

to de Cultura Hispánica, en cuyo sello distintivo puede leerse un revelador *pluribus unum*. Además la colección en la que apareció el libro de Panero se llamaba «*La encina y el mar*», y tenía como subtítulo «*Prosa de España y América*», con lo que publicar ahí unos versos en tercetos debía ser un empeño claro, una intencionalidad clara de presentar el canto lo más cercano posible al ámbito hispanoamericano, obviamente el más «contagiado» por la obra de Neruda.

Como es lógico, ese interés por lo hispánico, aunque fuera en clave de «raíces» y no de dominio militar o político, imperial, era una de las preocupaciones básicas de Falange y uno de los símbolos más evidentes del oficialismo franquista. Con esto no resultaba difícil que el libro fuese deseado por los organismos públicos como elemento de propaganda, pero no sólo por «raíces» sino porque el binomio «Falangismo igual a Hispanidad» permitía a los falangistas asentarse en el primer plano de un escenario que tendía a oscurecerlos. Y aún más cuando se trataba de una respuesta a uno de los escritores comunistas más afamados: Pablo Neruda. Desde el final de la II Guerra Mundial es el anticomunismo del Régimen lo que alarga, en parte, la existencia de la dictadura, con lo que la oportunidad de publicitar el libro de Panero con un premio «18 de julio» no podía ser desaprovechada. Es precisamente este simbolismo del pasado de la Guerra Civil lo que nos da la tercera clave para entender cómo el *Canto Personal* se convirtió en un libro político: Falange hacía tiempo que había perdido peso en las instituciones gubernamentales, pero su referencia cultural, desde la guerra, y sus figuras claves, como José Antonio Primo de Rivera, eran fundamentales en el boato oficial. La admiración de Panero por Primo de Rivera y sus versos explícitos de exaltación de su figura no podían pasar desapercibidos a los políticos de Franco. Es comprensible, pues, que un Ministro Secretario General del Movimiento como Raimundo Fernández Cuesta pudiera hablar con orgullo de unos versos como los de Panero.

Pero que se intentase tirar de la cuerda hacia lo político no tiene nada que ver con que fuera la de Panero una intención política. La controversia, en el mundo poético de la posguerra española, fue algo más complicada que todo esto. En el prólogo que

Dionisio Ridruejo escribió al *Canto* se podía ver ya, prefigurado, antes de comenzar la lectura de los versos de Panero, el conflicto:

*De su Dios y de su patria y estirpe Pablo Neruda puede no ser más que un enemigo pasado de odio. Pero Judas, lo es de la misma poesía. Y ésta es la razón por la que Leopoldo Panero no le opone, desde este río de tercetos, solamente su fidelidad de español a carta cabal y de cristiano viejo sin temores, sino una poesía y, más aún, una poética. Así, no tanto por oposición cuanto por restitución, levanta, frente al «Canto General», el «Canto Personal»<sup>15</sup>*

Neruda: enemigo de su dios, su patria y su estirpe. Panero: poeta. Lo que opone Panero a Neruda, pues, es una poética, un modo muy concreto de entender lo que la poesía es. En resumen:

*Leopoldo Panero no hace esa cosa llamada Poesía pura, como no hace esa cosa llamada poesía social. La primera es el intento de despojar la realidad humana de sus dimensiones más vastas y comunales, que, naturalmente, desbordan el límite del intimismo. La segunda es la tentativa de convertir la poesía en mero instrumento de captación ideológica. La poesía es poesía y sirve al hombre entero y a sus empresas históricas y a sus esperanzas trascendentes y a su compasiva solidaridad; pero desde el centro sincero de su vivencia personal. El poeta no debe ser sustituido por sus temas. Se canta a la patria y a Dios y a los obreros, cuando se los está siendo y palpitando, en las entrañas, como verdades, como realidades, como convivencias. Lo otro es poesía a sueldo: a jornal de odio o de vanidad o de codicia. Leopoldo Panero hace, simplemente, poesía humana, porque se paga a sí misma<sup>16</sup>*

Una poesía sin «realidad interna» o una poesía instrumentalizada por alguna «realidad externa» están fuera del arco poético del *Canto Personal*. Sólo lo personal puede ser verdadero y válido. Ante todo, Panero levanta *una poética frente a una retórica*<sup>17</sup>,

---

<sup>15</sup> *Idem*, pág. 11.

<sup>16</sup> *Idem* pág. 12.

<sup>17</sup> *Idem* pág. 12.

escribe desde su total experiencia de hombre<sup>18</sup>. Lo «circunstancial» queda salvado en esta magia poética. Añade Ridruejo:

*Leopoldo Panero ha puesto su vida en este poema: una vida de hombre, es decir, una vida para cualquier hombre; pero no ha des-teñido de ella las circunstancias sustanciales de su humanidad: la española y la cristiana<sup>19</sup>*

Por eso, desde la poética, es imposible que el *Canto Personal* sea un poema político, como de hecho lo fue. Es más, Ridruejo necesita explicitar algo:

*Nosotros no somos hombres de ideologías, sino de creencias y de realidades, que son cosas de la vida. Las ideologías se anudan a la garganta y no dejan cantar: asfixian y sustituyen con mentira<sup>20</sup>*

Pese a todo, las marcas que llevaba inscritas el libro de Panero eran como un testamento anticipado. Demasiado empeño en resaltar lo poético esconde la sombra de la duda antipoética. Así, la cubierta del libro tiene como título «Canto Personal. Carta perdida a Pablo Neruda». Pero, curiosamente, al pasar las páginas, justo antes del comienzo del *Canto*, el título está partido en dos: en una página «Canto Personal (Poética)» y en la siguiente «Carta Perdida a Pablo Neruda». Esa «Poética», escondida en el paréntesis, responde al empeño fundamental de Panero por resaltar lo humano y lo personal frente al *Canto General* de Neruda<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> *Idem* pág. 12.

<sup>19</sup> *Idem* pág. 13.

<sup>20</sup> *Idem* págs. 14-15.

<sup>21</sup> A esta poética humana atienden también dos detalles más: los «Textos humanos» y el «Suplemento poético» que se sitúan justo antes y justo después de los tercetos del canto. Las citas de los «Textos humanos» hacen referencia a España y a la fe cristiana. Tanto España como la fe entrarían, para Panero, dentro de lo humano, no de lo imperial. El «Suplemento poético» incluye dos poemas (muy celebrados por la crítica) pertenecientes al libro de Panero *Escrito a cada instante*, además de una dedicatoria a los «eruditos escrupulosos» y a los «policias profesionales de la belleza». De los dos poemas, el primero, el dedicado a César Vallejo, traza dos sendas que se juntan en todo momento: la de la exalta-

Esto nos plantea entonces un problema al que nos hemos estado enfrentando desde el principio: ¿Qué es esa poética humana? Veamos los versos de Panero:

### CARTA PERDIDA A PABLO NERUDA

*«Sólo la poesía  
hace posible la realidad.»*

L.P.

*Todas las musas de la poesía  
(sin recordar la tempestad de Lope)  
hablan en vana jerga todavía.*

*Cantan en ruiseñor de puro arrope  
o de gran violencia innecesaria...  
Permite, musa mía, que te arrope*

---

ción de su figura como poeta y la de sus raíces hispanoamericanas: «indio manso hecho de raíces eternas». El segundo, el dedicado a Lorca, destaca su maestría «sin origen». Sólo despojando a Lorca de su «corteza» se puede descubrir en él lo «humano», que supera lo circunstancial y temporal. Ambos poemas merecerían un comentario aparte más detenido. ¿Por qué es necesario un «Suplemento», y además un suplemento «poético», al final de un poema? ¿Acaso es que los versos anteriores no eran lo suficientemente poéticos? Panero sabe perfectamente que, para enmarcar a España, a América y sobre todo a esa España nueva, dentro de su poética humana, se necesitan muchas explicaciones. Por eso intenta demostrar que, fuera del *Canto*, en un libro elogiado hasta el infinito por la crítica como *Escrito a cada instante*, también caben Vallejo y Lorca, España y América, también cabe el mismo modo de poetizar que en el *Canto Personal*. Obviamente también es una respuesta a Neruda, un intento de demostrar su amor por Vallejo y Lorca frente a las denuncias de Neruda contra los «de dentro». Los «eruditos escrupulosos» y los «policías profesionales de la belleza», los que podrían, por un lado, tachar el *Canto Personal* de «circunstancial» y, por otro, encorsetarlo en la retórica (pura retórica vacía e imperial) de los tercetos, tienen ante sí una difícil papeleta al ver que, lo mismo que se defiende en el *Canto* como una carta personal a un comunista como Neruda, se puede hacer en un libro tan «íntimo» como *Escrito a cada instante*.