

y al índice, con noticias y referencias, de los principales monumentos españoles de esta época. Se trata de un pequeño diccionario que contribuye a que, junto a la utilidad que presenta el planteamiento, tenga esta otra de obra de consulta.

El libro, al que encabeza un prólogo de Pierre Francastel, está bien editado, en un tamaño manejable y en edición cuidada. Sin haber sido publicado con el lujo con que editan los libros de arte algunas casas editoriales, en detrimento muchas veces del contenido del libro, el estudio a que nos hemos referido tiene todo lo necesario para poder calificar su edición de cuidada. Una serie de reproducciones acompañan el estudio de Damien Bayon. Todas ellas son fotos en las que se presenta un panorama gráfico nuevo. Estamos acostumbrados a ver siempre las mismas fotografías publicadas una y otra vez. Las realizadas por el autor nos presentan un reportaje original y atractivo de nuestra arquitectura del siglo xvi desde un planteamiento gráfico nuevo y actual como el enfoque que tiene el libro.—VÍCTOR NIETO ALCAIDE.

EL PRIMER LIBRO DE JUAN LUIS PANERO

Recuerdo: fue hace dos años. Estábamos citados con otros poetas (Paco Brines, Luis Feria, José Luis Pernas) en casa del también poeta, y amigo entrañable, Manuel Padorno. Aquella noche, como tantas otras noches sabatinas de Madrid, nos reuníamos para leer unos versos y cambiar impresiones. Aquel día, sin embargo, no pude acudir a la cita. Tuve que contentarme con conocer de oídas, pocos días después —y de leídas más tarde—, los poemas de Brines y Panero. Esperaba con mucho interés —después de leer en *Cuadernos* alguna selección de sus versos— un libro completo de Juan Luis Panero, poeta que al tiempo de llevar en su apellido el testigo de una dinastía, lleva sobre sí, por la misma razón, una responsabilidad mayor si cabe: no abandonarse a las posibles facilidades que por tal motivo pudiera obtener.

De Juan Luis Panero, sigo recordando, me repetía Padorno un poema sobre todos «Unas palabras para John O'Connor», y la cantilena, la salmodia elegíaca «¡Oh John, hijo de John»!, se me fue metiendo en el alma y aumentaba mi interés por el poeta. Ahora me

(1) PANERO, JUAN LUIS: *A través del tiempo*. Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1968, -87 pp.

complazco releyéndolo. Pero su libro (1), recientemente aparecido, ha significado, en su conjunto, todo un descubrimiento para mí. Junto a novedades importantes, junto a presencias, a enclaves completamente actuales, descubro toda una trama, una laboriosa andadura que parte de muy atrás, de nuestro más verdadero y genuino clasicismo poético. Es lo primero que salta a la vista cuando abrimos el libro: Juan Luis Panero no es un poeta con prisas, masculla bien su materia poética, se podría decir que la rumia pacientemente, sacando a los temas todo el partido posible. Pule y trabaja el verso con paciencia de orfebre hasta considerarlo apto para la vida, entonces publica un grupito de versos, sin falsa presunción, cargados de vida, entrañablemente reales y palpables.

Cada uno de estos poemas se enfrenta valiente y abiertamente a las cosas y a las situaciones de un hombre, el poeta, e intenta penetrarlas, arrancarles su más sincera razón de ser. Panero es un hombre observador por naturaleza, pero esta observación es una observación exigente, reclama la presencia de los sentidos, de lo palpable, de lo presente, del momento del goce de las cosas; de donde surge, consecuente, un poder moralizador, un valor ético directo en todos estos versos conectados con el tiempo del antes («El bosque del ayer»), con las evocaciones entrañables de lo perdido—pero gozado en su momento—; con el tiempo presente («Los seres y los hechos»), donde Juan Luis está vivo y actuante, donde intuye realidades inapelables que faltan o que no se logran alcanzar; y, por último, con el tiempo venidero, con las búsquedas—siempre el deseo de encuentro, de contacto—de otras situaciones, otros lugares y otras realidades («Escrito en Londres»). Pero siempre, sea como fuere, penetre el ambiente o tiempo que penetre, nuestro poeta tiene una sola y mantenida servidumbre: la realidad. Juan Luis, cuando escribe, rinde tributo a la verdad. A su verdad como hombre preocupado por su historia y por su ser. Por eso—repeto—sobre todas las cualidades, importantísimas, de Juan Luis Panero, yo destacaría su fuerte poder moralizador, sus dardos fríamente lanzados contra lo que él sabe—y lo sabe porque lo ha experimentado sensorialmente—, va minando la personalidad del individuo, desgastando al hombre «a través del tiempo».

RECREACIÓN METAFÍSICA

Juan Luis Panero se va llegando progresivamente a las cosas, a los objetos más cercanos. También se alcanza este contacto con personas y situaciones, a través de un claro y decidido ejercicio de los sentidos. Así, a la vez que el poeta se somete a las cosas, se posesiona de ellas,

las usa, manipula con ellas, recreándolas luego en función de las relaciones sensoriales que se han producido. Es indudable que, sin perder contacto con la realidad inmediata, sin dejar de mantener el valor popular y directo que sus versos tienen, Panero se abre camino en los campos llenos de sugerencias que componen el valor humano de las cosas y de las situaciones. Y a pesar de haber valorado todo, a pesar de entablar ese conocimiento tan profundo y verdadero:

*Paseas y sientes, cómo tu voz
se pierde en otra voz
más oscura y más grave.
Alegre fue aquel día.*

este contacto, una vez perpetrado, deja un poso de desengaño, de desencanto, un cansancio melancólico que le hace descubrir lo falaz y fugaz del contacto:

*Oye ahora, pasar
el tren, el tiempo,
sigue en tus ojos el asombro
y está sola tu mano.*

Existe como un movimiento regresivo en ese sentimiento, en el verdadero impulso integral y total de los sentidos, cuando al fin, después del conocimiento, se muestra el verdadero tacto del mundo, cuando se descubre que el tiempo ha consumido parte de la existencia, en un surgir y perecer ondulante y sucesivo.

Ya es lo suficientemente significativo que Juan Luis Panero inicie su primera parte del libro con estos versos de F. Scott Fitzgerald:

*Busco los días claros del pasado otra vez...
Pero sólo encuentro la monotonía
de las interminables avenidas lluviosas.*

Aquí está plenamente sintetizado el objetivo hacia el que apunta Panero, ahí se manifiesta gráficamente ese movimiento regresivo, de vaivén, al que hemos hecho alusión: un *buscar* anhelante, una pregunta insistente que ha de resolverse por vía de la experiencia sensorial y un *encontrar* las más de las veces melancólico o frustrado.

También por esta razón, yo diría, el esquema de la poesía de Juan Luis Panero es bien sencillo y elemental. Su intención está clara desde el comienzo. No hay alambicamientos, ni exquisiteces, pero tampoco será una poesía hecha a la ligera, sin un estudio previo y profundo. Poesía emotiva, sí. Pero fraguada en el trabajo, en la observación y hasta en la posesión misma de la materia y los temas con los que se ha trabajado y sobre los que se ha tratado.

La escritora chilena Concha Zardoya escribía acerca de la poesía de Vicente Aleixandre (2): «Es un mundo [el de «La Destrucción o el Amor»] en que los términos *destrucción* y *amor* se equivalen, se reemplazan, se sustituyen, se identifican especialmente frente a las usuales opiniones contrarias. La conjunción «o» es desposeída de su valor disyuntivo para asumir una función identificativa semejante a la del signo = en las matemáticas. Amar, pues, es morir y destruirse. El amor, en consecuencia, es destrucción, es muerte. Pero, a la inversa, la muerte es amor. Tal creencia se enlaza con la de los románticos, en general inspiradas ambas por la misma fuerza».

Quizá sea prematuro, según el esquema que me he propuesto para la presente nota, señalar ya la filiación aleixandrina de Panero tan clara, a mi entender, en la forma con que estructura su verso y sus poemas fundamentalmente estróficos. Pero la verdad es que la presencia de Vicente Aleixandre se muestra de forma bastante clara en ese neorromanticismo de Juan Luis Panero. Esta equivalencia que señala Concha Zardoya para el poeta andaluz, nos puede ser útil también—aunque con ciertas reservas—para asomarnos al tratamiento del binomio *amor-muerte* en los versos de «A través del tiempo». Naturalmente, pueden existir—repito—diferencias tales como la consideración inversa de la igualdad en Aleixandre, que en Panero es menos clara. Pero estoy por afirmar que la equivalencia existe, y no sólo en el amor *hombre-mujer*, sino en el sentimiento amoroso total que abarca la poesía de Juan Luis Panero.

La muerte en Panero tiene un sentido integral, metafísico también, pero sin que nadie deje de percibir su sentido irremediamente presente del lento devenir hacia la muerte, no sólo corporal ciertamente. Cuando está próximo el final de cada poema, es como si el poeta, desilusionado, con el sabor de lo que ya no queda en los labios, con el regusto de lo que se va perdiendo lentamente, flaqueara, se abandonase a la soledad, dejase testimonio de lo que ha mordido una vez más su ansiosa búsqueda de experiencias:

*Callamos.
Sólo cuerpos desnudos
entre arrugados pliegues.
Sólo rostros y manos palpando su tristeza
y una ciega ternura, de pronto estremecida.
No hay mayor soledad. Comienza el día.
Desde hoy conocemos el sabor de la muerte.*

(2) ZANDOYA, CONCHA: *Poesía española contemporánea*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1961, pp. 439 y ss.

Desde que se produce el silencio, desde que el abandono se ha perpetrado, el poema se precipita envuelto en una amarga reflexión, resultado de una ansiada experiencia ya consumada. La repetición de ese adverbio *sólo*, para desembocar en el sustantivo *soledad*, piden inmediatamente el perfecto y acabado último verso, de unas dimensiones y un dramatismo insospechados. Resultado, único resultado positivo: el conocimiento de la muerte. Una muerte que se ha desencadenado, precisamente, como consecuencia de la entrega, como tributo que ha de pagar el hombre una vez ganado totalmente para el amor que si, por una parte, lo hace poseedor, conocedor pleno de las cosas, por otra lo condena a ese desgaste moral, a esa muerte, porque precisamente ahí está la solución de su entrega.

«La existencia —sigue diciendo Concha Zardoya— es dolorosa para el poeta y el mundo también lo es, ya que en él la felicidad huye como una nueva sombra o una mariposa del hombre que la persigue. Sin embargo, aun así, el poeta ha de amar en medio de tanto dolor, aun a sabiendas de que se destruye amando»; de que —añadiríamos— se va quedando progresivamente en esa entrega.

LOS SERES Y LOS HECHOS

Si ahora entramos en la segunda parte de este libro importante, cuyo análisis no puede abarcar exclusivamente los límites de un comentario como éste (tendríamos que volverlo a considerar dentro del contexto de una obra siguiente que desde ahora esperamos de Panero), volvemos a encontrar una cita ahora de José Hierro, y referido a los hechos y personas, pero sustancialmente igual a la primera:

*¡Y la verdad! ¡Y la verdad!
Buscada a golpes en los seres,
hiriéndoles e hiriéndome;
hurgada en las palabras;
cavada en lo profundo de los hechos.*

Y el primer poema, «Extraño oficio», que denuncia la presencia del poeta como observador, como testigo de su obra, dándola a los demás. Su alusión a José Ángel Valente me parece más que significativa, y trae consigo la inclusión de Panero en una línea de poesía épico-intelectual (aunque sin perder su carácter propio) que destaca por la pre-

cisión, por la claridad, aun en los aspectos que se podían prestar a cierta vaguedad expresiva.

.....
*Poeta de esta hora, testigo abierto tantas veces
de injusticia o de lágrimas, silencioso participante en ellas*
.....

*Extraño oficio, viejo como los árboles,
y como las rocas firme a través de los aciagos días,
hasta llegar a este momento, ante el blanco papel,
que antes fuera dorado pergamino,
canción del pueblo humildemente recordada.*

En estos versos del poema citado más arriba podemos descubrir esos rasgos que hemos aludido como fundamentales: el *poeta testigo* y además *participante*, para llegar a transmitir ese mundo, conocido y compartido, a los demás, o mejor: devolverlo al pueblo, pues de él ha surgido la realidad, la verdad, la historia misma que el poeta vive. Pienso en Panero como un poeta vivamente preocupado por el hombre y dando testimonio a este mismo hombre de lo que cree necesario tras una experiencia siempre vivida, siempre real. E inmersa en su tiempo actual, como diría José Luis Cano comentando el libro de Panero (3).

Pero no todo acaba aquí. El poeta, además, nos lleva de la mano, nos enfrenta a las cosas y nos va mostrando, con admirable pulcritud, qué hay en ellas y en su más puro ser íntimo. El poeta entonces se adensa, adquiere mayor calidad y contenido. La sensación parece como si se atornillara, paulatinamente, hasta calar bien en lo hondo de los objetos representantes, mojones que atestiguan externa e internamente la total realidad del hombre.

*Es posible que sea verdad lo que dicen,
que estos fragmentos, roca quebrada,
tuvieran un día, sonrisas, lágrimas.
Que en esta oscura mancha de carbón,
posible brasa ahora de estufas o brasero,
habitaban, pobladas ramas rumorosas,
pájaros, agudos trinos incansables
bajo la luz ardiente de la primavera.*

Así reza, esperanzadamente, pasmado ante la yerta presencia de aquellos «Fósiles y minerales» que habitan, incógnitos, las salas del

(3) CANO, JOSÉ LUIS: *El libro del mes*. Insula. Madrid, abril 1968.

museo, los versos iniciales del poema así titulado. Y el poeta se afana en creer que esto sea así, que

*... .. no todo está muerto,
que un latido de lejana humanidad aún nos acerca.*

Es—a mi modo de ver—el poema más dramático del libro. No me sustraigo a la tentación de transcribir los versos finales, cargados de una acuciante y patética lección crítico-moral:

*Os imagino más poderosos que el tiempo tan temido,
porque espíritus, plantas, hoy me dáis testimonio
de su inútil dominio.*

Aquí está, cabalmente trazada, la presencia inútil del tiempo, devorador incansable, barquero heraldo de la muerte misma. Aquí está el mundo ético de Juan Luis Panero, testigo de la destrucción del hombre que se aferra al último asidero, a la increíble presencia de la existencia fosilizada.

En lo que sí me gustaría insistir es en esa portentosa voz viva, cálida, de los versos de Panero que se asientan en las sensaciones, en el conocimiento empírico de las cosas. El desarrollo del poema «Los fantasmas del vino» va despejando, progresivamente, las incógnitas nunca bien conocidas—aunque siempre presentes—de las relaciones humanas vistas desde dentro. He aquí la poderosa fuerza de este poeta.

*Otro día, uno más, vestirá tus huesos
y el protocolo de la comprensión perdonará tus leves faltas.
Los fantasmas del vino, agazapados, en tenaz espera,
su segura ocasión de revivir aguardarán.
Ya los conoces, también conoces su poder,*
.....

Sabes, conoces, la posibilidad de evasión es inútil: ahí, en y con ellos, hay que vivir. Por más que «el protocolo de la comprensión» olvide las faltas.

ESCRITO EN LONDRES

Panero titula así la tercera y última parte de su libro. El título entraña no sólo una localización geográfica, sino que, por sí mismo, supone una referencia tácita a una polarización de las sensaciones, los recuerdos y la realidad. Lo presente, lo escrito (= vivido, sentido) en

Londres y lo ya conocido nuestro, lo propio del poeta. Se actúa entonces en dos mundos: el presente y el evocado. Y la evocación vuelve a ser melancólica; es como si la presencia feroz del recuerdo se incrustase en la vida, en el ser mismo del hombre, y lo siguiese implacablemente, desarrollando luego esos dos planos con los que ya Panero ha jugado desde el comienzo mismo de su libro. Desde el título mismo, diría yo.

Títulos como *Lo que queda después de los violines*, que tendría que transcribir íntegro, y poemas como ese que ya hemos nombrado al comienzo, «Unas palabras para John O'Connor», nos dejan ya definitivamente instalados en el verdadero mundo total de Juan Luis Panero. Escribe en el segundo de ellos:

*Triste como unos zapatos viejos bajo la lluvia triste,
triste como un perro sarnoso abandonado
o más aún, como un domingo inglés,
triste llega tu música y tus palabras aventan la ceniza
mientras toda la amargura se desata en su frágil sonido.
Sin embargo, te pido que no dejes de tocar,
¡oh John, hijo de John!, aunque te duelan los dedos sobre las cuerdas de metal.*
.....

Con qué tono mansamente suave, dramáticamente ingenuo, desliza Juan Luis Panero el término *triste* y con qué también infantil tragedia entona la salmodia humanísima y definitiva del último verso. Y el recuerdo está ahí, no expresado sino presente en cada palabra, en su colocación en el verso—en el versículo, si queremos ser más precisos—, en cada total expresión. Y el recuerdo está porque el poeta comprobó sensorialmente todas y cada una de aquellas notas tristes en aquel vallejiano *domingo inglés*. Y, en fin, adquiere su total valoración porque Panero no lo guarda, no lo deja en pura especulación, sino que lo entrega al lector siguiendo ese propósito de moral práctica que le es tan querido.

EPITAFIO FRENTE A UN ESPEJO

He señalado hace muy poco, que *Escrito en Londres* era la última parte del libro. Realmente, en la estructura teórica, así es. Pero quisiera ser más preciso. Se me antoja como verdadera última parte, el último poema, «Epitafio frente a un espejo», cuyo título ya, por sí mismo, es aclaratorio. El poeta ha alcanzado en él una culminación, un respiro momentáneo. Después de volcar su sensación, se enfrenta con

su propia imagen y le confiesa admonitoriamente que es entonces cuando empieza la lucha, una vez poseído el conocimiento y, por tanto, una vez que ha hecho suyas cosas y situaciones.

*Dura ha de ser la vida para ti
que a una extraña honradez sacrificaste tus creencias,
para ti cuya única certidumbre es tu recuerdo
y por ello, tu más aciaga tumba.*

Aquí empieza entonces una nueva etapa, un nuevo camino. Panero abre su poesía a nuevas intuiciones y posibilidades. Y se propone entonces, con una también asentida fuerza interior, hacer frente a esa dura oposición que le saldrá de entonces en adelante, como causa del compromiso adquirido previamente con el mundo, las cosas y las gentes. Y surgirá, como dice, en «la patria de tu adolescencia»; cuando se vea

*... .. morir el deseo,
la juventud, todo aquello que fuiste*

cuando se despoje de ropales

la absurda farsa que tú tanto conoces

duro el embate hasta

*... .. el instante
en que veles tu memoria en este espejo:
tus labios fríos no tendrán ya refugio
y en tus manos vacías abrazarás la muerte.*

LA FORMA EXPRESIVA

El lenguaje de Juan Luis Panero se adapta perfectamente a su intención porque, se ve bien claro, el poeta se ha propuesto decir las cosas adecuadamente, con precisión. A la vez que es directo, yo diría que hasta popular (tomando este término en su total dimensión), toda vez que va recreando lingüísticamente su experimentada sensación, la construcción de los poemas de Panero se someten perfectamente a una ordenación casi, casi matemática; pero sin caer, esto también, en un barroquismo vacío, ni en un fácil retoricismo. Peligros a los que podía acceder fácilmente si se abandona a una preocupación netamente formalista. Pero Juan Luis Panero sabe qué quiere decir y cómo ha de decirlo.

Limitado por una concepción clasicista del verso—clásico a lo Alejandre—; dentro de una construcción bien tramada, Panero trabaja el verso con una libertad admirable. El poema, a la vez que completo, se nos presenta suelto, ágil, vivo, independiente de toda norma. Aunque Panero ha sabido aceptar y asimilar—esto es prueba de un valor inequívoco—todas y cada una de las normas necesarias para que el poema se cifia, propia y precisamente, a lo que tiene que decir y no más. Y allí está el eco de la sintaxis poética clásica, en esas estructuras hiperbatónicas, en esas especies de parábola que describe su período estrófico. Allí está presente lo más genuino de lo bien hecho.

Orden por sobre todas las demás cualidades. Pero no se pierde en modo alguno la espontaneidad necesaria. En estos poemas de Panero el orden de los diferentes elementos no sólo formales, sino ideológicos también, es realmente digno de análisis. Es una cualidad consustancial a todos ellos.

En primer lugar, el poema va repitiendo, a lo largo de sus versos, un motivo central, íntuido desde el comienzo, que va a ser el eje de toda la composición. Ese motivo ha iniciado el poema y, casi invariablemente, lo concluirá siempre. Se logra así un ritmo de progresivo y lento desarrollo de las sensaciones (como si el poeta empezase a despertar a aquellas dormidas en la conciencia del lector. Y es esto lo que en realidad hace) del que participan la casi totalidad de los poemas de *A través del tiempo*. Veamos:

*No hay mayor soledad
que dos cuerpos unidos en la noche,
cuando el amor no existe
... ..
Callamos.
Sólo cuerpos desnudos
entre arrugados pliegues.
Sólo rostros y manos palpando la tristeza
... ..
No hay mayor soledad. Comienza el día.
Desde hoy conocemos el sabor de la muerte.*

Y en otro poema, el titulado «Casa del pintor»:

*Aquella tarde llovía en Brujas, ¿te acuerdas?,
nuestros pies salpicaban el agua de los charcos
y las gotas caían tenaces sobre los grises canales,
sobre los relucientes y húmedos tejados.
... ..*

*Luego, nuevamente en la calle bajo la hosca intemperie,
intentamos torpes explicarlo.*

.....
*recorrimos, adolescentes asombrados,
en un abril nórdico y tempestuoso.*

La situación, pues, es fundamental en Panero. El contorno, las fugaces condiciones de vida de un momento determinado, determinan también—permítaseme la redundancia—el desarrollo de aquel acontecimiento, primero; y el desarrollo ulterior del recuerdo, luego, a la hora de transmitirnos la experiencia. Sucede como si una fuerza ineluctable hiciese coincidir el hecho con una serie de circunstancias, próximas o remotas, que se van a erigir en protagonistas; que van a ser tanto o más decisivas que el hecho mismo, a la hora de convertir aquella experiencia en forma poética. Naturalmente, los términos que se repiten no son exactamente los mismos, pero sí son las mismas concepciones sensoriales, afectivas y evocadoras del suceso.

Otra ordenación—ésta rigurosísima, a lo que he podido colegir—es la gradación siempre igual en el escalonamiento de las sensaciones: tacto-vista-oído, siempre por este orden. Y cuando el poema se alarga, el orden se vuelve a repetir invariablemente. Existe, pues, una gradación de fuera a dentro que comienza con la sensación más burda, pero más nítida: el tacto; para ir penetrando, y ennobleciéndose hasta cierto punto, en la sucesiva penetración interna de la citada sensación o experiencia.

*Ahora podría con estas mismas manos,
como en aquellos días del invierno,
colocar las sillas, las viejas cajas de cartón*

.....
*Allí estaría el pastor, con el peso de su oveja en los brazos
y el leñador cargado de madera y costumbre.
En la fingida altura, el castillo de Herodes
se alzaría entre lanzas de alambre y sangre de niños.*

.....
*Levantada arquitectura de niñez y de sueños
que, tercamente, vuelve a los ojos esta noche,
mientras la nieve verdadera de diciembre resbala por los cristales,
y hasta mí llega un olor lejano de musgo,
el rumor de un río, hecho de espejos rotos.*

Este esquema—para no alargar los ejemplos—se repite un sinnúmero de veces y siempre conservando—casi de manera ritual—el mismo orden.

Por último el verbo. Todo el ritmo, toda la vitalidad del poema de Panero basada en la distribución de las formas verbales, en esque-

mas también muy estudiados y bien dispuestos. La línea iniciada al comienzo se modula, retrocede, avanza o se detiene, de forma siempre justa, apretada y con un muy buen criterio. Veamos algunos ejemplos:

Cuando la situación que se describe es de reposo, de morosidad contemplativa, el verbo se sitúa en el corazón del período, distribuyéndose los demás elementos en torno a él, como si de esquejes de un mismo tronco se tratase. La expresión se detiene, se navega en aguas calmas, se observa el contorno con gran paciencia y cuidado:

*Terribles son las palabras de los amantes,
aunque estén bañadas de falsa alegría,
cuando llega la desolada hora de la separación.*

Y en otro poema:

*Por la noche, con la luz apagada,
miraba a través de los cristales,
entre los conocidos huecos de la persiana.*

Cuando la enumeración se hace sucesiva. Cuando el poema se desencadena en un ritmo progresivo, el verbo también se va distribuyendo sucesivamente a lo largo de las estrofas, bien juntándose cuando el ritmo es más vivo, o bien apareciendo alternativamente cuando el avance es más contenido. Así en el poema titulado «Alegre fue aquel día»:

*Paseas y sientes, cómo tu voz
se pierde en otra voz
más oscura y más grave.
Alegre fue aquel día.
Oye, ahora, pasar
el tren, el tiempo.
Sigue en tus ojos el asombro
y está sola tu mano.*

La repetición primera denota la simultaneidad de las dos sensaciones. Los otros verbos se escalonan sucesivamente, cruzados por ese detenido «Alegre fue aquel día», que marca perfectamente ese retroceso en el recuerdo.

Juan Luis Panero, sin embargo, llega un poco más lejos. La presencia de la estructura libre—dentro, naturalmente, de los límites a los que hemos hecho mención—de la ordenación sintáctica le permite,

en ciertos momentos, colocar el verbo al final del período estrófico, consiguiendo una rotundidad, un tono final elevado y latente:

*Los poderosos pájaros de la dicha
un breve instante anidaron en sus brazos
y dorados plumajes cubrieron los cabellos
que ahora sudor y hastío sólo guardan.*

Obsérvese cómo la sucesión verbal de estos versos se concluye en el último, con el verbo al final, y cómo éste deja abierta la posibilidad, la inquietud para lo que sigue. Y continúa. Se produce como un aliento súbito que vuelve a ser ahogado irremediablemente:

*La estatua que quiso ser eterna,
herida de reproches tiembla y cae.*

El ritmo quebrado e incierto de estas estrofas (pertenecen al poema «Qué bien lo hemos pasado, cariño mío») se concluye al final con una apretada coordinación de imágenes, que, sin embargo, no solucionan la situación agobiante de las primeras estrofas:

*Esqueletos de amor buscan nuevo refugio
y un jirón de ternura cuelga del viejo y gris perchero.*

FINAL

Hasta aquí lo que hemos podido entresacar de este primer libro de Juan Luis Panero. Quisiéramos hacer, en estas líneas finales, una especie de resumen, de recapitulación de estas impresiones más o menos técnicas o literaturizadas. Cerrar nuestro trabajo con nuestra impresión general de este primer libro.

Justo es confesar que *A través del tiempo* no es un primer libro titubeante. Es un libro, como dicho queda, bien hecho. Un libro que denuncia, muy a las claras, que la aparición de Juan Luis Panero en el panorama de nuestra poesía contemporánea no ha sido pura casualidad; que lo ha hecho por sus propios merecimientos. No por un relampagueante efectismo; no por el uso de un lenguaje *épatante*, desgarrado o «de impacto»; no por aprovechar frívolamente ciertos temas y ciertas imágenes de efecto radical, pero de dudoso valor. Juan Luis Panero ha sabido darnos, en este su primer libro de versos, una muestra inequívoca de lo que es una poesía verdadera, actual, con temas y con preocupaciones de hoy, cuidando también muy de cerca el lenguaje con que lo haga llegar al lector.

¿Poesía minoritaria, poesía social? Parece absurdo plantear esta disyuntiva tan manida y tan poco precisa. Ya he dicho más arriba —y vuelvo a ello— que la poesía de Panero es abierta, nada difícil. Sincera y para el hombre, para nuestro hombre de hoy, pues es éste su protagonista. Que cuide la forma de expresar, de entregar esta poesía a su lector, es cosa bien distinta. ¿Que el contacto total no se logra? No es Juan Luis Panero el culpable, ciertamente. Si su lector pasa por las cosas, por sus propias situaciones y acciones vitales sin notarlo, lógico resultará que no considere populares, humanos, estos versos que son tan suyos y tan cercanos. Juan Luis Panero ha sabido llamar la atención en esto y plantear una gran lección práctica. Cosa que es más que suficiente en nuestro ámbito actual despreciador de su ser y su existir «a través del tiempo».

Cerramos el libro, pero esperamos ya, con indudable interés, la próxima entrega de Juan Luis Panero en el que saludamos a un escritor contemporáneo de verdad.—JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN.

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO: *La realidad y los papeles*. Panorama y muestra de la poesía argentina. Aguilar, Madrid, 1967, 633 pp.

César Fernández Moreno es un gran poeta y escritor argentino (*). Es, además, un escritor «ayudado», como dicen los que saben de brujerías. Ayudado, porque vive permanentemente de brazo con un ángel al lado derecho y un duende al lado izquierdo. Y cuando se pone a escribir, o a disertar, o a hacer poemas, o a hacer un chiste, ángel y duende le dan su manita. Sólo así se explica cómo un libro tan voluminoso, en tipo tan pequeño, sobre un tema que tradicionalmente resulta pesado (¿quién es capaz de leerse una historia de la literatura?), haya resultado en una obra fascinante, apasionante, deslumbrante de aciertos, de precisiones, de claridades. De todas las obras del género que he leído (y son unas cuantas), creo que lo único que se le aproxima es la serie de libros de Edmund Wilson sobre literatura norteamericana.

Escrito con un tremendo sentido del humor—casi negro, en ocasiones—, este libro nos da una visión clara de la «realidad» poética

(*) En prensa ya estas líneas, nos llega de Caracas la noticia de que acaba de serle concedido a C. F. M. en la capital venezolana el premio de poesía «León de Greiff»; un parabién de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS al poeta y al amigo.—N. de la R.