Panero y Neruda: *Canto Personal vs. Canto General* (Una lucha poética y política en tiempos de posguerra)

Francisco Javier Maldonado Araque

El «Suplemento poético» que Leopoldo Panero adjuntó a la primera edición de su *Canto Personal: carta perdida a Pablo Neruda*[1], era un indicio de que se había dictado sentencia. Leopoldo Panero estaba condenado a la «pena de muerte», como tristemente ocurrió. Demasiados avisos y demasiadas explicaciones para un poema, una carta, que el cartero entregaba demasiado tarde. Panero llegó tarde y, en 1953, un premio «18 de julio» (el actual Premio Nacional de Literatura) era, en el mundo cultural, una forma de ganarse el recelo que todo lo «oficial» lanzaba sobre la poesía (lo matizaremos luego). Y es que de eso se trataba: de la política y de la poesía.

Neruda comenzó a escribir el *Canto General* la misma noche en la que murió su padre (1938). En los días de larga agonía, en esos momentos de dura consciencia, cuando el padre de Neruda

[1] Panero, Leopoldo: *Canto personal: carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, Cultura Hispánica, 1953.

estaba despierto, miraba a éste y le espetaba: «¿Por qué andas tan torcido? ¡Enderézate!»[2]. Es difícil saber con exactitud si Neruda se enderezó o no, o si se enderezó como su padre le ordenaba, pero diez años después de aquella muerte, tras pronunciar en el parlamento chileno su famoso discurso «Yo acuso», es desaforado como senador de la República y retoma su tarea, ya oculto y perseguido por el poder político, de escribir el *Canto General.*

Son dos casos de persecuciones políticas y poéticas, pero tan pretendidamente «humanos» los dos y tan distintos a la vez, que resulta este uno de los episodios más curiosos de la literatura española e hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX, de la época de las dos posguerras.

El camino de Panero es trágico. Según Ricardo Gullón[3] volvió de Inglaterra poco antes del estallido de la Guerra Civil. El poeta de Astorga no quería entrar en combate ni por uno ni por otro bando pero, al ser detenido –y liberado días después gracias a la influencia de su familia–, se incorporó al bando de los vencedores. Pese a su colaboración en la *Corona de Sonetos en honor a José Antonio Primo de Rivera*[4] y su sincera admiración por José Antonio, siempre sería considerado por sus compañeros falangistas como el más «rojo» de ellos. La relaciones de Panero con poetas exiliados como Cernuda, o su buen trato a poetas no adeptos al régimen, ayudaron a que fuese considerado así. Como es lógico, desde una visión actual, la dimensión del adjetivo «rojo» debemos abordarla en su justa medida. Un ferviente seguidor de José Antonio Primo de Rivera está condicionado, en su relación con los poetas de «fuera», por el filtro teórico que esto provoca. Pero es precisamente tal situación la que produce el componente trágico. Si Panero no había sido un adepto convencido desde el principio, el hecho de que escriba el *Canto Personal* lo coloca en la quilla del barco de los poetas que no lo consideraban franquista, pero tam-

---

[2] Cfr.: Aguirre, Margarita: *Genio y figura de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 3ª ed., 1969. Margarita Aguirre fue amiga y secretaria personal de Neruda durante muchos años, como es sabido.

[3] Gullón, Ricardo: *La juventud de Leopoldo Panero*, León, Diputación Provincial, 1985.

[4] *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, Ediciones Jerarquía, Editora Nacional, impreso en Barcelona, 1939.

bién en la de sus compañeros falangistas de toda la vida, aquellos a los que más cerca ha tenido, como el propio prologuista del *Canto Personal*, Dionisio Ridruejo, y las firmas que se asocian a esas palabras previas: las de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco. El camino que recorre Panero desde su intención de no intervenir en la guerra hasta su *Canto Personal*, se aleja tanto de los poetas exiliados y de ultramar como de los falangistas más destacados del mundo cultural de la dictadura ¿Por qué un poema que defiende a los falangistas, a los españoles «de dentro» insultados por Neruda, le granjea a Panero el rechazo de todos?

Son, sin duda, razones poéticas que analizaremos. No todo fueron reproches a Panero, pero incluso en los elogios se puede rastrear la losa que ha caído sobre los versos de la carta perdida, un peso que terminará enterrando a Panero y a su libro para siempre[5]. A pesar del esfuerzo que hicieron, el interés de los amigos por «salvar» al *Canto* de la rémora de lo político implicaba, ya, que las acusaciones eran muchas y que se anunciaba el resultado final del debate. De nada sirvió el empeño en anteponer lo humano y lo poético a unos versos calados, hasta los huesos, de un tono patriótico del que nunca podrían despegarse. De poco, o de nada, serviría demostrar, ni sirvió, que es el filtro poético humano el que está por encima de cualquier valor político, ya que las voces que ensalzaban lo patriótico o que lo denostaban no podían atender a razones[6].

---

[5] Tanto los comentarios «positivos» como los que criticaban el *Canto Personal* han sido recopilados en un exhaustivo trabajo de Javier Huerta (Huerta Calvo, Javier: *De poética y política. Nueva lectura del Canto Personal de Leopoldo Panero*, León, Instituto leonés de Cultura, Diputación Provincial de León, 1996). El objetivo del libro de Javier Huerta no es otro que el de analizar todo lo que rodeó al polémico libro de Panero para poder enterrar, de una vez, las cuestiones políticas y dedicarse, en exclusiva, a la apreciación poética. Por eso comienza por reseñar opiniones «poéticas» sobre el *Canto*, como la de Félix García, que destaca su caráceter religioso y cristiano por encima del político o como la de Gonzalo Torrente Ballester para el que, lo que antes hubiese sido tachado de poesía impura, en Panero se transmudaría, por su virtud, en poesía verdadera. Luis Felipe Vivanco también destacará el lado humano del *Canto* y, por último, un antiguo miembro del PCE, como Eugenio de Nora, dirá que es una obra poética y que, como tal, debe ser juzgada.

[6] Los exaltados franquistas pronto llenaron los diarios de comentarios sobre el libro de Panero. Huerta Calvo cita las palabras de Luis López Anglada en las

La perspectiva de Neruda es muy diferente. La situación política y social que vivió el poeta chileno no tiene demasiado parangón con la pequeñoburguesía española, pero sin embargo es un contraste que puede sernos muy útil. Cuenta Neruda en sus memorias que la primera crítica literaria que sufrió fue, de niño, poco después de aprender a escribir, la de su padre: «¿De dónde lo copiaste?», le dijo[7]. Años más tarde las críticas no eran tales, sino todo lo contrario. En cualquier pueblo que visitase, en cualquier situación, ya fuese durante su campaña política, ya durante otro tipo de viajes, la gente pedía a Neruda que recitase sus versos. Algunos incluso los sabían de memoria y el resto, los más, quedaban extasiados y le hacían saber a Pablo que sentían esos versos como si de palabras suyas se tratasen.

Se puede hablar, en Neruda, de una quiebra fundamental en este sentido: el paso que da entre *Residencia en la tierra* y *Canto General*. *Residencia en la tierra*, junto con *Alturas de Macchu Picchu* son los versos más celebrados de Neruda por parte de los poetas españoles. Precisamente eso es así porque identifican en ellos ese filtro subjetivo y personal, esa unidad y esa concordia que echan en falta en casi todo el resto de sus escritos. Es otra forma de atacar los versos «extrapoéticos» del *Canto General*.

---

que dice que Panero era el «único poeta que con gallardía española levanta su sosegada indignación y su ardiente palabra para defender a su patria y a sus amigos de los insultos y las mentiras que un poeta extranjero se atrevió a publicar». La palabra «extranjero» brilla aquí por su presencia, evidentemente. Sin embargo, es en las voces de altos cargos del Régimen, en su elogio del *Canto*, donde la polémica alcanzó a Panero y le hirió de muerte. Por ejemplo, Rafael Sánchez Mazas, que había sido parte del jurado que le otorgó el premio «18 de julio» a Panero, decía del *Canto* que, aparte de ser una obra poética escrita en clásicos tercetos, era una obra política a la vez. Antonio Tovar afirma, directamente, que Panero ha escrito un «poema político» y por supuesto Raimundo Fernández Cuesta, Ministro Secretario General del Movimiento, en el acto de entrega del premio, dice del libro que es un «Canto a la verdad de España, a su entereza legendaria, a su altiva dignidad; canto a José Antonio, como ejemplaridad de un espíritu de auténtica unidad española; canto a la fecundidad de su sacrificio» (Vid. Huerta Calvo, op. cit. págs. 58-59).

[7] Vid.: Neruda, Pablo: *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 32. También lo comenta Margarita Aguirre, op. cit. pág. 44.

Y es cierto que *Residencia en la tierra* es el libro más «subjetivo» de Neruda, escrito en un tiempo en el que su precaria labor diplomática lo había alejado de cualquier tribulación social cercana[8], pero es también cierto que Neruda rechazó por completo ese libro cuando llegó a sus oídos que, junto al revólver de un joven suicida, se había encontrado su libro. Cuenta Margarita Aguirre que en el Congreso de la Paz, en México en 1949, Neruda renunció a esos versos con las siguientes palabras:

No quise que viejos dolores llevaran el desaliento a nuevas vidas. No quise que el reflejo de un sistema que pudo inducirme hasta la angustia fuera a depositar en plena edificación de la esperanza el légamo aterrador con que nuestros enemigos comunes ensombrecieron mi propia juventud[9].

La afectación política en la poesía de Neruda, ante estas palabras, nos ha de resultar radicalmente diferente a la de Panero. Si el poeta español suspira porque lo «personal» supere o absorba a lo político, si lucha porque su vida filtre lo extravital, el poeta chileno deja que lo político penetre en su vida de tal manera que no se pueda diferenciar lo uno de lo otro. Por eso rechaza el dolor de *Residencia en la tierra*, no por su propio dolor, sino por el que el libro pudiera causar. Para Neruda la «esperanza» tiene un indisoluble componente poético-político, mientras que la gran «esperanza» falangista pasará siempre por lo vital/subjetivo como catalizador de lo material y lo espiritual. He aquí la disputa poética: una pugna que enfrenta dos concepciones del mundo distanciadas hasta el infinito.

A pesar de todo sería un grave error no calificar, a secas, la poesía de Neruda de «humana». Quizás resulte contradictorio, pero las analogías y las diferencias no se encuentran tanto en los términos sino en cómo estos están usados. La pregunta es tan obvia que

---

[8] En realidad odiaba ese colonialismo capitalista que lo rodeaba todo, personalizado en sus despreciados ingleses, esos que aparecen en *El tango del viudo*, como inglés es el falso nombre: Jossie Bliss, de su romance birmano en Rangún.

[9] Aguirre, Margarita, op. cit. pág. 105. En realidad esto lo dejó anotado el propio Neruda en «Breve historia de mis libros», *Cuadernos Americanos*, tomo VI, México, 1950.

nos la podríamos ahorrar: ¿cómo puede no ser «humana» una poesía escrita por una persona? Por supuesto hay matices:

Yo siempre he sostenido que la tarea del escritor no es ni misteriosa ni trágica, sino que, por lo menos la del poeta, es una tarea personal, de beneficio público. Lo más parecido a la poesía es un pan o un plato de cerámica, o una madera tiernamente grabada, aunque sea por torpes manos[10]

Neruda cree en lo personal y en lo público como algo ligado al poeta. Para él es algo tan normal como un plato. La magia de la creación, su misterio, son, por el contrario, objeto de rechazo. Esos elementos mágicos son, por contraste, los que se le atribuyen al filtro personal de los poetas españoles: una magia poética que hace que, mediante la intervención del poeta, la materia y el espíritu puedan hacerse poesía. Esto ocurre en la poesía «rehumanizadora» y en la «poesía social», como veremos.

¿Dónde queda, en este razonamiento, la política poética de Neruda? Él mismo nos lo explica de nuevo en sus memorias:

Yo escribía semanalmente en el periódico estudiantil de la época «Claridad». Los estudiantes apoyábamos las reivindicaciones populares y éramos apaleados por la policía en las calles de Santiago. A la capital llegaban miles de obreros cesantes del salitre y del cobre. Las manifestaciones y la represión consiguiente teñían trágicamente la vida nacional. Desde aquella época y con intermitencias se mezcló la política en mi poesía y en mi vida. No era posible cerrar la puerta a la calle dentro de mis poemas, así como no era posible tampoco cerrar la puerta al amor, a la vida, a la alegría o a la tristeza en mi corazón de joven poeta[11]

---

[10] Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido*... págs. 72.

[11] *Idem*, pág. 76. Es un hecho tan curioso como revelador que hoy la «lectura política» del arte se reivindique a partir del nombre de Walter Benjamin, al que Adorno rechazó por ser «ontológicamente» demasiado *materialista*. Pero, lógicamente, en aquellos años del *Canto General*, ni Neruda ni nadie (salvo unos pocos, como Brecht) podían imaginarse la importancia posterior de un casi desconocido como Benjamin que se suicidó –o «fue suicidado»– en la fron tera de Port-Bou, entre la España de Franco y la Francia de Vichy. Vid. en este

En realidad las diferencias son pocas entre Panero y Neruda, aunque absolutamente definitivas. Panero quiere incorporar a la «vida» todo lo que a ésta «rodea», se trata de que lo vital/personal y lo extravital estén en conjunción. Neruda también está absolutamente determinado por la «vida», pero para él no es un problema el unir elementos que pudiesen resultar divergentes si algo fallase en el proceso, sino que los niveles están igualados. Igual de «vital» es el amor que lo político.

Éste es un hecho clave para la poética española de posguerra. Los poetas sociales quieren «expresar» la calle en sus poemas personales. Neruda lo que hace es mezclarse con ella, abrirle la puerta y tratarla de tú a tú: la puerta de la calle no está «fuera», está «dentro».

De todos modos, si hay algo que se rechaza en la poética de estos años, en los años del primer intento de «cambio de imagen» ante el exterior de nuestra dictadura, es la propaganda explícita con resabios fascistas. Por eso se recela tanto de lo político en la poesía. Resulta curioso comprobar cómo, en una dictadura como la española, en la que se supone que el empeño cultural/propagandístico debe ser ejemplar, se rechaza tanto la politización de la cultura. Insisto en que se trata del intento de «repintar la fachada» y éste es un fenómeno que requiere, pues, muchos análisis y acercamientos diferentes. Como decíamos, Neruda sí cree en la propaganda, ya que lucha activamente contra el fascismo. Al ser agredido por nazis en Cuernavaca, en diciembre de 1941, afirma en una entrevista:

Toda creación que no esté al servicio de la libertad en estos días de amenaza total es una traición. Todo libro debe ser una bala contra el Eje: toda pintura debe ser propaganda: toda obra científica debe ser un instrumento y un arma para la victoria[12]

---

sentido de «lectura política» el bien documentado artículo del profesor de la universidad de California Alejandro A. Vallega: «Hacia la lectura en el cine. Sobre el sentido político del cine como obra de arte en Walter Benjamin e Hiroshima, mon amour», *Sileno*, nº 18, Junio 2005, págs. 7-15.

[12] Aguirre, Margarita, op. cit. pág. 135. Se trata de una entrevista concedida al diario *El Siglo* y fue publicada en 1943.

Neruda está en guerra, pero España ya está «pacificada». Quizás, el interés de los escritores españoles más destacados por alejar la política de la cultura tenga que ver con aquellas teorías que apuntan no sólo a la «imagen exterior» sino también a la «convivencia interior». Es decir, puesto que los verdaderos vencedores de la Guerra Civil habían sido los intereses de la clase media burguesa (para los que la masacre habría sido considerada como un «mal necesario»), ahora se trataría, cuanto antes, de volver a la «normalidad»[13] y son los falangistas los primeros que intentan desterrar de la producción cultural (sobre todo de la poesía) lo manifiestamente propagandístico en pro de esa «normalidad».

Esto por un lado. Pero, por otro, resulta evidente que la historia «interna» seguía siendo muy tortuosa en las España de los 50 y, por eso, se hace necesaria la pregunta acerca de cómo pudo llegar a ser el *Canto Personal* un acto de propaganda política. La primera razón parte del concepto de la «Hispanidad». Pero «Hispanidad» entendida no como algo imposible: el dominio político de España sobre los territorios hispanohablantes de América del Sur, sino como un concepto global que, a modo de *volk-geist*, invadiese todo de «raíces comunes» y de «pueblo común».

En la primera edición del *Canto Personal*, justo después del prólogo de Ridruejo, Leopoldo Panero relata cómo fue el viaje que, en 1949, Antonio de Zubiarre, Luis Rosales, Agustín de Foxá y él mismo, cuatro poetas españoles, hicieron por América. Era un viaje oficial, de poetas oficiales, que sufrieron todo tipo de proclamas y manifiestos que pretendían su expulsión de allí donde iban recalando. A pesar de esto hay algo que destaca Panero de aquel viaje (al que Vivanco no quiso ir), algo que nunca olvidará: *la amistad que encontramos, las raíces que encontramos: nuestra propia sed*[14]. Se trata, en primer lugar, de una cuestión de raíces. Quizás por eso mismo también el *Canto Personal* fue publicado en el organismo al que Panero estaba ligado: el Institu-

---

[13] Vid. el estudio de Jordi Gracia sobre la pervivencia del «pensamiento liberal» bajo el franquismo. Gracia, Jordi: *La resistencia silenciosa*, Barcelona, Anagrama, 2004.

[14] Panero, Leopoldo: *Canto Personal. Carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1953, pág. 20.

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»[15]

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[16]

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*[17],

---

[15] *Idem*, pág. 11.
[16] *Idem* pág. 12.
[17] *Idem* pág. 12.

escribe *desde su total experiencia de hombre*[18]. 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 desteñido de ella las circunstancias sustanciales de su humanidad: la española y la cristiana[19]

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[20]

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[21]..

---

[18] *Idem* pág. 12.
[19] *Idem* pág. 13.
[20] *Idem* págs. 14-15.
[21] 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 «policías 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*.

en ropa usada, nítida, diaria;
y, cuando Dios lo quiere, milagrosa.
Y que cambie de traje en nieve varia.[22]

Son los versos iniciales del *Canto Personal*, precedidos por la cita del propio Panero. La realidad, sin la mediación de la «poesía», carece de sentido. Panero está pidiendo permiso a su musa para intentar versificar de una manera muy determinada, de un modo que ya conocemos en teoría pero no a través de la palabra poética. El vestido puede ser el de ruiseñor, de puro arrope o puro adorno. No es así como quiere hacer versos Panero. A él no le interesa el juego vacío de versificar. Pero tampoco la violencia innecesaria y gratuita, los versos sin anclaje vital de la política y la propaganda. Por el contrario, el refugio está en la ropa usada, calentada por el cuerpo vivo del ser humano, por lo diario y lo cotidiano de un ser vivo normal y corriente. Frente a la poesía pura y la poesía política, Panero se viste de ser humano, si su musa se lo permite. Tal cotidianeidad arropada –y difícilmente «nítida»– se encabalga, de inmediato, nada menos que con el «milagro»: «y, cuando Dios lo quiere, milagrosa»[23]. Su poesía cotidiana y humilde, se convierte sin embargo en «milagrosa», claro que sólo cuando Dios quiere. De modo que el sarcasmo inicial respecto a las musas celestiales, se transforma en un «milagro» cuando el cielo lo desea; lo cual deja latiendo que Panero es un «elegido» o su poesía un milagro divino –a veces–.

Es necesario reconocer que el último verso («y que cambie de traje en nieve varia») no se entiende demasiado bien, a no ser que nos remita a esta oscilación entre la «cotidianidad humilde» y el «milagro», porque la nieve (o el frío) azotaban con fuerza y cambiar de traje era muy difícil[24]. Y es que:

---

[22] *Idem*, pág. 31.

[23] Es fácil –demasiado– recordar un chiste perverso (y su relación con el inconsciente) que se puede leer repasando *La Codorniz*: «¡A Dios querer me tocará la lotería, aunque no haya comprado!». Esto es exactamente lo que nos dice Panero, pero tremendamente en serio.

[24] En realidad, sólo comparando estos versos con los finales del *Canto*, podrán cobrar un sentido claro.

Alguno escribe versos con su peso
de transmitida humanidad; y escribe
de tú, a su edad de abril, que es soto espeso.

Y hasta alguno, después, también recibe
una carta perdida y necesaria;
y gracias a eso mismo de algo vive[25]

Pero lo importante radica en defender la poesía, su palabra cotidiana o milagrosa «a Dios querer». Y ésa es la mayor respuesta de Panero: la de la palabra. Todo está en la palabra, en los versos humanos de una carta perdida, necesaria, que recibe Neruda y gracias a los cuales puede vivir de algo. Panero cree que los versos de Neruda están muertos[26].

Por supuesto, es la lucha de lo humano y vivo frente a lo material y muerto. Y a esto va unida (cómo no) la libertad. Pero ¿qué libertad? Veámoslo en torno a la *palabra*:

Al fin, Señor, cuando mi ser se abra,
cual áspera granada, grano a grano;
y con lo rojo que Tu mano labra

estrujado en mil gotas por Tu mano,
quedará mi palabra sin corteza,
y sin celda de sed mi fruto humano.

¡Con cuánta libertad está el que reza,
perdido en un rincón de mansedumbre,
desatando en el suelo su pobreza!

Él goza libertad de enhiesta cumbre,
y amplitud celestial, contra el estrecho
cautiverio de innata podredumbre[27]

---

[25] *Idem*, pág. 34.
[26] Los ripios son imperdonables en muchos de los tercetos aunque, de todos modos, la «transida humanidad» y la «edad de abril» son referencias claras a sus amigos Vivanco y Rosales.
[27] *Idem*, págs. 34-35.

Lo vemos pues claro: lo que importa es la unión «palabra-libertad-rezo-cumbre». Pero inevitablemente uno se pregunta: ¿cómo hacer poesía «humana» o crear lo real (Hegel), cómo alcanzar la palabra auténtica sólo con el hálito del rezo y sin la miseria del cuerpo? O dicho de otra manera, y literalmente: para hacer poesía, Panero se despoja de la dura corteza, del manto exterior, para que quede sólo el espíritu, que es lo único que puede conducir a la libertad. Sólo partiendo de lo más humilde, de la nimiedad de uno mismo, se puede alcanzar la amplitud. Por el contrario, lo estrecho, el cautiverio de Neruda, por contraste, supondría el partir de la corteza, el servir a intereses ajenos a su ser, lo que provoca la podredumbre de sus versos[28]. Por eso Neruda «no vive», como la poesía humana, sino que «pastorea», dirige a los que escuchan sus versos como si de ovejas se tratase y, debido a ello, se «descalabra» poéticamente[29].

En suma: o se es poeta de lo *personal* (y entonces se es poeta) o se es poeta de lo *general* (y entonces no se es poeta). La puerta de dentro y la puerta de fuera: la falsa existencia de los «dos marcos», como diría S. Zizek en algunas páginas perfectamente explícitas. Neruda, ese «cobre hueco», actúa desde la totalidad y la lejanía, desde la dirección y la mentira, desde la esclavitud de seguir y dar consignas y no desde lo íntimo, personal, humilde y verdadero. Son las razones por las que la voz del poeta chileno está «empañada» (Vid. pág. 44). Sin embargo, en medio de todo esto, queda la «nieve varia» de esos versos iniciales que no habíamos comentado. La «nieve varia» consiste en las referencias bélicas del Alcázar, las loas a la Virgen del Pilar o al mismo José Antonio Primo de Rivera, pero también en afirmaciones

---

[28] Quizás una podredumbre similar a la que señalaba Michi Panero en la película *El desencanto* al hablar de cómo su padre y sus amigos se emborrachaban, noche a noche, con el coñac más barato que se podía encontrar, el *103*. Aunque lo más trágico del film radique sin duda en el absoluto desprecio de Felicidad Blanc a propósito de la continua presencia de Luis Rosales en la casa de los Panero en Astorga: les había «robado» *hasta su luna de miel.*

[29] Se puede leer en este terceto: «*pronuncia y pastorea tus palabras / perdido en lo absoluto; que a este paso, / y a esta sombra que vas, te descalabras*». Vid. pág. 38.

como que «España es patria de los Andes» (Vid. pág. 47) o en proclamas anticomunistas como ésta:

Porque España es así (y el ruso, ruso)
hoy preferimos el retraso en Cristo
a progresar en un espejo iluso[30]

Todo forma parte de la misteriosa «nieve», así como los insultos directos contra Neruda. De todos modos lo que condenará al *Canto* es, también, la unión de la poética de Panero con su política. No se trata sólo de que la «nieve» roce los versos de Panero sino de que la misma «unidad» que demuestra Panero al expresar la realidad a través de su ser (con ayuda de Dios), es la «unidad» de España –ya no existirían «dos Españas», o varias– en los versos del *Canto Personal* y en pleno sentido «joseantoniano» (con ecos del castellanismo noventayochista, obviamente):

Pecas contra ti mismo cuando pecas,
y el aura milagrosa se evapora
de tus ramas, que gimen como huecas.

En todo sufrimiento está el que llora
y el que a ciegas se funde en su alegría
al mismo tiempo y en la misma hora.

Porque en eso consiste la agonía
(mi historia personal es testimonio),
y en eso, la Unidad de España y mía.

La irrenunciable sed de José Antonio
era sed de unidad, porque en Castilla,
la unidad en la sed es patrimonio.

Ahora estamos creciendo su semilla,
cicatrizando el suelo con ovejas
y naranjas injertas de mejilla;

---

[30] *Idem*, pág. 49.

ahora estamos (estamos, si nos dejas)
como este manantial que balbuceo,
cavado por mi sed de auroras viejas[31]

El fluido manantial que balbucea Panero se opone al «Pecas contra ti mismo cuando pecas» de Neruda, que disocia lo personal y canta desde lo hueco de lo general, olvida el corazón y canta desde el hielo. Es definitivo: el río falangista frente al hielo de Neruda. Con un último detalle más: Panero aspira a cambiar el sino de Neruda y devolver al poeta chileno al «buen camino»[32]. Así, las aguas vivas de los poetas verdaderos:

los algo siempre locos que abandera
la esperanza: los ríos falangistas,
alegres como el agua en la pradera

aspiran a incorporar, con el deshielo, el hielo de Neruda a sus aguas puras y humanas:

Te escribo con mi fuerza de deshielo
como una lavandera cuando lava
sus palabras de espuma contra el suelo.

Todo lo que en la mano no se acaba
(lo mismo que la música diurna)
traspasa el corazón.
Así te amaba.

Así amaba a Neruda en el único «cuarteto» de todo el libro, dedicado al amor y al deseo de que la fuerza de los versos del

---

[31] *Idem*, págs. 78-79. Imagino que las «auroras viejas» nos remiten a aquellas «auroras nuevas» que prometían los himnos y los discursos falangistas.

[32] Por esta razón nos cuenta Ridruejo, en el prólogo, que el *Canto* de Panero es un libro de afirmación. Se podría afirmar también que es un libro de *confesor* llamando a la oveja descarriada. Puede resultar penoso, pero ése es el sentido último del *Canto Personal*: si tú eres oveja del rebaño poético ¿por qué no vuelves a tu verdadero rebaño? La pregunta obligada sería: ¿quién pastorea a quién?

Canto Personal deshiele al equivocado Neruda, al que Panero había conocido en los años 30.

Sólo queda ya poner fin al viaje:

¡Permite, musa mía, que mi traje
de nítida verdad, y cada día,
cuelgue en la seca percha del viaje;

y me desnude hasta el dolor, o ría,
(igual que Lope) en mis palabras canas,
con la misma oración que ayer tenía

y que brota otra vez por las mañanas![33]

Panero ha necesitado vestirse de verdad para responder a Neruda, cavando su propia fosa poética precisamente cuando defendía a la «poesía» verdadera. Su intención era la de descansar del viaje, desnudándose, para ser, simplemente, ese río poético (y falangista) y no tener que responder a ataques, pero eso ya no será posible. La tranquilidad que Panero anhela no podrá tenerla jamás. Pero, ¿qué se oculta entre el agua y el hielo? La nieve varia. Ahora comprendemos el significado de los primeros versos del *Canto*, sobre todo éste: «y que cambie de traje en nieve varia». Ahora comprendemos que la nieve que tuvo que vestir Panero nunca dejará su cuerpo al desnudo, sino que lo vestirá para siempre con el manto que él, persistentemente, ha intentado combatir: el del hielo de Neruda. Luchar contra el hielo de Neruda, responderle, le ha costado a Leopoldo Panero rozar la nieve en muchos de sus versos, aunque su deseo consistía en ese fuerte, limpio y claro río falangista, pero sobre todo río poético. Panero vence en su poética, no comete ni un solo error (político), no deja nada al azar, pero lo que no pudo controlar fue la visión de sus compañeros, que no supieron ya, en 1953, mirar con sus mismos ojos imperiales. Ellos verán siempre a Panero vestido de nieve y luchando en una guerra que los jóvenes intentaban olvidar.

---

[33] *Idem*, pág. 125.

Neruda, por el contrario, no sufre porque su poesía sea tachada de política. Para él, la relación entre lo «material» y lo «espiritual» no funciona en absoluto. Su poética es otra. Tras el estallido de la Guerra Civil, ha participado en el Congreso de Escritores Antifascistas, los «sublevados» han matado a su amigo Lorca y los nazis tienen cada vez más presencia en todas partes:

Pensé en entregarme a mi trabajo literario con más devoción y fuerza. El contacto de España me había fortificado y madurado. Las horas amargas de mi poesía debían terminar. El subjetivismo melancólico de mis «Veinte poemas de amor» o el patetismo doloroso de «Residencia en la tierra» tocaban a su fin. Me pareció ver una veta enterrada, no bajo las rocas subterráneas, sino bajo las hojas de los libros ¿Puede la poesía servir a nuestros semejantes? Ya había caminado bastante por el terreno de lo irracional y de lo negativo. Debía detenerme y buscar el camino del humanismo[34], *desterrado de la literatura contemporánea, pero enraizado profundamente en las aspiraciones del ser humano. Comencé a trabajar en mi «Canto General»*[35]

¿Dónde está el pecado gélido de Neruda? Él siempre había estado ligado a movimientos de izquierda, desde su época de estudiante en Chile, pero, con los sucesos de la Guerra Civil Española, empieza a plantearse, por primera vez, «hacer algo» con su poesía. Sabe que tiene que «hacer algo» por el hombre. «Algo» no a la manera de Panero. Neruda no se plantea interiorizar la realidad y expresarla. Su lenguaje es otro. Neruda salta por encima de la dicotomía materia/espíritu para ir al origen, al germen mismo de la explotación, de ahí su *Canto General*:

---

[34] No deja de ser curioso que el término «humanismo» se usara –y se sigua usando– en todos los sentidos y para cualquier sentido. Entonces, sin duda, tenía «valores». Hoy no «vale» para nada. Salvo como «código de señales», acaso igual que el «código» de la escritura «realista». Pero hay que tener en cuenta que, en las «vanguardias hispánicas», la *pureza* y la *deshumanización* de Ortega fueron códigos básicos.

[35] Neruda, Pablo: *Confieso que he vivido*... op. cit. pág. 196.

La idea de un poema central que agrupara las incidencias históricas, las condiciones geográficas, la vida y las luchas de nuestros pueblos, se me presentaba como una tarea urgente[36]

Y se consagró a ello, pero con una combinación un tanto peculiar:

Así podría mi poesía desparramarse como una luz radiante, venida de América, entre esos montones de hombres cargados como nadie de sufrimiento y heroísmo. Así mi poesía llegaría a confundirse con la ayuda material de América que, al recibir a los españoles, pagaba una deuda inmemorial[37]

Se trata de la misión de rescate de refugiados españoles que organizó Neruda desde París. Esa «confusión» es la que marca la poética de Neruda y la que la distingue del filtro ambiguo de Panero. Además, la acusación de «materialista» que se hace a Neruda queda en entredicho, desde la óptica de la poesía española de posguerra, con la afirmación de Neruda de que odia el realismo en la poesía: *detesto el realismo cuando se trata de la poesía*[38]. Aunque quizás lo deteste más como «escuela» que en el sentido de que elementos de la «realidad» puedan ser, en exclusiva, materia poética (pese a que damos por supuesto que todo, en la poesía, es «real», del mismo modo que en las demás formas de vida. Esto es evidente, pero no deja de ser sintomático que ya Neruda hable del «realismo» como «código» o «escuela»).

Puesto que, como hemos señalado, las burguesías franquistas (y no sólo las franquistas) se vieron obligadas a realizar difíciles piruetas poéticas para que la «realidad» estuviese incluida en el proceloso mundo de hacer versos. Por eso Neruda detecta una preferencia, en la burguesía, por lo sublime. Este «equilibrio/desequilibrio» será uno de los principales problemas teóricos de nuestra poesía social pero, para Neruda, la solución es sencilla: él no contempla las piruetas burguesas, sino que ataca a su base más obvia:

---

[36] *Idem*, pág. 197.
[37] *Idem*, pág. 198.
[38] *Idem*, pág. 403.

Quieren obligar a los creadores a no tratar sino temas sublimes. Pero se equivocan. Haremos poesía hasta con las cosas más despreciadas por los maestros del buen gusto[39].

La burguesía exige una poesía más y más aislada de la realidad. El poeta que sabe llamar al pan pan y al vino vino es peligroso para el agonizante capitalismo[40]

Parecería, pues, que la poesía social española de posguerra y el no aislamiento de Neruda se podrían dar la mano en este momento, pero no es así. Nuestra poesía social está condicionada por ese concepto poético que nada entre lo espiritual y lo material, tanto en la «comunicación» como en el «conocimiento». Neruda no tiene ese problema:

Mi poesía no rechazó nada de lo que pudo traer en su caudal; aceptó la pasión, desarrolló el misterio, y se abrió paso entre los corazones del pueblo.

Me tocó padecer y luchar, amar y cantar; me tocaron en el reparto del mundo, el triunfo y la derrota, probé el gusto del pan y de la sangre ¿Qué más quiere un poeta? Y todas las alternativas, desde el llanto hasta los besos, desde la soledad hasta el pueblo, perviven en mi poesía, actúan en ella, porque he vivido para mi poesía, y mi poesía ha sustentado mis luchas[41]

Y así fue efectivamente, incluso –como es sabido– cambió su nombre oficial, Neftalí Reyes, por su nombre poético. Quizás sea ésta la razón por la que la carta de Panero es una *carta perdida* (como en la polémica entre Lacan y Derrida acerca de si las cartas/deseos del inconsciente llegan o no a su destino), porque los dos poetas hablaban lenguajes diferentes. Panero no consiguió comunicarse con Neruda, pero tampoco con sus «defendidos». La esposa de Panero, Felicidad Blanc, esa bella mujer del

---

[39] Es, evidentemente, la clave de las fabulosas *Odas elementales* de Neruda.

[40] *Idem*, pág. 406. Lo de «agonizante» sí que suena a una macabra broma moscovita. Pero era algo en lo que se creía en aquellos tiempos, en la miseria latioamericana.

[41] *Idem*, págs. 241-242.

pelo plateado de *El desencanto*, en sus memorias[42], hablaba así del *Canto Personal* y de lo que supuso para Panero:

Libro polémico, muy difícil de interpretar, no sirvió más que para colocarle en una situación desairada y ambigua, atacado por todos los flancos. Incluso por alguno de los mismos a quienes ha tratado de defender. Recuerdo una escena violenta con Dámaso Alonso, en que éste le pregunta qué ha ganado con el libro: por la ira de Leopoldo y su respuesta dura, comprendí el sentido de la pregunta[43].

Nunca me habló de ese libro, ni de las desilusiones que la amistad le diera con ese motivo. Pero creo que contribuyó a amargar los últimos años de Leopoldo, convirtiéndole en cierta medida en un ser diferente. El alcohol ya no le produce alegría, sino violencia la mayoría de las veces[44]

Ese alcohol que ya no le producía alegría fue lo que lo llevó a la muerte, en accidente de tráfico, pocos años después.

Pero volvamos a nuestro hilo. Sin la actuación del ámbito privado no se entiende el *Canto Personal*. Lo curioso del caso es que la respuesta a la «política» del *Canto General* sea a través de lo personal, pero en unos versos tildados de políticos. Neruda tenía razón al señalar los problemas de la burguesía idealista con la realidad. A pesar de esto, comprender esos «problemas» es algo absolutamente necesario para desentrañar los misterios poéticos que rodean tanto al poeta chileno como a los poetas españoles de posguerra. Panero parte de lo que se ha creado tras la Guerra Civil, e intenta llorarlo, pero mejorarlo también. Panero vive esa vida de la reconstrucción de la posguerra de España y se mueve en esa sociedad burguesa que se apresta a incorporarse, irremediablemente, al capitalismo mundial, sobre todo a partir de 1945. Esa reconstrucción y esa relación entre el yo y la realidad pretenderá

---

[42] Blanc, Felicidad: *Espejo de sombras*, Barcelona, Argos, 1977.

[43] Ya lo hemos indicado: Dámaso hubiera preferido el silencio. El *¿qué has ganado?* tiene una ambigüedad que estremece, pues Dámaso era uno de los «atacados» por Neruda.

[44] Blanc, Felicidad, op. cit. págs. 196-197.

siempre asumir *lo que hay* y vivir la vida que se respira sin la posibilidad de aspirar a algo diferente[45].

Neruda, por su parte, intenta pensar «antes» de que todo eso haya ocurrido. Intenta volver a reconstruir la historia en su *Canto General* y crear otra sociedad distinta a la burguesa. Por eso rechaza la dicotomía materia/espíritu (en tanto que cuestiones sustantivas), porque él sí respira otro aire y aspira a vivir en otro mundo. Es otro lenguaje totalmente diferente[46].

Lo «diferente», en España, está sepultado en las fosas que cavó la Guerra Civil y que la represión post-bélica siguió cavando. A pesar de este hecho hay mucho que matizar entre la «rehumanización» y la «poesía social. La siguiente generación, la de los poetas sociales, seguirá absolutamente marcada por ese «realismo intimista» pasado por lo personal, al que se le añadiría la dimensión histórica y social de la poesía[47]. Pero precisamente por eso el libro de Panero llegó tarde a la poesía española. Y por eso también le provocó tantos problemas dentro de un espacio –el del fascismo español– que ya se había mostrado, no como un «idealismo personal», sino como una mascarada trágica (subjetiva y objetiva) del Imperialismo internacional. El «desencanto» final de Panero –como el de su mujer y el de los hijos– resultó tan dramáticamente desgraciado como la muerte de Neruda en Isla Negra a los pocos días del golpe asesino de Pinochet en Chile. Una vez más, las guerras literarias se demostraron inútiles ante la «otra» realidad ©

---

[45] Como es lógico, utilizamos la contraposición entre «yo» y «realidad» como un mero esquema de la época y sólo para entendernos. Si la literatura es siempre «real», nada más «real» o menos –según Freud– que el «yo». Ese contraste entre yo y realidad o entre literatura y realidad ya no puede utilizarlo nadie, aunque lo utilizaran Pedro Salinas y Castellet. Tenían «sus» motivos. Hoy es una contraposición inane. Más compleja resulta la contraposición materialismo (contradictorio)/idealismo (no contradictorio), pero no tenemos otra por el momento.

[46] Es obvio que la calidad poética de Neruda supone un tono mayor al que nunca llegó Panero, muy buen poeta a su vez. He tratado simplemente de acercarme a la lógica interna de la coyuntura histórica que provocó ambos «Cantos».

[47] Vid. Castellet, J. M.: *Poesia, realisme, historia*, Barcelona, Edicions 62, 1965.