

## LA POESÍA DE LEOPOLDO MARIA PANERO: ENTRE NARCISO Y EDIPO

por Julia BARELLA VIGAL

La obra poética de Leopoldo M.<sup>a</sup> Panero debe enmarcarse dentro de la sentencia nietzscheana de «Dios ha muerto» y el arquetipo freudiano del «parricidio originario».

Nos encontramos ante una poesía cuyo mensaje es un continuo grito de rebeldía, un constante rechazo de la autoridad que se articula en la abolición de Dios o del Padre.

Hablar de la poesía de Panero es hablar de psiquiatría. Fácilmente rastreables son las huellas de las lecturas de Freud, Lacan o Laing, y, asimismo, de todos aquellos escritores que fundamentaron su obra en la soberanía de la ausencia y de la autodestrucción: Baudelaire, Nietzsche, Cioran, Sade o Beckett.

La psiquiatría —a nivel intelectual— y el nihilismo —a nivel vitalista— van patentizando a lo largo de los poemas un verdadero terror a la locura y una cierta tendencia hacia el sadismo y la autodestrucción. Pero, curiosamente, ese negativismo, como proyección al vacío, convive en el poema con el deseo y hasta la ilusión por encontrar la verdad y la razón de vivir.

Lo que está ocurriendo es que los momentos elegidos para la inspiración son aquellos que se fundamentan en la contemplación de la muerte o en la ruina del propio ser y, así, la sensación de hundimiento, de caída hacia lo que no aparenta tener fin, invade el poema hasta conducirlo a esa visión de lo negativo. La voluntad duerme, como veremos más adelante.

Pero, ¿dónde está el origen del mal?

El nacimiento al mundo se ve como una maldición. El nacimiento se considera como un pecado que viene a justificar, en último caso, esa sensación de culpabilidad que rodea al poeta. Este se enfrenta a su imagen y, erigido contra sí mismo, no puede reconocerse, ni puede amarse (Narciso), porque sólo es objeto de una condenación o «Espejo insomne», que refleja una imagen incierta y teñida de cierto masoquismo.

La imposibilidad de confirmación en el espejo se nos manifiesta en su poesía por la ausencia de ojos o por la presentación de cuencas vacías. El doble se convierte en un espantajo que apenas puede reflejarse, en un ser en el exilio que odia a aquel que le impide constituirse en sujeto único. El poeta se mira en el espejo y sólo logra ver una imagen ruinosa que incluso exige su muerte para poder encontrar su significación y su identidad: «como un pelele o marioneta infame que mimara / su carencia de ser con lo exagerado de gesto: una muñeca / llevada por los hilos

invisibles de todas las manos / y negada por todos los ojos» (*Narciso*, p. 66)<sup>1</sup>.

Este «espejo donde no hay ojos»<sup>2</sup> le devuelve una imagen interceptada por la realidad exterior y el poeta la niega en la medida que imposibilita una relación con el mundo total.

Lo siniestro va filtrándose en la realidad cotidiana. Las cosas —en el límite entre lo real y lo fantástico— aparecen como realidades subjetivas que sólo se significan en lo real, cosas-símbolo que manifiestan la distancia con lo simbolizado y que adquieren vida propia<sup>3</sup>. Pero el poeta sigue sin encontrar «un signo» pues vive sólo en la realidad subjetiva donde no hay nadie: «Salí a la calle y no vi a nadie, / salí a la calle y no vi a nadie, / ¡Oh Señor, desciende por fin! / porque en el Infierno ya no hay nadie» (*Narciso*, p. 69).

La vida ahoga al poeta y le lleva a la deriva, habiendo negado el agua del nacimiento se ha negado a sí mismo la palabra. Por eso la palabra se convierte en algo devaluado, torpe y vacío, por eso crea la soledad de la que se nos habla en el poema *El Canto del Llanero Solitario* (incluido en *Teoría*).

El poeta aislado y lejos de sí mismo termina negando su historia personal y se convierte en un Narciso que se niega a sí mismo, como Orfeo el Infierno, y que al tiempo lo anhela. Esa imagen del espejo ciego, o de los ojos que no ven, —repetida obsesivamente— ejemplifica esta imposibilidad de comunicación, y el poeta vuelve, como única salida, a contemplar la ruina de su cuerpo mientras intenta perpetuarse en la multiplicidad de la destrucción.

Comentando al Marqués de Sade dice Panero: «Acabamos de decir que nuestro cuerpo es, junto con nuestro pasado, lo único que permite al Otro saber de nosotros, lo único, por tanto, que nos traiciona (...) Nuestro cuerpo no es nuestro, sino del Otro»<sup>4</sup>. Consciente el poeta de la imposibilidad de vivir en el otro, sólo queda la posibilidad de amarse a sí mismo (*Narciso*), y la de negarse o destruirse en esa acción. Panero elige la fragmentación de su cuerpo, la disolución llena de connotaciones siniestras como en el poema «Ma Mere», incluido en *Narciso*, donde dice: «Yo contemplaba caído / mi cerebro / aplastado pasto de serpientes, a / vena de las águilas, (...) Vi, digo / mi cerebro en el suelo licuándose, como un excremento / para las moscas» (p. 45). También nos sirve de ejemplo el poema «Da-Sein» en *Narciso* cuando dice: «Me encontraréis en la / siniestra humedad de un cubo / de basura».

Como decíamos al principio, la autodestrucción convive en la poesía de Panero con la búsqueda, a veces ilusionada, de una razón de vida. Lo que trata el poeta es de destruirse en el acto de creación poética para volver a constituir una imagen de sí mismo. En el resultado de esta lucha entre el deshacerse para revivir late una preocupación básica que es la búsqueda, a veces patética, de la identidad.

La vida es un desierto poblado de fantasmas, de «mujeres sin rostro», de «lago en llamas» donde la victoria parece imposible.

(1) *Narciso*, Madrid, Visor, 1979. Los restantes poemas pertenecen al libro de *Teoría*, Barcelona, Lumen, 1973 y a *Last river together*, Madrid, Ayuso, 1980.

(2) Vid. M. Loeffler, *Le Symbolisme des contes de Fées*, París, 1950. La imagen es símbolo, como veremos más adelante, de la castración, de Edipo.

(3) Vid. T. Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, París, 1970; Louis Vax, *Las obras maestras de la literatura fantástica*, Madrid, Taurus, 1980; Antonio Risco, *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus, 1982 y Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Anagrama, 1976.

(4) En el prólogo a la edición de cuentos del *Marqués de Sade: cuentos, historietas y fábulas completas*, Madrid, Felmar, 1976, p. 23.

El poema *El Canto del Llanero Solitario*, que corre como un discurso paralelo al poema de L. Carroll, *The Hunting of the Snark*, versa justamente sobre el tema de la búsqueda de la identidad y pone de manifiesto la importancia de una lógica «del otro sentido» en la comprensión de la realidad.

El viaje, la búsqueda se inicia («ahorcado está espejo» y en un «lugar vacío me introduce») sin nombre propio y en una comunidad anónima donde nadie se refleja en el espejo y donde todos los nombres, por esa razón, son intercambiables<sup>5</sup>.

Más adelante aparecerán esos «peces color de cero absoluto» (p. 15), manteniendo el carácter virtual de toda presencia que se debe a otra y, al final, la confusión de identidades en estos versos: «Carmilla, /si miras al espejo, tú allí no estarás/ (fuera de este papel tu nombre, Leonore / Ana: tú no estarás/esfera, espejo: tú no estarás» (p. 29).

Sin identidad, negando la diferencia de sexos y asumiendo así la castración, el poeta nos arrastra hacia un mundo en estado primigenio, de pura animalidad y ausencia de razón. Y ahí está la muerte, «sueño en blanco» (p. 29), y ahí está la locura, ambas concebidas como el paraíso de los inocentes.

La locura se introduce poco a poco en el poema. Cambia su fisonomía y le llena de animales monstruosos o indefensos: «El / palacio de la locura está / lleno de animales / verdes con motas anaranjadas, como ácidos y / cubierto de polvo: entra, / ven» (del poema «Mancha azul sobre el papel» en *Narciso*, p. 87).

Algunos animales aparecen caracterizados por lo espantoso, significándose en lo siniestro como es el caso de este escarabajo: «dorado escarabajo que en mi estuche encierro / para que nazca el hijo» (*El Canto del Llanero...*, p. 39). Poco después dice: «construiré en el desierto mi ciudad / me perderé en un laberinto de gusano» (p. 41).

Como ya señalamos los peces «color de cero absoluto» son los animales más frecuentes en su poesía. Sus resonancias simbólicas no nos son nuevas<sup>6</sup>. En psiquiatría el pez es el símbolo del inconsciente, de la profundidad, de la soledad y del silencio. El pez, ahora, como realidad cotidiana y subjetiva que se significa en lo real, se caracteriza también por lo siniestro y así aparece en el poema: «sin hablar, un niño / enteramente recubierto de escamas, al tocarlo / sentimos una humedad, afilada y / fría como un cuchillo: sin conocernos (...) / los peces / no hablan, lo mismo que los niños, no / se encadenan a una charla en la / que nadie responde ni te / responderá nunca» (en *Narciso*, pp. 88-89).

Este motivo poético-literario del pez-niño también vuelve a desarrollarse en esa colección interesante de cuentos de terror que titula Panero *En lugar del hijo*, (Barcelona, 1976). Encontramos la misma imagen caracterizada por lo siniestro en el «Presagio de la locura» donde aparecen los habitantes del fondo del mar, que son los habitantes del Infierno, o, como dice el mismo autor, «lo que los mortales llaman Infierno». Un extraño «niño-pezu» nos habla del origen de su raza: «Nuestra raza, dice, infinitamente alta y noble, cultivó el Mal, en el que descubrió su arte y una riqueza...» (pp. 74-75). (Convido a la lectura entera del cuento).

El mundo del agua, que es el Infierno; el agua, abolida en tanto en cuanto espejo, y, presidiendo este mundo acuático y ausente, el líquido de la botella donde habita el Diablo, la embriaguez.

El poema «Vanitas Vanitatum», uno de los más conseguidos del libro *Teoría*,

(5) Recordemos el juego de identidades, en el poema de L. Carroll mencionado, entre el «Bujum» y el «Snark» que tanta atención ha merecido a la crítica.

(6) En el *Diccionario de símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot (Barcelona, Labor, 1982, 5.ª ed.) leemos: «En términos generales, el pez es un ser psíquico, un "movimiento penetrante" dotado de poder ascensional en lo inferior, es decir, lo inconsciente» (p. 360).

plantea el viejo tema de la destrucción de un reino que se fundamentaba en la palabra. El reino de Ialdabaoth es el signo de la destrucción y de la escisión.

El poeta, ahora a través de la escritura, vuelve a buscar su aniquilación. Estamos ante la escritura del mártir, ante «el suicidio en la página» de la que hablaba Cioran y que Panero repite: «Mi suicidio es esto: / seguir viviendo, y que respire el sapo...» («Un cadavre chante» en *Narciso*, p. 103).

Al final nos encontramos con que tan ficticio es el reino del arte como el del yo que lo sustenta, y es el propio poeta el que provoca esa escisión para luego escindirse a sí mismo.

El poeta recorre un imperio sometido a la entropía y a la agnosia pues éste se ha construido sobre la tela de engaños del pensamiento y del lenguaje. A medida que el Universo crece en entropía disminuyen sus posibilidades de infinitud.

De ahí el continuo sentimiento de impotencia que embarga al poeta. La poesía no edifica, más bien, destruye; forma parte del Mal, del reino de Satán, espíritu demoníaco de la botella.

Pero vayamos a Edipo. El sentimiento de impotencia parece redimirse en el crimen. Panero es un Edipo que habla de Narciso y viceversa. Nace Narciso y muere al ser abolido el espejo, mientras Edipo acaba por morir también en Narciso: «tú, (...) / aquélla / de que Dios nos castró, ayer, / en el origen: yo» (*Narciso*, «Alba...»).

La palabra del Padre prohíbe la de la Madre al Hijo; éste desea ser todo para ella. El Padre como autor de la Ley y representante del Orden niega la unión entre el hijo y madre. De este modo el hijo ingresa en el orden de lo simbólico, en el lenguaje, y su «pulsión primitiva», en palabras de Lacan, se convierte en deseo de poseer. El deseo de ser el falo para su madre es el objeto real de esa «pulsión» que irremediamente es deseo frustrado; el falo llega a ser repudiado por el subconsciente. Como dice Lacan: «Freud nos revela que es gracias al Nombre-del-Padre que el hijo no permanece adherido al servicio sexual de la madre, que la agresión contra el padre está al principio de la Ley, que la Ley está al servicio del deseo, que instituye mediante la prohibición del incesto... Es por tanto, la asunción de la castración lo que crea la carencia de la que se instituye el deseo. El deseo es deseo del deseo, deseo del Otro, que está sometido a la Ley»<sup>7</sup>.

Veamos un poema: «Feto negro que / se interpone entre vuestros dos / cuerpos y hace / siempre imposible la cópula / crear sólo en la destrucción» («Cópula con un cuerpo muerto», en *Narciso*, p. 58).

Esta castración es otra de las obsesiones que hacen del poeta un Edipo. Ciertamente podemos decir que detrás de cada obra de arte late una neurosis (la del artista), un complejo o una obsesión. Panero, al escribir sobre la suya propia, la degrada en ese acto de profanación, la degrada sin lograr sublimarla en la escritura. Lo que hace al poema «original» no es el complejo pues, ¿cómo puede haber complejos originales? Panero escribe sobre sus propias obsesiones, las dice, las explica o justifica, las autoanaliza sin conseguir sublimarlas. Otorga de sentido a las cosas y de finalidad al intentar explicarlas y así las incluye en su historia, esa historia personal abolida. Conversa consigo mismo y se autopsicoanaliza en el poema: frases de ida y vuelta desde donde se nos recuerda hasta la saciedad un cierto número de mitos cuya pista se pueden encontrar en los manuales de psiquiatría.

En suma, podemos decir que Panero cae en la monotonía de la negación de las cosas. La poesía se convierte en un culto a la muerte.

La poesía no deja de arrojarnos fuera de nosotros mismos, pero ésta se

(7) J. Lacan, *Ecrits*, 29 «Du "Trieb" de Freud et du désir du psychanaliste», París, 1964, página 852.

empobrece al ser reducida a una continua obsesión de sentimientos personales, los del poeta. El pensamiento busca la originalidad y, cuando lo que contempla es la irrelevancia de las cosas, el discurso se vuelve sin remedio monótono. Panero no logra desprenderse de esa monotonía, se encierra en ella. La poesía se nos presenta como un acto de rebelión y de destrucción; el «espíritu de la botella» y su relación con la conciencia de pecado son las fuentes de inspiración. Crea un mundo lleno de alucinaciones poblado de cadáveres y fantasmas que le decepcionan e insatisfacen.

En el libro titulado *Last river together* (Madrid, 1980), Panero insiste sobre los mismos temas que hemos venido viendo en los dos libros anteriores: *Teoría y Narciso*.

Las lecturas sobre el psicoanálisis, la experiencia personal y la literatura siguen siendo las fuentes de los poemas. Panero lee a Rimbaud en Beckett, a Eliot o a Sade a través de Lacan, a Lacan en Barthes. Su tratamiento de lo mágico, de lo siniestro o fantástico viene de la mano de Poe, de Lautréamont, de Hoffman, sin duda sus maestros y guías en la penetración del terror en la literatura.

Pero el lenguaje literario de lo siniestro, de lo fantástico-terrorífico, es en sí mismo un lenguaje repetitivo y monótono del que el escritor debe saber escapar. En la poesía de Panero nos encontramos con que estos temas y este lenguaje están exclusivamente tratados desde el psicoanálisis y que acaban por resultar tediosos.

Dos maneras obvias habría que todo escritor de estos temas pudiera escapar de la monotonía o al menos suavizarla. En primer lugar está el humor del que se han servido Poe o el mismo Hoffman, en segundo lugar el aumentar las dosis de fantasía con lo cual lo monótono del lenguaje de lo siniestro desaparece. Tenemos, por ejemplo, el cuento de Sheridan «Le Fanu» («The Ghost and de Bone-Setter») que si bien debería inquietarnos por el tema: la aparición de un espíritu, de hecho es un cuento que nos divierte porque el testigo de la aparición es un borracho, y el fantasma, un personaje guiado por necesidades vulgares y por el orgullo de casta<sup>8</sup>.

Si he mencionado este cuento de Sheridan «Le Fanu» es porque el tema es frecuente en la poesía de Panero; la botella, el whisky o la cerveza, el borracho, los bares, el espíritu o los fantasmas... Todos estos elementos están cargados de connotaciones que rayan en lo siniestro, al igual que los animales, monstruos, sombras o ruinas y cadáveres, pero al estar limitados por la interpretación psiquiátrica, al estar condicionados por lo psicótico y, desde esa perspectiva, presentados al lector, el poema se contamina de la monotonía de lo enfermizo, de los síntomas del mal y, sin humor ni fantasía, el poema no logra liberarse del autoanálisis y la terapia.

Pasemos a ver cómo funciona el tema de la Mujer-Madre en este último libro de Panero, que nos sirve, además, como ejemplificación de lo dicho anteriormente.

Desde los primeros libros de Panero, la Mujer (Madre) parece ser uno de los ejes fundamentales alrededor del cual giran las obsesiones y los versos. Vamos a ver en este último libro algunos ejemplos que nos relacionan a la Madre con el motivo psiquiátrico de la «mujer fálica» de la que habla Pichon-Rivière<sup>9</sup>. Este nos advierte que el carácter espantoso (siniestro) de los genitales femeninos se relaciona con la angustia que mueve al homosexual masculino a evitar la mujer pues ella le «recuerda la posibilidad de que él mismo pueda sufrir un daño semejante». La angustia que causa el carácter siniestro de la mujer se une a la que producen aquellos elementos

(8) Citado por L. Vax, *opus cit.*, pp. 50-1.

(9) *Opus cit.*, p. 70.

tendientes a superarlo, en palabras de Pichon-Rivière, su unión condiciona las fantasías de la «mujer fálica» (madre fálica), que aparece simbolizada en sueños y recogida en diccionarios y manuales por la araña.

Veamos cómo funciona este tema en uno de los poemas de Panero que lleva por título: «El territorio del miedo»: «Está sola la araña en el telar del miedo/está sola y lucha contra las estrellas del miedo/y canta, canta la araña canciones al miedo/que dicen por ejemplo: el miedo es una/mujer que camina descalza en la nieve» (p. 33).

El mismo tema se repite en el poema *Himno de la Espía*: «Recorro el mar con grandes piernas/son dos las piernas, mas de pronto/descubro al lado una tercera: mía no es, / luego es de Olanda, que me espía» (p. 20).

El odio y la mitificación del falo («aborreces al hijo colgando/como un aborto entre las piernas, balanceándose allí/como hilo que cuelga o telaraña...») dice en el poema «El día en que se acaba la canción»), se convierten en fetichismo. El falo, fetiche, se postula como absoluto (falo imaginario) y a la postre lo que subyace es un anhelo de regresar al claustro materno, incluso a ese pasado irrecordable (pues se carece de palabra, de historia) anterior a la concepción.

La concepción y representación de la Madre vuelve, en la poesía de Panero, a remitirnos al mito de Narciso. En el mito, y atendiendo a una interpretación psicoanalítica, la imagen reflejada en el agua representa la imagen de la propia madre del que en las aguas se refleja. En el momento en el que esa imagen (Narciso como objeto amoroso) se reconoce como la madre, sobreviene el incesto y el horror al incesto, y es justamente ese horror al incesto el que puede llegar a convertirse, una vez más, en fuente de lo siniestro.

Ahora bien, tratado así este tema desde la desnudez a la que nos lleva un análisis psicoanalítico, el poema, al carecer de fantasía y de humor, se vuelve contra el poeta, le traiciona y le devuelve una imagen grotesca de sí mismo.

La poesía de Panera mantiene una lucha a muerte entre el autor y su poema. Los versos llegan a agruparse como cadáveres que cifran ese continuo suicidio en la página al que me refería antes. El poema y la vida del autor se identifican y se autodestruyen; el resultado es a veces lúcido, explosivo y provocador, otras veces lo hiriente y tedioso se vuelve contra el mismo poeta.

Quiero terminar con estos significativos versos que manifiestan toda una actitud personal ante el acto creativo. Los versos pertenecen al poema *Dedicatoria*:

yo, que todo lo prostituí, aún puedo  
prostituir mi muerte y hacer  
de mi cadáver el último poema.