta crea su atmósfera y ésta la rodea, visible e invisible. A imagen suya, actos, cosas y personas se agrupan en torno⁴⁴. *Despacio, muy despacio* el presente se va poblando con las cosas que el poeta evoca, ubicándose en el tiempo y el espacio en que las va descubriendo:

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. (v. 20-23)

La situación existencial en donde se encuentra Panero es la realidad presente: un lugar

⁴³ De esta manera enumeramos el poema *La estancia vacía* para la identificación de los fragmentos que utilizamos.

⁴⁴ Palabras de Luís Cernuda citadas por Panero en sus *Obras Completas*, tomo II, (85).

propicio para el recogimiento que le permite realizar preguntas claves en cuanto a su condición de hombre dentro del mundo. Pero este acto de autoconciencia, hecho en plena madurez, tiene que ser evocado por el poeta a través de las palabras. La soledad, el umbral de sombras, paulatinamente va siendo habitada por el deseo de recuperación de una misteriosa claridad vacía.

Lejos, cerca,
flota una luz secreta entre las cosas
cotidianas: la mesa en que trabajo
y sueño; la ciudad tras los cristales;
los libros en montones de silencio;
el trágico confín de cada día;
el íntimo desdén de cuanto somos. (v. 43-49)

El aspecto recurrente entre luz y oscuridad nos marca una dimensión bipolar en la estructura del poema y en el tratamiento de la infancia frente a la madurez presente. La madurez está marcada por un campo léxico bien determinado⁴⁵, como el de la oscuridad, el silencio y la soledad. Y así como el poeta identifica a un presente de madurez y soledad con la oscuridad, también va a encontrar una recuperación en el pasado original o infancia a través de la luz y la esperanza. Esta condición de madurez-infancia, oscuridad-luz, se intercala a lo largo del poema mostrándonos cada una de las dos situaciones con sus respectivas particularidades y atmósferas.

...Poco a poco
brota como el rocío el pensamiento
que en mi ser Te contiene. Pero el mundo,
como el humo, se torna cada noche
imperio del olvido. (v. 34-38)

Ante la condición madura de la soledad el poeta trata de conseguir una

⁴⁵ Véase al apartado que dedica María de los Mercedes Marcos Sánchez al respecto (152 ss.)

recuperación a través del recuerdo que posee acerca de Dios, y nos hace pensar que lo ha conseguido por medio del elemento divino y vivificante que es el rocío (Chevalier 887). Sin embargo, este elemento trae consigo otra cualidad que pertenece al mundo de las apariencias pues es “el signo del carácter efímero de las cosas y de la vida” (Chevalier 887). Así nos lo comprueba inmediatamente Leopoldo cuando contrapone ese rocío que brota del pensamiento al mundo que se torna como olvido. La recuperación por lo tanto está sujeta a lo que el buen recuerdo del pasado pueda lograr, ya que el mundo presente sólo muestra, noche tras noche, su gran capacidad para olvidar. De esta forma, el olvido será fiel representante de la madurez y del presente; y el recuerdo, poco a poco irá consolidándose como el elemento que intentará abolir la tristeza para que reine la felicidad del pasado.

Y es dulce recordar. Es dulce, dulce,
mirar entre las cosas que Dios palpa,
entre el cercano mundo de las cosas,
los rincones humildes de la vida;
las viejas profecías de la infancia
como un reloj sin horas. (v. 101-106)

“La memoria es una cesta destinada a contener agua” (Cabodevilla “*Consolación de la brevedad de la vida*” 70). Sin embargo, cualquiera que sea el grado de aridez de nuestro corazón, creemos en la dulzura de ese recuerdo. Es el momento preciso en que el pasado puede sanar nuestro presente, ya que los verbos recordar y mirar, aunque se encuentran en tiempo presente, no encarnan la misma cualidad en tiempo y espacio. El mirar representa el recuerdo transportado al presente por medio de la dulzura que nos provoca el acto de recogerlos en el pasado. Es por eso que Panero observa con bondad

aquellos rincones humildes de la vida como si fueran un paraíso personal; tan cercano y grandioso, que es capaz de rebasar cualquier ley del tiempo.

...El hombre
ahuyenta, como el viento entre las nubes,
la anchura y la vejez de cada día.
Lo mismo que una torre en la distancia
se levanta el silencio. Entre las cosas
se levanta el silencio para siempre.
Y es dulce el humo y la vejez del mundo. (v. 114-120)

Y ahora, con el poder que no brinda la reimaginación del pasado podemos, como si fuera un espectro, ahuyentar la tristeza por medio de la sutil imagen de un aliento divino a la vez que tonificante. Así, Leopoldo restablece una nueva comunicación; pues hace que el silencio se convierta en símbolo de vigilancia y ascensión, ya que el silencio precede a los grandes acontecimientos: “Dios llega al alma que hace reinar en ella el silencio” (Chevalier 947). Pero esa posibilidad de progreso se diluye en un sólo instante, cuando la reunificación se vuelve eterna y nunca llega. La madurez se nos presenta como una lucha incesante con el pasado, pues éste último sólo nos conforta cuando topamos con lo más hondo de nuestro sufrimiento; cuando podemos ver con dulzura el reflejo de nosotros mismos sin tiempo: nuestro pasado más original.

Estoy solo y me oculto en mi inocencia.
...Tengo como un espejo roto entre las manos
el sereno prodigio de mi infancia. (v. 139-143)

El falso ocultamiento de Leopoldo responde a la calidad de reflexión que éste trata de conseguir. La aparente felicidad que la infancia ha traído al presente sólo ha desencadenado sentimientos contrarios al progreso conseguido anteriormente. La felicidad de Panero ha quedado dividida en un sinnúmero de confusiones cada una con su imagen

correspondiente. Al haber obligado a la infancia a manifestarse en el presente, mediante un acto intransigente de la voluntad y no en un hecho transitado por el corazón, Panero cae en una desesperación que podríamos calificar como benéfica dado el proceso que se está gestando. El poeta tiene la verdad ante sus ojos. “¡Mas, horror!, algunas tardes, en tu severa fuente/ ¡conocí en mi esparcido sueño la desnudez!” (Mallarmé) Pero es una verdad confusa, cercenada, en la cual sólo se refleja el horror de nuestras partes (Chevalier 474 - 477).

Y empiezo a comprender mi propia muerte:
mi angustia original, mi dios salobre.
Crédulamente miro cada día
crecer la soledad tras las montañas.
Y mientras juego en los desnudos patios
es como un peso enorme Tu silencio. (v. 154-159)

Al contemplar el engaño, al ver de frente nuestras horribles partes, vislumbramos, entendemos nuestra posición en el mundo como seres efímeros. Al realizar esto se desprende de nosotros la posibilidad gradual de una liberación, de una posible transmutación moral y espiritual que nos orilla a concentrarnos en la profundidad del “yo” eterno (Chevalier 907). Así, se logra el sacrificio necesario para la maduración en el presente. Pero, al ser partícipes de la manifestación del encuentro entre nuestro verdadero ser y nuestro “yo” destruido, corremos el riesgo de encontrar sólo el silencio. No un silencio restaurador sino el de nuestra alma árida, el silencio de Dios: el Dios salobre, el del sabor indestructible.

Y soy un niño,
un niño todavía entre los verdes
pinars que gotean en mi alma...(v. 208-210)
Y como el corte hace la sangre, Leopoldo recuerda en presente que todavía es un

niño. Ya no es el recuerdo desgarrador que lo lleva al mutismo, al estatismo; sino a la inmortalidad presente.

El niño adulto se encuentra ahora entre un verdor de pinares, pinos que derraman lentamente su resina nutritiva y que le ofrecen al poeta un buen augurio: la potencia vital necesaria para conservar intacta su inocencia en el momento actual (Chevalier 836-837); pinares internos que van cubriendo el alma para hacerla ligera y capaz de volar. Los pinos representan la forma en que el alma ha salido victoriosa contra el viento y la tempestad (Chevalier 836-837).

Un niño grita
entre las olas contra el viento yermo.

A través de la nada
van mis caminos
hacia el dolor más alto
pidiendo asilo.

La espuma me sostiene
y el verde frío
de las olas me lleva
pidiendo asilo.

Hacia el dolor más alto
que hay en mi mismo
la esperanza me arrastra
pidiendo asilo. (v. 258-271)

Al colocar el instinto sobre la razón, el niño muestra toda su ira contra el viento deshabitado, ya que sin cesar lanza un grito de ayuda con una misteriosa pasividad peligrosa que a la vez representa toda la potencia que le exige el desamparo (Chevalier 774). Como en una danza pacífica pero interminable la existencia del adulto camina en la oscuridad buscando cobijo.

Aunque la pureza y el anhelo de elevación (Cirlot 214) lo sostienen en su largo

andar, el intermitente ir y venir de la vida lo incita a refugiarse en un sitio inviolable donde el amor de Dios modele el espíritu del que pide ayuda. Porque a pesar de que el adulto niño participa de la profundidad divina sólo el amor que lo desborda, es decir, el que está fuera de él, es capaz de restaurar su vida y así convertirlo en un hombre completo.

Cuando Leopoldo se reconoce como un niño desamparado y solitario no recupera la infancia física ni temporal, sino su infancia presente desde la cual va a renovar todos los aspectos que rodean su existencia. Él se hace como niño para ver a Dios en todo su esplendor como padre amoroso ya que “la verdadera infancia espiritual exige someter a dicho proceso no sólo nuestra conducta práctica para con Dios, sino también nuestra imagen paterna acerca de Él” (Cabodevilla “*Hacerse como niños*” 65). En ese sentido, el hombre tiene las puertas abiertas del lugar donde será consolado.

La vida da luz al corazón del que descansa
en perpetua niñez. (v. 426-427)

La niñez será para siempre consuelo y reconocimiento de nuestro ser pasajero. La infancia eterna nos conduce más allá de toda noción, ya que ilumina de reconocimiento nuestra memoria así como nuestros sentimientos. Además de identificarnos plenamente con el Padre a través de ella, nos permite tener paz en nuestras vidas. Por lo cual la soledad se ve desplazada por la conciencia que logramos del amor por medio de las cosas que nos rodean en el vacío, ya sea de una casa o de la existencia misma.

Pero no estoy solo. Dulcemente
la muerte me desborda y siento dentro
su dormido estupor, su vasta urdimbre,
su infantil destejer, su lenta noche.

Y es obra de mis manos este
rincón de vanidad. (v. 451-456)

De pronto, la soledad tiene otro sentido. Se enriquece de una cualidad permanente, existencial. Ya no es una característica física o espacial, sino un estado en el cual nos reconocemos como mortales. Leopoldo, como todos los seres conscientes, ha encontrado el sentido de la muerte. La soledad está con la sigilosa compañía de la noche. Dulcemente, cual si fuera una madre amorosa, la muerte vela nuestro sueño feliz que es la vida. Gracias a que somos unos niños y que además tenemos un Padre amoroso, es que soportamos la lenta agonía de los años. La muerte por lo tanto no es un punto final sino un lento espacio de oscuridad donde pronto llegará el amanecer, la luz, el reino exacto de las cosas.

Señor, avienta
las horas, los minutos, los segundos,
las ruinas milagrosas de mi infancia.
No podrás deshacer mi amor en sombra.
No podrás desatarme de ti mismo.
No estoy solo. Señor. (v. 457-463)

Tanto la soledad como la infancia, concebidas como elementos caprichosamente identificados, son arrojadas a un lugar sin tiempo para dar paso a la infancia plena íntimamente ligada con el amor hacia Dios. No se puede entender el amor hacia el Padre si antes no nos reconocemos como niños. El niño hace factible la presencia de Dios cuando lucha contra la espontaneidad, cuando ha derrotado a la falsa memoria, y cuando la realidad se presenta como unión eterna, amor sólido, compañía dulcemente amada. La presencia de Dios en la vida del hombre significa abrir los ojos ante el recuerdo para reconstruirlo en el presente. El hombre participa de esta manera en la realidad con el conocimiento anticipado de su muerte y con la certeza de que nuestro Padre nos lleva de la mano hasta ese momento.

LA CASA

Has llegado a tu casa,
y ahora querrías saber para qué sirve estar sentado,
para qué sirve estar sentado igual que un náufrago
entre tus pobres cosas cotidianas.

Luis Rosales

“La casa es un refugio frente al mundo y mediación... La casa es lugar de arraigo y punto de partida. La casa es recinto de amor íntimo y escuela de amor universal”

(Cabodevilla “*En Casa. Nueva mística sobre el hogar*” 7).

Podría parecernos sólo un espacio físico, donde hemos realizado innumerables acciones de nuestra vida; un punto ornamental del pasado que no decide nada en nuestro tiempo presente. Pero nos equivocamos al subestimarla, pues la casa concentra aspectos más profundos de nuestro ser de lo que parece. Según Bachelard, la casa simboliza diversos estados del alma, es decir, la casa es el espejo de nuestro ser interior: el espacio habitado donde obtenemos todos nuestros “hábitos, un recinto sagrado, y limitado, guardado y defendido que lucha por conseguir en nosotros una unidad espiritual” (*La poética del espacio* 259); ejerce nuestra memoria para restablecernos y así tomar fuerzas nuevamente. La casa también “es un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno” (Bachelard 259).

Así como su conjunto puede ofrecernos un sentido tan exacto de su esencia, los elementos de la casa nos pueden llevar a la fuente original de nuestras acciones presentes. De esta forma “el sótano corresponde a lo oscuro e inconsciente; y el granero a la luz y a la elevación espiritual” (Bachelard *La poética del espacio* 260). Es cierto, los objetos nos representan en muchas formas; pero lo maravilloso de esta correspondencia radica en que nuestro ser, toda nuestra capacidad y nuestros límites, convierten ese espacio físico, esa casa, en morada interior. Es decir, la casa es habitada y a la vez ella nos habita, está en nosotros mismos. “La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. El pasado, el presente y el porvenir” (Bachelard “*La poética del espacio*” 39).

El ser humano, con su capacidad de soñar, lleva al extremo los elementos de la

casa, y basta sólo una evocación de la morada primitiva para desencadenar un mundo de posibilidades de vida pasada y de elementos futuros. A través de nuestro recinto, volvemos a vivir en unión con nuestros seres queridos, vivos o muertos. Pues fue ahí donde se realizaron pactos, convenciones filiales primitivas.

No importa el tamaño ni la condición del espacio recordado ya que lo relevante es el valor que éste tenga a lo largo y ancho del recuerdo. En ese sentido la casa se convierte en una fortaleza ante la adversidad “la casa contra la cólera, contra la tempestad, se transforma en el verdadero ser de humanidad pura, el ser que se defiende sin necesidad de atacar” (Bachelard, 1965: 80). Sin embargo, no es fácil rastrear en una persona los elementos que ésta guarda de su casa natal. Paradójicamente es esa la dificultad que nos ayuda a su estudio ya que nos obliga a hurgar en los detalles que conservan todo tipo de habitaciones a través de la historia la cual se aplica a un ser concreto, con nombre propio y bien identificado.

La casa es, pues, un instrumento de tipología. Es un instrumento muy eficaz porque es precisamente de un empleo difícil. En efecto, la casa es primeramente un objeto de fuerte geometría. Nos sentimos tentados a analizarlo racionalmente. Su realidad primera es visible y tangible. Está hecha de sólidos bien tallados, de armazones bien asociadas. Un tal objeto geométrico debería resistir las metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana. Pero la transposición de lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad.” (Bachelard “*La poética del espacio*” 84)

La intimidad y el consuelo más arraigados se niegan a ser descritos y al mismo tiempo se oponen a ser revelados en cualquier tipo de literatura. Sólo la poesía, es decir, sólo el poeta, el cual “revela el matiz por el color” hace posible la exploración de los elementos de la casa universal: la que nos corresponde a todos. De esta forma, dice el poeta: “sólo debo decir de la casa de mi infancia lo necesario para ponerme yo mismo en

situación onírica, para situarme en el umbral de un ensueño donde voy a descansar en mi pasado...” (Bachelard “*La poética del espacio*” 46) Es entonces cuando surge realmente la casa; cuando el visionario, toma al objeto, al elemento, o al concepto como material de ensueño. El poeta trata de construir todo un cuerpo de verdades que le expliquen su función, su permanencia en el mundo. “La acogida de la casa es entonces tan completa que lo que se ve desde la ventana pertenece a la casa también” (Bachelard “*La poética del espacio*” 104). La meditación de la morada permite al creador descubrir la intimidad del mundo. Por consecuencia el espacio se expande para darnos un entendimiento total de la existencia a partir de un punto común: nuestra permanencia, nuestra finitud, nuestra estancia.

Cuando Leopoldo Panero se refiere al poema LEV como biografía de su alma nos hace partícipes de los valores más sustanciales de su vida, más esenciales de su existencia; primero a través de un espacio de intimidad como lo es la casa paterna, la cual vendría a ser la casa de Astorga:

Al escribir y al pensar este último poema me propuse de manera esencial la biografía de mi alma. Quise seguirla desde su niñez misma, desde sus primeros balbuceos a través de las circunstancias, las realidades y las ilusiones que tejen cotidianamente la trama de nuestra existencia de hombres (Panero “*Obras completas*” 12)

Acababa yo entonces de construir nuevo hogar y de separarme por consecuencia del original y paterno, abandonando para siempre la habitación, la estancia donde había transcurrido treinta años de mi vida (Panero “*Obras completas*” 12).

Después, para hacernos una exhortación directa y conducirnos de manera expansiva hacia la reflexión existencial, y así encontrar los elementos de la casa haciéndola participar del mundo, y al mundo, creador de esa estancia.

Tal era el primero e inmediato sentido de aquel título que, conforme avanzaba el poema en su redacción, se fue agrandando y extendiendo simbólicamente hasta cubrir con sus palabras la estancia total del hombre en la tierra, y su nulidad y vacío (Panero “*Obras completas*” 13).

El título del poema, además de ser claro, es revelador, en cuanto al objetivo del poema con referencia a la casa natal. Por un lado, significa la ausencia de las cosas físicas en un espacio determinado; por otro, la permanencia sin significado; y por último, está el mundo sin respuestas ante la angustia del hombre. César Aller nos dice refiriéndose al sentido de LEV: “el hilo conductor de *La estancia vacía* es el amor del poeta a la casa familiar, que fue también la de sus antepasados”⁴⁶ (187).

Ahora, analizaremos las particularidades y modos en que Leopoldo trata ese hilo conductor y si en un momento dado logra llenar el hogar perdido o es sólo “el deseo inútil de reconstruir la casa y la vida que se está deshaciendo” (Aller 209). Bien podríamos tomar las palabras de Carlos G. Hirschfeld cuando alude a la poesía de Leopoldo. “Si no hay fe el dolor avanza y blasfema. Cuando hay fe se hace recuerdo y llora. El recuerdo se hace hogar, familia, juego de niños, caminos, también de niños, hasta la escuela (51). El hogar se va acercando de un vacío a un lleno; esa nada será anulada por la memoria ya que Leopoldo no permite que el dolor avance en su situación presente:

“En una entrevista para la Radio Leopoldo Panero alude a la casa de su infancia al responder a la pregunta siguiente: ¿quiere compararnos la casa que habita actualmente con la que habitó de niño?

– ¡Diablo! ¡Vaya comparación! La casa que habito actualmente es un piso con seis habitaciones y la casa donde nací debía tener por lo menos veinte y estaba rodeada de huertas y de árboles En este caso no sólo existe la desproporción agrandadora de los primeros recuerdos, sino la inequívoca de la realidad” (Parra Higuera 102)⁴⁷.

Al realizar el poema, lo que se propone Panero es llenar el vacío de su presente

⁴⁶ Véase el léxico con referencia a este tema que César Aller reúne sobre LEV (1976: 187).

⁴⁷ Preguntas a Leopoldo Panero para la emisión “Los españoles en casa”.

(Madrid) echando mano a su pasado más hondo y evocador el cual indudablemente toma lugar en la casa familiar de Astorga.

Despacio, muy despacio, el viento mueve
su dulce libertad. Y Dios escucha
palabras y palabras y palabras.
Cerca, como al azar, el alma rozan;
lo mismo que en la calle, de repente,
al abrir una puerta o tras los muros,
escuchamos rumor de ocultas voces
junto a la luz sagrada que silencia
la sombra levantada por el viento.
Y es éste mi recinto. (v. 5-14)

El primer lugar en donde Leopoldo lanza, en un principio su reflexión y después su plegaria, toma lugar en un espacio de gran intimidad, en donde la luz y la sombra luchan por revelarse. No podemos decir que está sucediendo en el departamento de Madrid en el cual ciertamente Panero trabaja en la creación del poema, sino que se trata de un espacio virtual. Más que un espacio es un estado en el cual por su inalcanzable abstracción tiene por fuerza que ser representado como una estancia física, vacía, que aspira a ser llenada. La palabra en este caso no resuena en el vacío, no muestra ningún alcance, pues el forcejeo que sostiene el poeta sigue ubicándose en el interior. Sin embargo, las palabras, como la luz, no detienen su movimiento lento pero progresivo hacia la plenitud. Las palabras ya rozan como la luz silencia. La pelea es ardua y el camino será largo aunque parece ser que victorioso; pues, aunque el muro representa “una protección contra influencias externas y la separación de dos ideas diferentes” (Chevalier 738), la puerta será la entrada hacia la luz clara y suave, ya que por su misma esencia nos invita a atravesarla (Chevalier 855).

Los elementos de la casa tendrán una evolución, conforme sea consumada por medio del recuerdo, la plenitud de ésta. La separación entre presente vacío y pasado posiblemente lleno es clara. El poeta quiere llenar la casa con el recuerdo; quiere también

que el recinto, tan estricto a nuestros oídos, se convierta en costumbre.

Señor, ésta es mi casa y mi costumbre.

Lejos, sin fin. Te siento. Tras los muros
se adivina el olor de las montañas
y el olor de los siglos, y la virgen
soledad de los astros ensombrece
apenas Tu hermosura...(v. 30-34)

...Señor, ésta
es mi casa mortal, mi hogar de humo. (v. 39-40)

Al plantearnos nuevamente la doble circunstancia de presente y pasado, el poeta muestra gran seguridad en la invocación que le hace a Dios, asegurando que en ese lugar la plenitud aflora y la declaración se muestra contundente.

Señor, ésta es mi casa y mi costumbre. (v. 60)

Sin embargo, éste supuesto triunfo se desmorona ya que a continuación se siente la incertidumbre de lo lejano, la duda de lo antiguo y lo brillante. Sólo las sensaciones están adivinando la grandeza de la perfección y la descripción exacta del templo asimilado a la montaña (Chevalier 722).

La búsqueda debe de estar comprometida con el objetivo: restaurar la casa, llenarla. La grandeza no se puede obtener con la mera ilusión de los sentidos, pues, sólo podemos encontrar, caso del poema, la muerte, la confusión y el olvido.

Señor, ésta
es mi casa mortal, mi hogar de humo. (v. 39-40)

Leopoldo reconoce paulatinamente su situación vacía dentro del mundo y como un ciego, sin ayuda aparente, palpa su estancia actual con gran honestidad. Por eso esta segunda invocación nos parece más auténtica que aquella primera en la cual sólo se articulan deseo sin fundamento.

Lejos, cerca,
flota una luz secreta entre las cosas

cotidianas: la mesa en que trabajo
y sueño, la ciudad tras los cristales,
los libros en montones de silencio,
el íntimo desdén de cuanto somos.
Flota una luz secreta, entrecortada,
como el paso de un tren hacia la incógnita
soledad de la noche. Están en torno
mis cosas cotidianas: las paredes
de una estancia vacía. (v. 43-54)

Las cosas ahora se iluminan para dar paso a la realidad. Pues la relación entre lejanía y cercanía sigue siendo opaca. Lo que no es una ilusión es la pequeña luz que sigue avanzando para iluminar aquellas tinieblas de soledad y silencio en que habita el poeta. Se muestra por lo tanto la casa sin sueño, sin ornamentos que permitan la ensoñación. La conciencia lo rejuvenece todo, pues como dice Bachelard: “los objetos así animados nacen verdaderamente de una luz íntima; ascienden a un nivel de realidad más elevado que los objetos indiferentes, que los objetos definidos por la realidad geométrica. Ocupan no sólo un lugar en un orden, sino que comulgan con ese orden” (“*La poética del espacio*” 106). Así como la lejanía existe para darle esencia a la cercanía, la luz cumple con identificar los objetos que deberán ser transformados: los sueños, el trabajo, las palabras, “el íntimo desdén de cuanto somos”. La casa iluminada significa la reconstrucción de ella misma por el interior. Nos dice Bachelard (107) que las mujeres suelen reconstruir la casa de esa forma. Leopoldo lo hará de las dos formas: incitando desde la intimidad un diálogo con la inmensidad del exterior. Las dos partes, intimidad y exterioridad, hacen posible la renovación de la casa; la intimidad, en lugar de encierro, como conciencia; y la exterioridad como apertura para los hombres. “La casa de los hombres se abre al mundo” (“*La poética del espacio*” 108). Nosotros, como el poeta, también participamos de la transformación, ya que la noche, en este caso, será signo de un camino largo pero al final brillante. La noche precede al amanecer, y con él el reconocimiento de lo que somos:

Señor, ésta es mi casa y mi costumbre (v. 60)
 Mirar es dulce
 es dulce como el luto de una madre,
 mirar, mirar sin ver, andar despacio
 hacia la nada, siempre hablando a solas
 andar por los caminos que se tienden
 oscuramente por el campo. El hombre
 ahuyenta, como el viento entre las nubes
 la anchura y la vejez de cada día.
 Lo mismo que una torre en la distancia
 se levanta el silencio. Entre las cosas
 se levanta el silencio para siempre.
 Y es dulce el humo y la vejez del mundo.
 Es dulce la tristeza, y Dios espía
 su continuo prodigio, como el viento
 entra por las junturas invisibles
 de la casa, del tiempo y de la sombra. (v. 109-124)

Dejando atrás la casa en ruinas del presente es como Leopoldo se lanza por el camino oscuro hacia la renovación de la casa paterna. Hace de la torre su centro espiritual para visualizar cono más claridad su objetivo. La torre es silencio pero no mutismo. La torre hace callar a las cosas cotidianas porque es la fuerza del hombre y la vigilancia de Dios las que luchan contra ellas renovándolas, otorgándoles un nuevo sentido, que el mismo hombre y el mismo Dios, encontrarán nuevamente. Es dulce ahora la confusión; el camino que recorre el poeta lo lleva hacia la renovación de la casa, de la estancia. Es agradable el desgaste que sufren los objetos, con los que diariamente, de forma rutinaria interactúa, pues ahora lo sabe; Dios lo vigila, Dios cuida su casa⁴⁸:

Un rumor matinal, despierto en gotas,
 desprendido del viento en duermevela,
 más dulce cada vez, escucha el alma

⁴⁸ “Toda etimología es reveladora, nos conduce hasta los orígenes, nos revela aquella que fue en el principio. Efectivamente, en el principio fue la casa. Y de la casa, de la palabra *domus*, derivaron luego conceptos tan vastos y complejos como el de «dominio». Del dominio original o posesión de una casa hemos pasado a decir: yo domino mis pasiones, yo domino tres idiomas. ¿Y qué significa dueño? Decimos dueño de sus sentimientos, dueño de su destino, pero literalmente dueño significa otra cosa que señor de su casa. Es más, *dominus*, *domina*, señor o señora, y, por consiguiente, todo nombre precedido de don o doña, remite básicamente a la ocupación de una casa. Incluso la palabra «domingo» nos recuerda que Dios es el Señor. (Cabodevilla “*En Casa. Nueva mística sobre el hogar*” 14-15).

en el relente azul. Los pies descalzos
en las lozas del puerto, al pie del noble
barco viejo pintado de tristeza
de lento gris en verde diluido
tras el primer blancor mientras descargan
de la mar en montones rezumantes
de luz, los peces vivos, soleados,
que se escurren, que tiemblan, que sonrosan
hasta un súbito azul las manos llenas
de su latir secreto, los pies leves,
resbaladizos, con frescura suya,
chapotean, se mueven en el suelo,
y un tráfago desnudo se retrata
en las piedras sombrías. Casi a pico
caen los pinos oscuros, los robledos
vetustos, el verdor de la ladera
con olmos, en el puerto. La montaña
que corona un castillo derrumbado,
se levanta en la luz, se tornasola
en el vaho infinito. Sobre el muelle
angosto, diminuto, flota el viento
la triste levedad de unas banderas
llenas de anchura azul junto a las casas
apiñadas en sombra: y se oyen risas,
voces vibrantes con bordón de sueño,
gritos de hombres descalzos, y frescura
crujir de sal bajo los pies; las olas
bullentes, la isla escueta que se aclara,
violeta de quietud, en el espacio
tersamente infantil...(v. 330-362)

Es en San Sebastián, sitio en el cual estudió junto con su hermano Juan el bachillerato allá por 1919, el primer punto de encuentro con la memoria material y concreta. Leopoldo no sólo visualiza el lugar sino que lo recupera a través del paralelismo que hace entre el paisaje y la historia del puerto cantábrico, con su sentir de hombre en el mundo. La serenidad con que nos había descrito su casa del presente se vuelve a mostrar en la descripción de este sitio que nos ofrece una sensación de progreso en cuanto al estado espiritual del existente.

Un amanecer, un despertar y un amanecer, acciones desarrolladas todavía en la

oscuridad última y primera. Materializadas todavía en el vacío que nos da el relente azul (Chevalier 163). Vacío que nos engaña por su significado primero, Pero que nos llena de gozo al saber que algo inmaterial, como es la noche iluminada, está siendo dicha, dictada por alguien, y sobre todo, escuchada por el que sueña. El poeta entonces trata de suprimir las distancias con su objetivo final al hacer que despierte una conciencia de la falta en el viaje que está realizando y que por supuesto continuará. Este primer viaje restaura los contactos que Leopoldo tiene con su existencia, el paisaje lo tranquiliza, lo refresca, lo llena de vida y logra que, al menos, se reconcilien los extremos: presente y pasado, vacío y lleno.

Mientras el hombre restaura su espíritu por medio del paisaje del recuerdo, surge como “peces vivos” la nueva vida, como símbolo de la guía divina que lo lleva a la esperanza (Chevalier 836). Y como una respuesta a la nueva conciencia, caen en picada los aspectos que mantienen al ser humano en un presente sin sentido. Cae el Dios poderoso, cae su fuerza inmortal que lo paraliza (Chevalier 445 y 446). Surge entonces desde la sombra, el castillo y la montaña, brillantes ahora de luz, así como un aliento profundo y misterioso. Leopoldo está haciendo aquí una comparación: la de su espíritu, recién referida, la que nos recuerda la propia geografía de Astorga, recordemos cómo ve desde el torreón de su casa el monte llamado Teleno, y la de la historia del propio San Sebastián⁴⁹.

⁴⁹ La ciudad ha cambiado mucho desde que era un poblado de pescadores protegido del viento por el Monte Urgull. Fue en la segunda mitad del siglo XII cuando el Rey Sancho El Sabio de Navarra otorgó a la Villa su Fuero de Repoblación, denominándola San Sebastián. La privilegiada posición que ocupaba, con un puerto resguardado, hizo que tuviera un comercio marítimo muy importante, por lo que a lo largo del río Urumea se desarrollaron ferrerías y astilleros para construir barcos. Los donostiarras se dedicaban además a cazar las ballenas que aparecían cerca de las costas. Debido a las disputas entre países y la cercanía con Francia, la ciudad hubo de fortificarse y el Monte Urgull se convirtió en un castillo artillado para defender el territorio. Por su posición geográfica, San Sebastián sufrió numerosos asedios, sobre todo en los siglos XVII y XVIII. En 1808 San Sebastián fue ocupada por los soldados de Napoleón, que permanecieron en la ciudad hasta 1813. Las tropas anglo-portuguesas mandadas por el Duque de Wellington combatieron contra los franceses apoderándose de la ciudad, que saquearon y quemaron. Fueron pocas las casas que se salvaron, concretamente algunas de las que se encuentran más cerca del Monte Urgull, en la calle 31 de Agosto, que se

Nuestro poeta puede a vislumbrar ahora su casa iluminada por la presencia del lo infinito. Para lograr este deseo queda un gran trecho, pues la restauración completa no se ha dado. Sin embargo, a pesar de que éste es un primer paso su importancia es significativa pues ahora el hombre, los hombres, apelan fuertemente para confirmar la vida en una incesante lucha por ser escuchados (Chevalier 542 y 543). El grito alegre emitido por el ser humano lo llena de esperanzas ya que el poeta está seguro de escuchar su purificación (Chevalier 906-908), la cual significa, en términos más cercanos, intercambio de comunicación entre el cielo y la tierra: identificación completa entre el Padre y el hijo (Chevalier 1074).

llama así para recordar el día en que ocurrieron tan tristes sucesos. Los donostiarras supervivientes, reunidos en un caserío de Zubieta, decidieron reconstruir la ciudad con gran tesón y voluntad. En 1845 llegó a San Sebastián, por primera vez, la Reina Isabel II, que tenía una enfermedad de la piel y a la que sus médicos recomendaron los baños de mar. Su presencia generó que la Corte y la aristocracia se desplazaran en verano a la ciudad, que fue creciendo poco a poco. Las murallas que la rodeaban perdieron el cometido para el que fueron construidas. Donostia necesitaba expandirse y en 1863 comenzó el derribo de las murallas. De los diferentes proyectos que se presentaron para la ampliación de la ciudad fue elegido el del arquitecto Antonio Cortázar. Fueron años de trabajo duro, ya que todo eran marismas y dunas, y además hacía falta encauzar el río Urumea y tender puentes para unir sus dos orillas. El crecimiento abarcó sucesivamente los barrios de San Martín, Gros y Ategorrieta.

*LA
FAMILIA*

Yo quisiera morir cuando ya tenga
mi sangre en otras sangres derramada...

José Luis Hidalgo.

Cuando nace un hombre
todos los muertos de su sangre
llegan a verle y se comprueban
en el contorno de su boca.

Ángela Figuera Aymerich.

Durante la historia de la literatura en términos generales, el tema de la familia había sido poco tratado por los escritores: “hasta el s. XIX, apenas se habló de la familia, era poco noticiable, no atraía la atención: quizá porque la familia había existido siempre, porque era “lo natural” en el sentido que lo daba la naturaleza” (Morilla Soler 15).

Los cambios socioeconómicos que trajo consigo el siglo XIX, sobre todo “cambios mayoritarios de familias rurales a familias urbanas, inestabilidad laboral, asalto de los *mass-media* a los hogares, incitaciones a crear necesidades y a satisfacerlas a cualquier precio, gran movilidad por el uso de medios de comunicación y transporte, etc.” (Morilla Soler 16) hicieron posible la reflexión en cuanto a la significación de la familia dentro de una sociedad culturalmente organizada. Se comienza por lo tanto a “poner de relieve la importancia de su misión (de la familia), de las riquezas que encierra la vida familiar” (Morilla Soler 16). La referencias en la literatura hispánica nos llevan hasta el siglo XIX donde los escritores comienzan a hacer referencia al tema, “Como caso singular citaremos que, alrededor de 1879, se publicó en España un “libro de la familia” en verso, colección de poesías de autores de la época, escritas a petición. La mayoría de las composiciones eran sobre la madre y el hijo” (Morilla Soler 16) El compilador de dichos versos fue Teodoro Guerrero (1824, la Habana, 1902) el cual también es autor importante de gran parte de la antología. El mismo autor más tarde junto a Ricardo Sepúlveda sería impulsor de otra obra: *Pleito del matrimonio, entendiéndolo en él como jueces, letrados y testigos, distinguidos escritores*, en el cual se debatían nuestros dos autores posiciones “favorables y contrarias” referentes al matrimonio. Sin embargo será en el siglo XX donde los poetas se esforzarán por comprender con más profundidad, sin dejar de idealizar, el significado de la familia.

Pues como nos dice Emmanuel Mounier:

la literatura que se llama familiar se obstina en idealizar la realidad familiar y trasporta a su escala este optimismo ingenuo que se niega justamente a aceptar cuando se trata de la naturaleza del hombre: para declinar sus responsabilidades en los desordenes que generan por egoísmo o torpeza, las familias se cubren con lo que Saussure ha llamado ‘el dogma de la familia irreprochable’” (103).

En su afán por explicar el fenómeno familiar los autores del siglo XX han resaltado los altos valores que encierra la familia; “han puesto de relieve sus ideales y sus responsabilidades en la búsqueda de la felicidad de todos sus componentes; han relatado el ejemplo de las familias que, en caso de dificultades, reaccionan positivamente, tiran hacia arriba, no se dejan llevar”. (Morilla Soler 17).

Otros tantos no han mantenido una seriedad en cuanto al tema y “a menudo se han detenido en el amor y en los enamoramientos por sí mismos, no encaminados a la familia. A veces han remarcado los aspectos marginales o han insistido más en lo que la rompe que en lo que la une con argumentos de celos, seducciones, infidelidades. En otros casos han llorado o plañido de modo desmesurado la ausencia o la traición de la amada o del amado; han incorporado tramas truculentas” (Morilla Soler 17). A pesar de este llamado “dogma de la familia irreprochable” los poetas, a su manera han aportado al entendimiento del tema un gran mosaico de posibilidades en donde si bien se resalta de manera ideal el papel de la familia también se agotan las situaciones particulares, pues en sus poemas nos pueden hablar del hijo, el abuelo o los padres, de manera íntima y personal. Esto último nos lo demuestra la antología, que con motivo del día internacional de la familia convocado por la ONU en 1994, publicó la editorial BAC (biblioteca de autores cristianos) con el título de La familia en la poesía en la cual se antologa a poetas tan distintos como lo pueden ser Jorge Luis Borges, José Luis Hidalgo o Rafael Laffón entre muchos otros, que

encuentran en el tema familiar un factor común y nos ofrecen un esquema muy completo de lo que es la “comunidad familiar global” (Mounier 103). Resulta significativo que en dicha antología, única en su género, haya sido antologado Leopoldo Panero,⁵⁰ pues como veremos, para dicho poeta como para su generación la familia resulta ser uno de los temas más recurrentes, no sin dejar de ser novedad ya que para generaciones anteriores a la del 36 dicho tema sufrió un tratamiento de acuerdo a su marco socio histórico: “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” (Trapiello 33). Como ejemplos anteriores a la poesía de Leopoldo tenemos, continúa Trapiello que, “Ninguno de los Machado tuvo hijos. La mujer de Antonio, que éste cantó a menudo en sus poemas, murió a penas llevaban dos años de casados; la de Manuel, en cambio, que le sobrevivió, es solo 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”. (Trapiello 34) Otro tanto sucedería con la generación del 27 pues a la mayoría de ellos “la homosexualidad los 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. Muchos otros de esa generación es verdad que constituyeron sus propias familias, pero a pesar de que podían

⁵⁰ Los poemas antologados son “Callada canción” y “En homenaje a los padres”.

escribir sus poemas, como Salinas, con un niño sentado en las rodillas, le dejaba a este al margen del asunto que en tales versos se tratara” (Trapiello 34). Por lo tanto el tema familiar si bien como hemos visto no fue estrictamente exclusivo de la generación del 36, sí fue un tema atípico para la poesía española de ese momento. Y es que frente al “desarraigo” con que Dámaso Alonso denomina a las generaciones anteriores a la del 36 se encuentra el “arraigo”⁵¹ que conlleva el amor a la tierra, al origen de los escritores y sobre todo a la íntima relación familiar que sostendrán a lo largo de sus vidas. Las familias en general de los escritores del 36 tendrán características comunes que lograrán hacer posible ese llamado arraigo: Pues forman parte, la mayoría de ellos, incluido Panero, de “una burguesía que en casi todos los casos se enraíza y colinda con las clases medias, sobre todo, lugareñas, pero que tiene muy asumidos sus valores objetivos; proyectándose éstos en el ejemplo que nos ocupa al mantenimiento del status más que a su acrecentamiento por vía económica. Las inquietudes o al menos la sensibilidad hacia el mundo de la cultura y el espíritu será muy viva en todos los hogares en que nacieron los escritores aquí glosados” ⁵² (Cuenca Toribio 343-54)

Aunadas a dichas características se encuentra también un ambiente familiar feliz que era resultado en la mayoría de los casos de matrimonios muy unidos, lo cual provocaba en la infancia de nuestros personajes cierta riqueza social que permitiría más adelante el contacto con personas y mundos muy diversos. “La fluidez y la comunicación se presentaban como elementos constitutivos de un árbol genealógico muy ramificado y de una posición material desde la que era fácil el acceso a toda clase de bienes culturales. La

⁵¹ “El término desarraigado lo aplicó Dámaso Alonso (1958) a su propia poesía .Y retomo la evocación porque tal vez sea en este punto donde tengamos que situar al Dámaso Alonso poeta, si como crítico fue el verdadero artífice del 27, (Palomo 46)

⁵² Los escritores a los que se refiere nuestro artículo citado son Lían Entralgo, Julián Marías, Julio Caro Baroja y Francisco Ayala. El autor los toma como modelos de lo que la familia representaba para ellos siendo representantes de la generación del 36.

historia familiar, tan cultivada entonces oralmente y, de manera más ocasional, documentada y literariamente, se manifestaba de este modo como fácil medio para acceder a una historia nacional” (Cuenca Toribio 346) Dicha historia nacional no podía dejar de lado la educación formal, es decir, fuera del núcleo familiar, pues en la mayoría de los casos los escritores del 36 asistieron a institutos religiosos en donde “religión, historia y las asignaturas concernientes a las Ciencias “puras”, en el lenguaje de nuestra-léxicamente-bárbara época, nucleaban la formación impartida en los centros a que asistieron nuestros biografiados, a modo de símbolo elocuente de las tres concepciones del universo que se disputaban aún la primacía en los entendimientos y credos políticos y filosóficos. (Cuenca Toribio: 349) Sin embargo, más allá de percibir dicha educación como un elemento que engendrará pensamientos y actitudes conservadoras “se hace obligado anotar que aficiones y estudios conformaron todos una conciencia histórica muy alertada, convertida en auténtico foco de su personalidad científica y en motor de la humana” (351) La memoria de la primera Guerra Mundial, la primera dictadura y por supuesto los tiempos que corrían y que marcarían el curso de España con la Guerra Civil, iban a convertir la historia, que hasta entonces era saber académico, en saber existencial. Dicha percepción ante la realidad haría que los lazos afectivos se observaran de otra manera muy distinta con el paso de los años. Pues como bien nos dice Aranguren: “ Al sentirnos totalmente ajenos al rostro público de la vida española de la época, es normal que nos retrajésemos a la vida privada, la del hogar, la del amor a la mujer, el cariño a los hijos, la fraternidad con los amigos, la consideración filosófico-poética del tiempo en su pasar y en su recuerdo, de la muerte en su lento acercarse; y que nos retrajésemos también a una vida religioso-trascendente , vida unamuniana, pero aserenada, a la búsqueda y encuentro con dios” (Aranguren 65). Obviamente que llega el momento en que las generalidades no

funcionan para cada personaje de la generación, pues también será determinante la experiencia personal de cada ente familiar. Ante la significación de la familia para la generación del 36 esperaríamos la posibilidad de un Leopoldo que cantase a sus allegados de una modo dulzón con un tono ñoño del siglo XIX, pero “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.” (Trapiello 35) Así lo manifiesta él mismo en una de sus conferencias refiriéndose al poema La Estancia Vacía como del surgimiento de un “sentimiento de soledad un día que regresó a Castrillo y Nistal y comprendió que sus familiares ya no eran presencias físicas y se habían convertido en algo irreal” (López Castro 35).

El sentimiento de Leopoldo hacia la familia es sumamente importante basta con recordar aquel altercado el cual, según su esposa Felicidad Blanc, nuestro poeta tiene con Luis Cernuda a raíz de un poema escrito por el sevillano titulado precisamente La familia y el cual da motivo a la molestia y al distanciamiento parcial de Luis Cernuda con la familia Panero. “Recuerdo un día en casa de la viuda de castillejo, la suegra de Rafael Nadal. Leopoldo ataca duramente el poema de Luis Cernuda sobre la familia, dice frases duras, y Luis se defiende débilmente. La situación se hace tan tensa que Leopoldo decide que nos marchemos” (Blanc 168) Esa noche, continúa Blanc, Leopoldo da fin al problema con las siguiente frase: “Cómo ha podido escribir eso, es una basura” (Blanc 169) Más tarde y después de haber leído el libro de Leopoldo Escrito a cada instante Cernuda le manda una carta al poeta leonés aclarando el altercado: “después de leer tú libro comprendo la sorpresa penosa y hasta indignada, que tuviste al leer aquellos versos de la

familia ; aunque me figuro que nacería no sólo de la lectura de dichos versos sino de algunos otros míos, que no deben ser pocos. Confío, sin embargo, que con simpatía y amistad mutuas podamos soportarnos y aceptarnos” (Blanc 85-86).

Para Panero la familia significa el pasado perdido; la oportunidad permanente de tener compañía y así jamás estar solo. Es por esta causa que recurre tanto a los familiares que aún viven como a los que han muerto. Sin embargo a lo largo de la LEV encontramos una dicotomía muy singular, pues para nuestro poeta los familiares que se encuentra con vida, para el momento, representan la soledad presente, y los familiares que han partido significan la recuperación, la compañía y el camino hacia el futuro: “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 solo reina el alma” (Trapiello 35) Un lugar sin tiempo semejante a la misma infancia donde se recupera incluso la vitalidad de los muertos. Es un lugar feliz donde es más propicio el encuentro con Dios. La categorización que realiza Leopoldo entre vivos y muertos tendrá en nuestro poema otra clasificación igualmente por orden de importancia. Es decir, que la soledad y el desasosiego irán descritos paralelamente a los familiares que en ese momento representan lo vivo, lo cotidiano; mientras la recuperación y la felicidad serán asunto de los amados muertos, más no asunto de la muerte.

Es así como Dios hace posible el entendimiento por medio de la luz pues las cosas cotidianas que han estado en un solo lugar por mucho tiempo serán la respuesta en medio de la confusión del bosque. El poeta sabe que todo lo creado es parte del ser supremo y se decide a narrarlo, a darle nombre dentro de su experiencia personal:

Lejos, cerca de mí, Tu aliento roza
como al fondo de un bosque lo invisible.
Las cosas cotidianas se iluminan,
Se parecen a Ti. (v. 64-67)

A través de la luz que Dios, desde la lejanía hace posible, los objetos más cercanos y significativos se hacen parte nuevamente de la vida diaria del poeta. Al mismo tiempo que somos testigos de la creación por parte de los elementos divinos como el soplo y la luz, somos testigos del uso la palabra, que también crea, por parte de Leopoldo. Y cuando la luz se profundiza ilumina lo más próximo para el poeta en ese momento.

Se ilumina en un primer momento el retrato de Felicidad Blanc que Leopoldo conservó en vida sobre su escritorio. A partir de esta descripción nos damos cuenta de la situación presente que el poeta está experimentando dentro de su estancia. Como hemos mencionado en capítulos anteriores el poema fue escrito en un momento muy difícil para Leopoldo, pues acabando de contraer nupcias con Felicidad abandona la casa familiar siendo ésta una de las causas que llevan a nuestro poeta a escribir la “biografía de su alma”. Por lo tanto no nos sorprende que el primer familiar que mencione en LEV sea su misma esposa. Esta información resulta de gran importancia ya que la descripción del retrato significará la situación instalada en el presente a través de un familiar concreto. Es el único familiar descrito en el poema a través de un objeto que no resulta ser propiamente el familiar, sino su retrato, o mejor dicho, su apariencia. El estado pasivo en que Leopoldo observa cuidadosamente la imagen de Felicidad nos habla de lo lejano que ella se encuentra de la vida presente y la introspección que sufre dentro de su nueva vida de casada. Si bien se percibe amor en la descripción de Leopoldo también se nota una gran soledad con respecto a la imagen de su mujer. Es inevitable por lo tanto el sentimiento simultáneo entre amor y soledad evidente en la mezcla de colores que iluminan la imagen,

en la actitud que tiende al aburrimiento por parte de la mujer y sobre todo en los adjetivos que utiliza el poeta como la “imagen leve” o “alma atónita”, así como en la posición pasiva de las manos y los ojos mismos que representan la falta de realidad presente y la soledad de la estancia:

Tu luz ahonda
el retrato que en sombra transparente,
rosa, negra y azul, la imagen leve
de mi profundo amor, el alma atónita,
con las manos cruzadas y los ojos
deslumbrados de vida imaginaria
tras el silencio de la estancia, dulces,
igual que si escucharan. (v. 68-75)

Enmarcado todo por el silencio Leopoldo nos permite ver, por medio de su palabra el alma verdadera de Felicidad, la cual, atónita por el recuerdo muestra su sencilla unidad. Dicha unidad, a pesar de mostrarse esperanzadora no se realiza en el presente sino en el futuro donde el alma envejece como “la nieve en los senderos”:

En línea frágil
Y penumbra de música reposa
Su antiguo corazón. A nadie mira;
Detrás de sus orillas palidece;
Está sola quizás, alma profunda,
Igual que las estatuas sin mirada
La ausencia de sus dioses derramando;
Ignota y familiar entre las cosas
Lo mismo que la muerte. Pero exalta
De pronto su dulzura y transparente
Su sencilla unidad. (v. 82-92)

La referencia al alma envejecida no solo se presenta en LEV, también recordamos la mención que realiza la misma Felicidad Blanc en la película el desencanto:

“Salimos juntos y empezó a hablarme --- recuerdo que fue eso quizá la iniciación de nuestro amor --- de que él no me veía como una persona joven, sino mas bien como una

persona ya en el final de su vida. Me veía ya vieja, paseando por las murallas de Astorga, terminada ya la vida. Me emocionó tanto todo aquello que inmediatamente me enamore de él” (Blanc 42)

Solamente dentro de la idea de la vejez el poeta puede reconocer la luz; la luz cotidiana sería por lo tanto: una verdad que le da sentido al presente:

Derrama a veces
Un poco su sonrisa y el susurro
De su tacto me llega. Reconozco
Los ojos donde el alma se hace vieja
Lo mismo que la nieve en los senderos
Que están bajo la sombra, en la montaña.
Reconozco la luz: el reino exacto
De la luz cotidiana. Son los ojos
Un sosiego de historia y paz y vida. (v. 92-100)

Sin embargo, en donde realmente “palpita el corazón, en donde la verdad se muestra sin necesidad de forzar el recuerdo, será en presencia de los muertos:

¡Oh, qué ciego
palpita el corazón! (v. 107)

A diferencia del encuentro con la imagen presente de Felicidad, Leopoldo se dirige lentamente al encuentro con sus familiares muertos. El recuerdo, además de ahuyentar la soledad del presente, provoca con su dulzura, un ambiente cómodo:

Mirar es dulce.
Es dulce como el luto de una madre
Mirar, mirar sin ver, andar despacio
Hacia la nada, siempre hablando a solas
Andar por los caminos que se tienden
Oscuramente por el campo. El hombre
Ahuyenta, como el viento entre las nubes,
La anchura y la vejez de cada día. (v. 109-116)

Entre el recuerdo común y el de los muertos sentimos la presencia de estos. Y es

que en esta segunda evocación el poeta los materializa dándoles los calificativos de delicados e impalpables. Al estar hechos con la misma sustancia todo depende del poeta al lograr que el recuerdo se realice en un futuro lleno de esperanza:

Es dulce recordar, también es dulce
recordar a los muertos. Ay, vosotros,
vosotros, delicados, impalpables,
remotos en mi sangre, cada día
hechos con mi sustancia, afán de un sueño
hacia la eternidad. (v. 125-130)

A los primero que evocará serán a sus hermanos Juan y Rosario, muertos durante la guerra. . Nuestro poeta los representa en una imagen delicada como secretos hondos y palabras determinantes que paralizan la cotidianidad. Algo que debemos resaltar, es la preocupación de Leopoldo por mostrar a sus familiares unidos, juntos, como si fueran sangre que en algún momento alimentará a un cuerpo que a su vez, la ha necesitado para seguir existiendo:

También hermanos míos, juntos, juntos,
Abrazados allí, secretos hondos,
Delgados, entre espigas, luz oculta,
Enigmas de mi amor, palabras secas,
Palabras requemadas, Juan, Rosario. (v. 134-139)

Se trata de un recuerdo que choca estruendosamente con la realidad presente. En ese sentido Leopoldo crea una dicotomía dentro de la soledad entre dos calidades de muertos. Los muertos de la muerte verdadera serán los que tomarán de la mano al ser presente para configurarlo en un ser real dentro de lo que entendemos por sentido de la vida:

Mis padres, mis hermanos, todos muertos
Como al borde del mar, entre los puentes,
Entre las gaviotas de la noche.

Están muertos conmigo. Todos muertos.
Los muertos en la muerte verdadera
Y los terribles muertos de la vida.
Estoy solo, Señor. (v. 143-145)

Todos juntos lograrán cierta unidad divina, pues los demás, en su amor son lo mas alto para el poeta. Consiguen a través de la muerte verdadera, y a través de una soledad cuestionada unir la sangre rota que la guerra sobre todo ha provocado. Dicha muerte, vista en la unión de los seres queridos será semejante a la muerte de Cristo, el cual será el símbolo de la muerte en todos sus ámbitos: muertos como hermanos, amigos, abuela:

Te amo
A través de otros seres que me hacen
Ser yo mismo en su amor. (v. 484-486)

A continuación de los hermanos, Leopoldo hace mención de un recuerdo de la infancia con su padre, al cual recupera en una imagen llena de vida. La manera en que recobra esta memoria es aún más sustancial de lo que podría representar una posible exaltación del presente, ya que tras el recuerdo llegan las ansias de ser y vivir:

Mi padre
Nos asomaba al fresco rompeolas
Vigilando la luz de nuestros rostros
Ennoblecidos de misterio, leve
El alma hasta las yemas de los dedos
Y nos cogía con su risa en brazos,
En dulce carga de ternura propia,
Mientras en la distancia nos mostraba,
Tras el azul suspensas tenuemente,
Las grises nubes blancas. Roca a roca
La espuma se rompía; y un alzado
Deseo de vivir, de ser, soplabá
Limpíamente en el alma. (v. 366-378)

Llegan también preguntas sustanciales sobre la existencia ya que el deseo de vivir provoca en el poeta un amor infantil que lo hace reconocerse, a través de los otros seres,

con el amor común del Padre supremo:

¿Eres acaso semejante al hombre,
al amigo o hermano que se muere
en nuestra ausencia y al retorno vive,
vive en nuestra costumbre todavía,
y aun sabiendo su fin imaginamos
abrazarlo de pronto, sonreído,
ligero, como antaño, soplo lúcido
al volver una esquina, entre la lluvia,
entre la fresca lluvia de sus pasos,
la lluvia de su risa y de su frente,
la infancia de su voz y su palabra?
¿ De ese modo Señor, estás Tú muerto,
y esperamos Tu encuentro cada hora,
esperamos Tu amor entre nosotros?
¿Por qué tras las columnas de la noche
el hombre tiene miedo y Te pregunta
si es verdad lo que ve, verdad la sombra?
¿Por qué, Señor? ¿Por qué? (v. 668-685)

Leopoldo continúa su recorrido familiar que se dirige a la unidad que haga posible reunir a todos sus seres queridos. Menciona por ejemplo a sus padres juntos, en la vejez del presente, recordando desde la lejanía a los que no están más. Los padres del presente solo tendrán sentido en la medida en que recuperen el pasado. Dicha realidad, al igual que con Felicidad tendrá valor solo en el recuerdo de lo ausente o de lo porvenir:

Lejos, Lejos,
Mientras mis padres en vejez, en lenta
Vejez, y como en éxtasis de vida,
Ven desnuda su alma, ven su alma,
La noche suena entre tus hojas negras
Igual que el corazón con sus recuerdos.
Señor, esta es mi casa y mi costumbre. (v. 798-803)

Y como el ángel,
Estoy inmóvil dentro de mí mismo,
Y desato de mi ignorancia viva
Como un niño al hablar, y son el eco
Mejor del corazón vuestros dos nombres,

Rompiendo, desgarrando mis palabras,
En la primera dulzura de la fuente,
En la primera gota de mis ojos,
En el primer rumor de la memoria
Sobre el agua del tiempo que me empieza. (v. 825-834)

Vemos cómo, Leopoldo enlaza la línea de la vida y de la muerte. Las alterna para llegar a la punta, al final y al principio respectivamente. Llega y permanece en lo infranqueable, a la frontera entre las dos condiciones que le den sentido total a su vida. Lo hará a través del ser, que será a su vez principio y fin de toda la familia: la abuela materna Odila:

Huele a risa,
A risa virginal, a olor de madre,
A palabra de padre. (v. 858-860)

Y eres mi madre, mi decir descalzo,
Mi decir en el alma, madre, madre...
Entrando como un ciego hasta tus ojos,
Entrando a tu voz como la nieve
Que azota el rostro en ráfagas, te quiero,
Te quiero hasta los huesos que me templan
Lo mismo que una espada el alma limpia,
Vibrante, fiel, desnuda. Y en tu mano
Me siento retemblar, me siento oscuro
De amor, me siento hermosos de ser hijo
De vuestra sangre, en tus entrañas una.
Mi amor os transparenta mientras crece
De vuestra sangre junta, traspasada
Por Dios, limpia por Dios, hermosa en años.
Un leve respirar se escucha dentro,
Como si alguien durmiera suavemente
En la quietud del corazón vacío. (v. 870-886)

La abuela entonces logra la concentración que reúne los elementos del pasado, y al estar en la vejez, puede sentir las características de la muerte. La abuela será padre y madre; también infancia y hermosura.

La abuela materna de Leopoldo llamada Odila, esposa de Quirino Panero era llamada

“madre” por toda la familia, de ahí que pudiera haber una confusión en el poema entre la madre del poeta, Máxima⁵³ y la mencionada Odila. La confusión se diluye en el momento que observamos dentro del poema, pues mientras a sus padre los describe juntos en la vejez, a la abuela la vemos sola. Debemos mencionar también que, al igual que a Felicidad, a sus padres los recupera en el presente y en la vejez; mientras tanto Odila va de la vejez a la muerte desde donde será recuperada su memoria:

Y ahora te tornas tenuemente vieja,
Te haces también oscura, te haces alma,
Te haces madre en mis huesos, madre, madre...
Te haces sombra, de dolor, de esencia,
De vaho azul de madre. Ya no riñes;
Ya contemplas, ya sabes, ya ves olas,
Olas que vienen, madre, contra el pecho,
Olas que arrastran sin querer. Ya callas,
Ya callas en palabras, desvarías
Hacia todas las cosas que abandonas,
Y eres como el rocío que se queda,
Trémulamente, sin romper del todo,
Al empezar hablar de tus recuerdos. (v. 887-899)

Al presentarla de la vejez a la muerte el poeta la carga de los dos elementos que le son necesarios para la recuperación. La abuela será como la casa misma: donde vivos y muertos harán comunes sus características para ser recuperados.

Pasa del presente oscuro de la vejez a la belleza iluminada de la infancia eterna. El recorrido es semejante al de la sangre por el cuerpo; sangre unida, sin espacios o interrupción. Leopoldo menciona su propia sangre como rota; la de la abuela no. La de Odila va segura por la noche, hacia la luz oculta de la muerte:

⁵³ La madre de Leopoldo, Máxima, fue hija única de Odila y Quirino Panero de ahí que en el poema se haga referencia a la abuela como: “De vuestra sangre, en tus entrañas una.”

Además para 1943 los padres de Leopoldo continúan vivos mientras la Abuela Odila había muerto años atrás.

Ya te llamas por fin como una niña,
Lo mismo que en tu infancia, igual que un río,
Te llamas y te llamas y te escuchas,
Te llamas y te escuchas y te pierdes,
Te llamas a ti misma en tus riberas,
En tu silencio de cristal, de madre,
De hermosura que queda y que no pasa,
De hermosura de madre...

Igual que un río,
Eran igual que un río que acaricia
Su lento cause fiel, tus brazos lentos,
Creadores del sueño, como rotos
En reciedumbre de bondad humana;
En torrente de paz y de tristeza
Corriendo hacia la palma de la mano,
Hacia la luz oculta de la muerte
Dibujada en tus manos soñolientas,
Como al borde de un bosque los caminos,
las veredas azules, perezosas,
proféticas del alma; tras el alma
corres en suavidad, en luz, en río
de vida que se da desde la sangre
mortal del primer hombre. (v. 900-926)

Al traspasar la mortal frontera, la cual se presenta un día, la luz cambia, el tiempo
permanece y el lenguaje cambia. Todo se convierte en juego y memoria:

Decías
No sé qué de vieja esencia misteriosa,
Qué angustiado dulzor cuando decías
Simplemente que sí, que estabas cerca,
Que estabas siempre cerca del silencio,
En transito y delicia sin costumbre;
Y era más honda cada vez, más única,
Más imposible de decir la muerte.
Después vino la muerte. (v. 954-962)

Sin embargo, también se vuelve vacío y extrañamiento. Una ilusión maldita lo inunda
todo. La gente alrededor tiene miedo. La noche ha llegado para ser transitada.

Vino un día

De crudo sol, cegando las ventanas
Tras el verdor crujiente de su sombra.
Vino la muerte y empezaste a hablarnos
De otra manera, como huyendo un nombre. (v. 963-967)

Cada día
Era tu ausencia lúcida más grande
Como el sol invernal en la llanada,
Cuando el viento se acuesta en las encinas.
Y se fue haciendo un yermo de hermosura
En torno a ti. Ya nadie, nadie, nadie
Estaba cerca; nadie se atrevía
A estar contigo a solas y a quererte
Frente a frente; a mirarte cara a cara
Fijamente en los ojos, en la sombra
Del implacable espejo sin camino.
Llena de sol de agosto y luz vacía
Vino la muerte para hacerte madre
Otra vez; madre en cinta para siempre. (v. 995-1008)

Poco a poco
Fue cayendo la noche para siempre
Dentro del corazón; la noche quieta,
La noche. (v. 1018-1021)

Es cuando la realidad comienza el camino: desde la soledad, desde el vacío, desde la penumbra más humana. Desde la estancia vacía el hombre busca a tientas su sentido. El poeta busca, junto a los muertos la restauración de la sangre; ellos mantienen el origen y en ellos nos reconocemos como mortales en el futuro:

Sí, te busco,
Desvelada raíz de nuestros huesos,
Amaneciendo siempre en la frescura
Secreta de las ramas; gota a gota
Extendiendo en la sangre su avaricia
Cotidiana de amor. Y cuando abro
Hacia ti mis palabras, cuando pienso
Hacia ti mis palabras, soy tu mismo
Corazón hondamente derramado.
Y estoy en mi penumbra más humana

Cuando estoy junto a ti; cuando respiro
Junto a ti; cuando rozo tus cabellos,
La soledad de tus cabellos, leves
De brisa por la frente.
Y si te miro
Estoy en la ceniza de mi propio
Corazón, donde el cuerpo dulcemente
Se separa de todo, como avaro
De otra hermosura en el umbral del alma.
Y si cojo tus manos con la mías
Siento el cansancio, el peso de mis huesos,
Como una encina hundida lentamente
En la tierra. Y se llena tu semblante
De música remota, de belleza,
De rubor y de pájaros que tornan
detrás de la mirada. Y voy andando,
andando hacia los bosques que se incendian
en la luz del invierno. Que Te quedaste,
sorprendida, cegada, sonriendo
sin saber otra vez, cual si tuvieras
que aprender a ser niña; a ser palabra
otra vez torpemente.

Desde entonces,
Desde entonces te busco. Sí, te busco
En el principio de mis sangre rota,
Donde empieza la savia de los muertos. (v. 1047-1082)

DIOS-CRISTO

Gravitación de horizontes en sereno equilibrio,
playa de soledades donde el cielo y el mar fueran estatuas,
mansedumbre sin voz, hierba de siempre, sosiego de mis ojos,
escúchame.

Luis Rosales

“Dios no es un tema en la poesía de Leopoldo Panero” (Trapiello 36) y en específico, no lo es en LEV. Si bien Dámaso Alonso ubica a Dios como tema y objetivo final de los otros tópicos que contiene el sistema poético de Leopoldo, “ toda estructura vital del sistema poético de Leopoldo Panero toma, pues, figura de duro roble, de pujante nogal: tierra con raíz, tronco con sus ramas, copa con un anhelo infinito”, (Alonso 317) no podemos dejar del lado el hecho de que, en particular, en el poema que nos ocupa, Dios está presente en casi todas las estrofas entremezclándose con los temas mencionados. Es decir, que si continuamos con la comparación que Alonso hace, al decir que la poesía de Panero es como un duro roble, Dios, como ente supremo, sería, más que la copa del árbol, el fluido permanente: la savia del mismo. Porque como nos dice el mismo Dámaso: “a través de todo sistema circula un mismo fluido” (317). Es el fluido que adhiere y da sentido a los temas, no como fin ascendente último, sino como sustancia de cada uno. Ya que como nos continúa diciendo Trapiello: “Dios es la conciencia previa, aquello que nos ayuda a ser esenciales, y a llegar a lo más hondo de nuestro sentir” (36) Los problemas que preocupan a Panero en su interminable búsqueda ya sea la recuperación de la infancia, la casa o los familiares muertos, son abrazados por el creador como lo más esencial del hombre. Dios por lo tanto hace efectiva su condición omnipresente. Panero como poeta esencial⁵⁴ (Trapiello 37) muestra una religión en la que “sus estrechos lazos, están establecidos con la tierra, con su mujer, con sus hijos, con sus antepasados mediante palabras esenciales, elementales y desnudas”. (Trapiello 37) No se trata de una búsqueda de Dios

⁵⁴ “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 solo la palabra, y palabras esenciales son aquellas que nos dicen de 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” (Trapiello, 37)

propiamente como lo comentan algunos críticos, 55 pues Dios aparece desde el inicio de nuestro poema realizando acciones que le son propias, como lo puede ser el escuchar las palabras del hombre:

Despacio, muy despacio, el viento mueve
Su dulce libertad. Y Dios escucha
Palabras y palabras y palabras. (v. 5-7)

Se trata de mantener con El un diálogo en el cual se pueda “encontrar algo que una vez se tuvo presente o que de alguna manera animó el sentido de la propia existencia” (Rodríguez 50) Sin embargo, este diálogo solo será efectivo si se realiza de manera horizontal, pues la verticalidad del mismo significaría permanecer en el vacío. La búsqueda entonces se refiere a un Dios diferente del que se muestra en la primera parte del poema, es decir, a un Señor que se encuentre en las mismas condiciones del hombre en la tierra, pero con la misma calidad de Dios en su labor creadora. Resulta curioso que la mayoría de los críticos de la poesía de Panero y que se detienen a analizar el problema de Dios no mencionen a Cristo. Sin embargo sí hacen mención de la búsqueda particular de Dios. Si bien Leopoldo no menciona de manera explícita la palabra “Cristo” en LEV, sí notamos una serie de alusiones simbólicas que nos hacen pensar en una clara cristología en el poema. Con esto no queremos decir que Panero esté hablando de dos dioses diferentes: Dios y El Señor (Cristo), sino que su misma circunstancia lo lleva a la búsqueda del Hijo por medio del Padre. Pues la aparición de Cristo en la tierra “no fue el comienzo de su existir, sino que, “existiendo en la forma de Dios, no consideró como una presa codiciable mantenerse igual a Dios, antes se anonadó tomando la forma de siervo y haciéndose semejante a los hombres” (Cabodevilla “*Cristo vivo*” 8). Y es precisamente lo que percibimos en el poema

⁵⁵ Juan Sardo, José Manuel Rodríguez, García Nieto

por medio de un lento acontecer que va de la voluntad del Creador a la identificación del Padre por el hijo:

Lo peculiar del acontecer del Antiguo Testamento consiste en que Dios no sólo ha creado todo, lo sostiene y rige todo, sino que “está de camino” hacia el hombre. Es el Dios que viene y su venida se acerca cada vez más. En Jesús se ha instalado finalmente y se descubre a los hombres como ya llegado; y no como pura opinión personal o como simple benevolencia, sino por un “paso” que, para Dios, decide el destino del hombre (María Alonso 51).

Al inicio del poema y continuando con nuestra dicotomía vacío -lleno, madurez – infancia, familia muerta – familia viva, Leopoldo nos muestra un diálogo vertical con un Dios creador, el cual no escucha, pero erige todo cuanto existe; conforme avanza en el vacío va encontrando la relación horizontal con ese mismo Señor el cual ya se halla instalado en un ambiente recuperado y lleno con respecto al inicio del poema. “No es ya el Dios de los filósofos y de los sabios, sino el Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob, el Dios vivo. “Al fin se entrevé que el problema actual de Dios, el sentido de Dios puede muy bien confundirse con el problema y el sentido de Jesucristo” (Moeller 28).

Un Dios puramente creador impulsa a Leopoldo no solo a la búsqueda de un Dios vivo el cual sea testigo y sobre todo ayude a la recuperación de la familia ya desaparecida, de la casa de la infancia y de la memoria, sino también a recobrar en su ser: “si la principio el hombre no se diferenciaba de lo absoluto, ha de llevar a cabo una transformación interior para recuperar algo de ese origen perdido. Para reconciliar al hombre con la totalidad de su ser, necesita la palabra descender a la profundidad del corazón” (López Castro “Memorias de un olvido” 77). Por lo tanto el silencio de Dios creador obliga a nuestro poeta a preguntarse sobre el destino del mundo y lo compromete a la aventura humana encarnada en Jesucristo, pues “Dios no había de hacerse hombre sino conociendo la angustia humana y tomándola en sí” (Von Balthasar 63)

Podemos decir que Leopoldo al hermanarse con Cristo hace suya la palabra del Hijo por medio del silencio del Padre, pues el recinto vacío, la estancia vacía, en este caso la cruz es en la que “solo el Hijo sabe de modo exhaustivo lo que significa estar abandonado por el Padre y qué es la cercanía y el amor del Padre” (Von Balthasar 65)

La angustia de la Cruz o de la estancia vacía no es un final trágico o desastroso en donde la muerte pueda reinar, todo lo contrario: es el recinto protegido: el útero materno, la casa; es el centro del universo: el corazón⁵⁶; es Dios hecho hombre: la palabra, desde el cual a través de la muerte y la angustia el hombre recupera lo perdido y “sostiene en dolor el nacimiento del nuevo mundo” (Von Balthasar 68)

El acontecer tranquilo y suave que va de la soledad terrena a las acciones que el creador muestra al hombre a través de un sin número de elementos como lo pueden ser el soplo (el viento), la luz que se escurre por las ventanas, y la obligación noble que el ser siente ante su situación terrena, es lo que LP nos muestra al inicio de su itinerario personal:

Tras el alma
Van juntando las horas su hora eterna.
Pero alguien, de repente, leve mano,
Con profundo sigilo y pulso suave,
Abre mi corazón y el viento lleva
Hacia la oscura orilla mis palabras. (v. 14-19)

Y aunque la soledad en un primer momento se instala en el presente, se intuye, a través del desplazamiento que realizan las palabras, el futuro, donde las peticiones serán escuchadas. Dios hace sentir su voluntad desde una lejanía vertical y aunque el hombre siente el acontecer de esa voluntad se ve obligado a atraerla a lo que se encuentra más céntrico y profundo en su vida en la tierra. El brillo de la estrella no le es suficiente, pues

⁵⁶ “La metáfora del corazón en Panero, nos dice López Castro, puede revelar la totalidad de una experiencia que de él recibe su unidad por el desarrollo cíclico de la búsqueda y el regreso”. (*Memoria de un olvido* 75)

la casa y todo lo que ha sido de ella es lo que el existente necesita para recuperar el ser:

Lejos, lejos,
Tenue, profundamente, comprobamos
La voluntad de Dios en las estrellas.
Señor, esta es mi casa y mi costumbre.
Lejos, sin fin. Te siento. Tras los muros
Se adivina el olor de las montañas
Y el olor de los siglos, y la virgen
Soledad de los astros ensombrece
Apenas Tu hermosura. Poco a poco
Brotó como el rocío el pensamiento
Que en mi ser Te contiene. Pero el mundo,
como el humo, se torna cada noche
imperio del olvido. (v. 26-38)

Conforme avanza el hombre hacia un Dios diferente, más cercano, el estribillo que se repite a lo largo del poema cambia, a cada instante, su primer significado. La casa y la costumbre no tienen sentido aún para el existente, pues tanto el recinto como lo que sucede en él se encuentran carentes del eco buscado por el poeta. Y aunque es rotundo el verbo en presente, el acontecer divino, la plenitud de lo vivido, sólo serán posibles venciendo al olvido y a la confusión de la noche. Hasta que ese momento llegue Dios seguirá ausente, la casa presente será el lugar de la muerte y los muertos pertenecerán al reino de las tinieblas simbolizadas por el humo:

Señor, ésta
es mi casa mortal, mi hogar de humo. (v. 39-40)

El humo se asemeja por lo tanto a la noche, pero no a la noche cósmica, sino a la noche física la cual pertenece a la sombra y que es “como un fantasma y, por ello, algo amenazador. En ella no sólo está amenazado exteriormente nuestro ser por peligros ocultos en la noche, sino también interiormente afectados por la noche misma. Nos priva del uso de los sentidos, impide nuestros movimientos, reduce nuestras fuerzas y nos arroja a la

soledad convirtiéndonos a nosotros mismos en sombras y fantasmas” (Stein 74)

Mis ojos buscan
La oscura certidumbre enamorada
Que vigila, sin párpados el mundo.
Señor, esta es mi casa y mi costumbre. (v. 58-60)

Es por eso que los sentidos como el de la vista cumplen en el poema funciones esenciales en la búsqueda de la luz, pues el poeta confía plenamente en que éstos permanezcan en todo momento observando la cotidianidad vivida. El acercamiento de Dios aunque es gradual es evidente. La lejanía que en un principio se mostraba a través de la voluntad del creador ahora se transforma cálidamente en un roce sutil el cual hace que observemos las cosas diarias que antes no veíamos. Los objetos pertenecen cada vez más a la creación evidenciada en la tierra por el hombre:

lejos, cerca de mí, Tu aliento roza
como al fondo de un bosque lo invisible.
Las cosas cotidianas se iluminan,
Se parecen a Ti. (v. 64-67)

Sin embargo, este juego entre lejanía y cercanía nos muestra lo difícil que resulta el camino y el acercamiento de otro Dios. El tacto de un Dios creador no garantiza el reconocimiento del ser ni le da respuesta a la estancia del hombre en el mundo. Las cosas no son la respuesta si no funcionan como estímulo para que el hombre comience un camino de recuperación. Ya no son las cosas solamente, sino los rincones humildes de la vida, como la infancia que, fuera del tiempo, resulta reconfortante y dulce. El ser supremo entonces provoca la recuperación, la cual le tratará de dar sentido al tiempo presente encarnado en un Dios vivo:

Y es dulce recordar. Es dulce, dulce,
Mirar entre las cosas que Dios palpa,
Entre el cercano mundo de las cosas,
los rincones humildes de la vida;
las viejas profecías de la infancia
como un reloj sin horas. (v. 101-106)

Ni la tristeza, ni el humo, ni el cansancio del mundo representan ya el terror de la estancia vacía, pues el poeta a partir de haberse instalado en una etapa sin tiempo dentro de un recinto sagrado como lo es la casa es testigo de la creación continua:

Y es dulce el humo y la vejez del mundo.
Es dulce la tristeza, y dios espía
Su continuo prodigio, como el viento
Entra por las junturas invisibles
De la casa, del tiempo y de la sombra. (v. 120-124)

Y aunque el poeta sigue en un estado evidente de soledad ya se refiere de otra manera a ese dios, pues en primer lugar lo hace con minúscula dándole otra calidad a aquel Dios creador y observador. En la estrofa siguiente, se refiere al Señor, que cada vez más cerca, se respira desde la ribera en soledad. El acercamiento comienza por lo tanto por medio de la palabra en todas sus expresiones posibles. Comienza una lucha en el interior del existente entre Dios y el Señor, cada uno con sus atributos; de violenta soledad por parte de Dios y de esperanza referente al Señor:

Estoy solo, Señor, en la ribera
reverberante del dolor. (v. 146-147)

Estoy yo solo.
Estoy solo, Señor. Respiro a ciegas
El olor virginal de tu palabra. (v. 151-153)

En un primer momento Dios que se había mostrado a través de los sentidos presentes y descrito en tercera persona ahora es interpelado en segunda persona como Señor de la palabra, la cual aún ausente, se adivina, se comienza a encontrar en el futuro por medio de otros sentidos que le permiten esa licencia al tiempo como lo son el olor y la sed:

Y mientras juego en los desnudos patios
Es como un peso enorme Tu silencio.
Tu silencio, Señor. Camino a oscuras
A través de mi alma. Estoy yo solo.
Estoy yo solo, Señor, en Tu mirada.
Y conozco la sed que te adivina
Lleno de limpidez sobre la cumbre. (v. 158-164)

Y las sensaciones se van haciendo paulatinamente físicas y mutuas. De parte del Señor en la mirada ubicado en una cumbre que se ilumina. Y por parte del poeta de esperanza en el nuevo acontecimiento que se va recibiendo en el único lugar donde se podría recibir: el corazón:

La cumbre es toda luz; sobre la frente
El vuelo de unos pájaros lejanos;
Aún duerme el corazón en su dulzura. (v. 173-175)

El corazón lo será todo para el que existe: la palabra, el recinto protegido, la dulzura, el amor, el recuerdo, la infancia y por consiguiente lo más alto. La misma etimología lo dice, pues lo más alto que tiene el hombre es el corazón donde el Señor reina. Por un lado el Señor está en un lugar físico para la humanidad como lo es el *culmen*, y por otro está en el lugar más alto para el hombre espiritualmente hablando: el corazón:

Aún floto levemente en Tu mirada
Sobre el haz de los siglos. Tu mirada
Me limpia en Tu hermosura cada noche

El corazón, Señor. Tu luz más honda,
Tu mirada más honda soy yo mismo
Desde el amor naciendo, respirando
Tu costumbre en mi pecho: la dulzura
De Tu velar continuo. (v. 176-186)

La observación creadora se convierte en velar continuo. El silencio en mirada y la estancia vacía en costumbre del Señor en lo más hondo del ser. La noche y sus elementos no son razón para temer, pues ya no es cósmica sino enamorada. El tiempo entonces ya no existe como presente sino eterno entre los siglos. Existe una identificación plena entre el Señor y el poeta ya que surge el amor nuevamente reconocido. Comienza con esta relación de los sentidos un ascenso, no en lo vertical, sino en lo espiritual hacia el reconocimiento, hacia el lleno del vacío.

Inicia tal recorrido en la soledad, pasa por el corazón el cual irriga toda la dulzura en la esperanza de la noche por medio de un estado apacible. Después cuestiona a la razón, pues el camino, hasta ese momento individual, no resulta liviano:

Tu mirada
Me cerca de quietud como una isla
En el centro de un lago: cada noche
Me duermo en tu mirada. (v. 187-190)

¿Con quién habla,
con quién habla, Señor, a qué pregunta
mansamente responde, con quién habla,
qué pretende decir, callar, al hombre
su propio corazón? (v. 203-207)

Las preguntas arrojan al poeta al exterior de su recinto físico y busca en el paisaje los elementos que le hablan del Señor. Vuelve a surgir la soledad ante lo inmenso y silente que resulta éste. El paisaje resuena en otro dios:

Tras la imposible

Hermosura serena estoy yo solo
En Tu mirada insomne levantado
Sobre los hondos valles de Tu risa.

Y siento Tu avidez sobre la arena
Que queda siempre virgen a tu paso,
Pero amarga de Ti, de Ti descalza,
en soledad de Ti. (v. 241-248)

Dentro de la soledad nuevamente, nadie escucha; el paisaje se convierte en el estado del alma y el ser se descompone. La oscuridad vuelve al reino de la desesperanza. Es importante notar que el poeta está consciente de la lucha que mantiene entre estas dos condiciones de la divinidad. La lucha se simboliza por medio de las olas, las cuales, una tras otra, a cada instante se pliegan y se despliegan en una violenta batalla con el ser:

¿Y Tú me escucharás? ¡Oh seco páramo
Hacia el amor más alto! ¡Oscuras olas,
fragmentos de mi ser, violenta orilla
de Dios!
Lejos, lejos,
Como a través de un corazón con niebla,
He contemplado todo en Tu hermosura
Traslúcida de sol. Sabor de muerte
He sentido en mi boca desde entonces,
Sabor, sabor de Ti. Pero cansado,
tristemente secreto, sin el brío,
sin la tersura aquella de mi alma,
que ahora se pliega y se despliega en ondas
de amarga infinitud, como en el puerto
se junta el agua en sombra. (v. 272-300)

Es la razón la que hace que Panero le dirija estas palabras al Señor. Dirigidas desde el presente, el ser se fragmenta y se confunde ante la muerte. La confusión viene del hecho de que en la muerte de este dios se encuentra la liberación. El poeta no lo puede entender de esa manera desde la edad presente y por esa razón surge la nostalgia del pasado que

produce una angustia intermitente. También debemos anotar que es en este momento del poema en donde el poeta no distingue claramente entre Dios y el Señor. No se trata propiamente de un desplazamiento espiritual entre las dos divinidades, sino de un entendimiento mutuo. Se trata del hijo que va al Padre; se trata de la consolidación de los dos elementos que en Cristo son uno solo. Desde este momento Panero combinará los pronombres, ya no se referirá a Dios en tercera persona sino en segunda. Así mismo se volcará de lleno hacia el pasado, pues es en ese lugar y son las personas que habitan en él lo que provoca la horizontalidad del creador:

Veo ahora
A través de mi propia lejanía
La espuma en la rompiente donde un día
Me asomé a Tu palabra creadora. (v. 316-319)

Y tiembla mi niñez y doy la mano
Atónita a otra mano... ¿Sueño o miro
De ese modo, Señor, en tu hermosura? (v. 324-326)

Horizontalidad que se muestra en la referencia física ante otros seres, ante la situación cotidiana y simple que resultan las experiencias vividas y que hacen estremecer al existente:

Contra mi pecho
Siento un ansia infinita. Mira, toca,
Llega hasta mí, contempla oh Dios, contempla
A través de mis ojos este mudo
Rincón en donde vivo; y con mi alma,
donde reside intacta Tu belleza
como la nieve en el hondón del monte,
déjame recordar que te he querido
igual que un niño siempre. Te he llamado
muchas veces de noche cuando estaba
flotando el mundo en Tu lejana música,
cuando era el corazón como una cueva
profunda del dolor, cuando sin verte

me revelaba Tu existencia toda
mi propio amor oscuro. (405- 419)

Del pasado, de la edad dorada, surge lo más bueno e infinito: el reconocimiento del ser que entiende su estancia en la tierra y por lo mismo su situación espiritual. Las respuestas y peticiones comienzan a llegar del mismo modo que Panero lo hacia anteriormente dirigiéndose ahora a una divinidad con características humanas. La humanidad de Dios se comprueba ahora en el entendimiento que hay por parte de éste acerca de la situación física y espacial de Leopoldo. En la noche esperanzadora, el amor oscuro se transforma en esperanza; el tiempo convencional en tiempo de amor y el recuerdo en elementos donde Dios habita permanentemente:

Mira, palpa
Mi corazón lo mismo que una estrella
Que late suavemente mientras duermo
En la penumbra de mi hogar. La vida
Da luz al corazón que descansa
En perpetua niñez. (v. 423-428)

El corazón se convierte en un punto fijo y brillante el cual guía e ilumina a la niñez espiritual. La casa, la estrella, el corazón y con ellos el habitante son un centro donde el calor y la seguridad se concentran en grandes cantidades:

Señor, es ésta
Mi casa y mi costumbre. (v. 429-430)

Por eso el poeta cambia de posición el verbo ser dentro del estribillo. No hay más cuestionamientos acerca de de la razón de ser del existente y su función dentro de ella. La soledad desaparece el tiempo tiene sentido. La muerte tiene una función determinada y es aceptada con el pasar de ese tiempo, propio de cada ser:

No estoy solo.
Está cerca mi fin cada momento.
A través de las noches y los días
Las horas van juntado mi destino. (v. 431-434)

No estoy solo. Me acompaña en vela
La pura eternidad de cuanto amo. (v. 447-448)

La noche también cobra su sentido salvífico cuando el amanecer se vislumbra sin tiempo dentro de las cosas, seres y situaciones que uno ama. Dios lo es todo: creación y tiempo, infancia y amor, memoria y muerte:

Señor, avienta
Las horas, los minutos, los segundos,
Las ruinas milagrosas de mi infancia.
No podrás deshacer mi amor en sombra.
No podrás desatarme de Ti mismo.
No estoy solo, Señor. (v. 457-462)

El totalmente otro surge plenamente; la creación, lo es más ahora en la horizontalidad porque participa de lo más cercano al hombre: el amor infantil hacia el padre, la vitalidad de los seres que han muerto y sobre todo el perdón sin límites que hace de la noche el camino. Lo cercano y lejano se unen en el otro, en lo que se encuentra fuera y dentro del existente. La voluntad se ejerce por la conciencia del hombre para convertirse en bondad desconocida:

Mi fuerza gime
Hondamente en la tierra cuando arrancas
La sequedad vital de mis raíces,
Poco a poco, temblando entre Tus manos
Toda mi voluntad. La muerte abrasa
La sangre rota de mis pulsos. Lejos,
Lejos, tras la hermosura más sensible
Tras la tersa apariencia de un instante,
Me entrego a tu bondad desconocida,

A Tu perdón sin límites: la noche.
La noche es Tu camino. (v. 463-473)

El alma se transparenta cuando se nutre del pasado. Lo vivido guía al poeta por el camino de la noche y el mundo en movimiento permite hacerlo todo: ver, mirar, amar. Dios se encuentra por lo tanto en la horizontalidad y es más nuestro cuando la mostramos limpiamente; cuando nos dan sentido los otros incluso en la muerte. El alma se convierte en el recinto sagrado donde el poeta se recrea a cada instante para hablar del mundo real donde los seres son entes que sufren, ríen, mueren, y sobre todo caminan hacia una transformación que se hace permanente cuando Dios efectivamente habita tras el lama. El cambio que ocurre en la situación de Leopoldo está regida por el sentido que toma Dios en el desarrollo del poema. Del vacío al lleno ocurre la vida del hombre y de ello consiste la estancia de éste en la tierra. Si Dios, tras el alma, se muestra en las cosas, si el Señor es presencia a través del recuerdo y del amor de los otros, el cambio de será evidente:

Tras el alma
Transparente de vida, gira el mundo
A Tus pies, se ensombrece tu hermosura.
Todo lo puedo ver, amar, mirarte
En las cosas a Ti. Diáfananamente te busco
Te busco en lo más hondo de mi vida.
En mi amor Te hago mío cuando abrazo
A un amigo al reír, a un hombre muerto,
A un corazón que late. Te descubro
A través de los hombres, en sus ojos,
En su secreta palidez. Te amo
A través de otros seres que me hacen
ser yo mismo en su amor. Respiras, vives
derramado en el mundo. Estás eterno
en el cambiar del hombre: tras el alma. (v. 474-488)

Dios toma pues forma humana, y en tal condición, lo divino se vuelve terreno.
Entre la humanidad de Dios y divinidad humana se encuentra la razón, expuesta en el

poema como “ignorancia nítida” en la que el ser creado busca la felicidad y la encuentra de forma intermitente dentro de la primera noche y sobre el agua de la noche:

Estas entre nosotros. Te paseas
en la ignorancia nítida, absoluta,
de la primera noche, sobre el agua
de la noche. (v. 489-492)

La noche es Tu camino;
Tu caridad la sombra. (v. 493- 494)

La noche espiritual es el camino que se bifurca en el interior del hombre. Aunque existe una incertidumbre que permanece en la oscuridad se vislumbra ya el amanecer: la no oscuridad, la sombra. La sombra, sin ser la claridad o la luz, es la esperanza que va permitir al poeta entender su permanencia en la tierra así como vivir fuera del miedo al presente

CONCLUSIÓN

Al poema La estancia vacía lo debemos entender desde la ambigüedad. Desde aquel torreón de la casa de Astorga, donde Leopoldo escribe el poema, hasta la situación de soledad en la que se encuentra el hombre y el poeta después del fratricidio que fue la guerra civil española; dichos elementos determinan los temas contenidos en el poema. Los tres grandes temas muestran una dicotomía determinada por el tiempo presente de la soledad; el tiempo pasado inundado por la felicidad de la infancia; y el tiempo de los muertos recuperados. Estos tiempos parten en dos a los temas, los cuales quedan de la siguiente manera: casa: vacía-llena; infancia: infancia-madurez; y Familia: viva- muerta. La cuestión de Dios, al que no tratamos como tema, también esta afectada por dicho binomio, Dios: Dios-Cristo.

El presente representado por la primera parte de cada tema es recuperado por las circunstancias de la segunda. La recuperación se realiza a través del recogimiento, al cual Leopoldo recurre una vez experimentado la Guerra. De esta manera LEV se nos presenta al final de este trabajo como un sistema cerrado y compacto donde se entrelazan se trenzan todos los temas entre si teniendo como savia creadora a Dios mismo.

El complejo sistema de símbolos que Leopoldo maneja corresponde, tanto a su vida personal, y su relación con el momento histórico de estaña, como una a una tradición literaria, la cual, si bien se interrumpe y se modifica radicalmente, llega a nuestro poeta para que este continúe con la tradición.

La voz íntima y la palabra sencilla, mas no simple de Leopoldo, logra introducirse en la tradición poética de España.

Quisiéramos presentar por último el soneto con el que concluye el poema, ya que

en él, se concentran los temas tratados. En dicho soneto comprobamos nuestra conclusión desde la infancia el hombre pregunta. Desde el centro del recinto protegido (casa familiar), Dios responde paulatinamente, desde lo mas hondo y humano llegan las respuestas. Aunque llegan acompañadas de más preguntas ya existe una certeza: el hombre no esta solo. El poeta llena con su mágica palabra la estancia vacía. El ser humano no esta solo. Lo acompañan la costumbre, la muerte: el íntimo desdén de cuanto somos:

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,

del viejo tronco haciendo pobre caja
mortal. Señor, la encina en huesos toco
deshecha entre mis manos, y Te invoco
en la sana vejez que resquebraja

su noble fuerza. Cada rama, en nudo,
era hermandad de savia y todas juntas
daban sombra feliz, orillas buenas.

Señor, el hacha llama al tronco mudo,
golpe a golpe, y se llena de preguntas
el corazón del hombre donde sueñas. (v. 1083-1096)

BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, Jane E., "Leopoldo Panero and Saint John of the Cross", *Studia Mystica*, California State University, (Sacramento), vol. 9, núm. 2, (1986), 40-47.
- Alonso, Dámaso, "La poesía arraigada de Leopoldo Panero", *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1969, 333-359.
- Aller, César, *La poesía personal de Leopoldo Panero*, Eunsa, Pamplona, 1976.
- Anar Soler, Manuel, *Ramón del Valle-Inclán Martes de Carnaval*, Laia, Barcelona, 1982.
- Aranguren, José Luis, *Crítica y meditación* Taurus, Madrid, 1977.
- Bachelard, Gastón *La poética de la ensoñación* Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- , *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.
- Bècarud, Jean, *Cruz y Raya (1933-1936)*, Cuadernos Taurus 88, Madrid, 1969.
- Berrero Perez, Oscar, *Historia de la literatura española contemporánea*, Ed. Istmo, Madrid, 1992.
- Blanc, Felicidad, *Espejo de sombras*, Argos-Vergara, Barcelona, 1977.
- Blanch, Antonio, *Lo estético y lo religioso: cotejo de experiencias y expresiones*, Universidad Iberoamericana, México, 1996 (Cuadernos de Fe y Cultura, Serie La expresión artística).
- Bommer, Josef, *La oración del cristiano*, Herder, Barcelona 1970.
- Caballero Bonald, J. M., "Apostillas a la Generación poética del 36", *INSULA*, (Madrid), 224-225 (1965), 5
- Cabodevilla, José María, *Cristo vivo*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1964.
- , *Consolación del la brevedad de la vida*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982.
- , *En Casa. Nueva mística sobre el hogar*. Ediciones Paulinas, Madrid, 1992.
- , *Hacerse como niños*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1994.
- Cernuda, Luis, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957.

- , *La realidad y el deseo 1924-1962*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1988.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 1997.
- Connolly, Eileen, *Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza*, Gredos, Madrid, 1969.
- Cosmos, Ángel, *Transiciones de la poesía en la España de posguerra (1939-1953)*, Villicaña S.A., México, 1987.
- Cuadernos Hispanoamericanos*, En memoria de Leopoldo Panero no.187-188, Madrid, julio-agosto, 1965.
- Cuenca Toribio, José Manuel, “Familia y educación en cuatro representantes de la generación de 1936: Laín Entralgo, Julián Marías, Julio Caro Baroja y Francisco Ayala”, *Hispania Sacra*, (Madrid), Vol.50, No. 101, (1998), 343-354.
- De Albornoz, Aurora, *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Gredos, Madrid, 1968.
- De Jesus, Santa Teresa, *Las moradas*, Cevhac, Mexico, 1999.
- De Torre, Guillermo, “La Generación del 36... por segunda vez”, *INSULA*, (Madrid), 224-225 (1965), 26.
- Díaz, Carlos, *Mounier y la identidad cristiana*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1978.
- Díaz, Elías, *Pensamiento español 1939 – 1973*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1974.
- Duque, Félix, *La humana piel de la palabra, una introducción a la filosofía hermenéutica*, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 1994.
- Durán, Manuel, “La Generación del 36 vista desde el exilio”, *Cuadernos Americanos*, (México) vol. 25, núm. 148, (1966), 222-233.
- Giovanonni, Héctor, “El silencio y la palabra en Leopoldo Panero «Elementos para una indagación de su poética»”, *CHA*, (Madrid), 321, 681-694.
- Guardini, Romano, *El Señor*, 2 vols., Espiritualidad, Argentina, 1991.
- García de la Concha, Víctor, *La poesía española de 1935 a 1975, II. De la poesía existencial a la poesía social 1944-1950*, Cátedra, Madrid, 1987.
- García Hirschfeld, Carlos, “Valor Religioso en la Obra de Leopoldo Panero”, *CHA*, (Madrid), 115, (1959), 47-61.

- García Nieto, José *La poesía de Leopoldo Panero*, Editora Nacional, Madrid, 1963.
- Grande, Félix. *Apuntes sobre poesía española de posguerra*, Taurus, Madrid, 1970.
- González de Lama, Antonio, “Poesía y verdad”, *Espadaña*, (León), 42, (1949), 9-11.
- , “Invitación a Leopoldo Panero”, *Espadaña*, (León), (1978), 343-344.
- González Ruiz, José Ma., *La teología de Antonio Machado*, Sal Térrea, Santander, 1989.
- Gullón, Ricardo, “La generación de 1936”, *La invención del 98 y otros ensayos*, Gredos, Madrid, 1969, 163-177.
- , *La juventud de Leopoldo Panero*, Excma. Diputación Provincial de León, León, 1985.
- Huerta Calvo, Javier, *De poética y política. Nueva lectura del Canto Personal de Leopoldo Panero*, Breviarios de la calle del pez No. 37, Instituto Leonés de Cultura, Diputación Provincial de León, León, 1996.
- INSULA*, 193, diciembre, 1962, dedicado a Leopoldo Panero.
- Jiménez Martos, Luis, *La generación poética de 1936 (antología)*, Plaza y Janés, España, 1987.
- La Estafeta Literaria*, núm. 249, 15 de septiembre de 1962, Homenaje a Leopoldo Panero.
- Laín Entralgo, Pedro, “El espíritu de la poesía española contemporánea”, *CHA*, (Madrid), 5 y 6 (1948), 51-86.
- López Castro, Armando, *Las aguas de la memoria. Una aproximación a la poesía de Leopoldo Panero*, Diputación provincial de León, Salamanca, 1994.
- , *Órbita de Leopoldo Panero*, Universidad de León, España, 1998.
- , *Memorias de un olvido. Poetas de un Tiempo Menesteroso*, Universidad de León, León, 2000.
- Mantero, Manuel, *Poetas españoles de posguerra*, Espasa, Universidad, Madrid, 1986.
- Marcel, Gabriel, *Posición y aproximaciones al misterio ontológico*. Ediciones Filosofía y Letras, UNAM, México, 1955.
- Marcos Sánchez, María de las Mercedes, *El lenguaje poético de Leopoldo Panero*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1987.
- Mainer, José Carlos, “La Revista Escorial en la vida literaria de su tiempo (1941-1950)”,

- INSULA, (Madrid), 271 (1969), 3.
- Martínez, José Enrique, *Antología de la poesía española (1939-1975)*. Editorial Castalia, Madrid, 1989.
- Moeller, Charles, *El hombre moderno ante la salvación*, Herder, Barcelona, 1969.
- Morilla Soler, Rafael, *La familia en la poesía*. BAC, Madrid, 1994.
- Mounier, Emmanuel, *Obras Completas Vol. II*. Sígueme, Salamanca, 1993.
- Neruda, Pablo. “Sobre una poesía sin pureza”, *Caballo verde para la poesía*, (Madrid), 1 (1935), 5.
- Palomo, Ma. Del Pilar, *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*. Taurus, Madrid, 1988.
- Panero, Juan Luis, *Sin rumbo cierto. Memorias conversadas con Fernando Valls*. Tusquets, Barcelona, 2000.
- Panero, Leopoldo, *Obras completas*, 2 vols. Editora Nacional, Madrid, 1973.
- Parra Higuera, Alberto, *Investigaciones sobre la obra poética de Leopoldo Panero*, Herbert Lang Bern Peter Lang, Frankfurt, 1971.
- Presa González, Fernando, *La revista “Espadaña” en la poesía española de posguerra (1944)-(1950)*, Excmo. Ayuntamiento de León, León, 1989.
- Raffucci de Lockwood, Alicia M., *Cuatro Poetas de la “Generación del 36” (Miguel Hernández, Serrano Plaja, Rosales y Panero)*, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1974 (Colección Uprex).
- Rodríguez, Manuel José, *Dios en la poesía española de posguerra*. Eunsa, Pamplona, 1977.
- Ruidruejo, Dionisio, “El poeta Leopoldo Panero”, *En algunas ocasiones (crónicas y comentarios 1943-1956)*, Aguilar, Madrid, 1960, 121-125.
- Ruiz Fornels, E, “América en la poesía de Leopoldo Panero, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, (Universidad de Alabama), 2-3, 261-269.
- Sardo, Juan, *El Dios de Leopoldo Panero*, Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, 1978.
- Semprún, Jorge, *El desencanto o las secretas ceremonias de la familia*, Elías Querejeta Ediciones, España, 1976.
- Stein, Edith, *La ciencia de la cruz*. Ed. Monte Carmelo, Burgos, 1989.

De torre, Guillermo, *Historias de las literaturas de vanguardia*, vol. 2, Guadarrama, Madrid, 1971.

Trapiello, Andrés, “Una reconstrucción”, en Leopoldo Panero, *Por donde van la águilas y otros poemas*, Comares, Granada, 1994.

Tuñón de Lara, Manuel, *La España del siglo XX*, vol. 1, Laia, Barcelona, 1974.

Von Balthasar, Urs, *El cristiano y la angustia*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1964.

Vivanco, Luis Felipe, *Introducción a la poesía española contemporánea II*, Guadarrama, Madrid, 1971.

Zapata, C. “Ecos de Antonio Machado en Leopoldo Panero”, *CHA*, (Madrid), 275, 385-397.