



***Pura ira y “Pura ira”:  
Un planteamiento an(árquico) y esquizoanalítico  
de Leopoldo María Panero***

*Pure Anger and “Pure Anger”:  
An An(archic) and Schizoanalytic Approach to Leopoldo María Panero*

**Rolando Pérez**

Hunter College/CUNY /  
rperez@hunter.cuny.edu

**Date of reception:**  
18/01/2021

**Date of acceptance:**  
07/04/2021

**Citation:** Rolando Pérez, “Pura ira y ‘Pura ira’: Un planteamiento an(árquico) y esquizoanalítico de Leopoldo María Panero”, *Revista Letral*, n.º 27, 2021, pp. 214-230. ISSN 1989-3302.

**DOI:**  
<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi27.18032>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



**RESUMEN**

Johnny Lydon, el músico y cantante del grupo punk Sex Pistols, ha dicho que “la ira es una forma de energía”; y si para Lydon, nada fue sagrado, tampoco lo fue para Leopoldo María Panero. Desde el principio, Panero logró ensamblar su rebelión vital (en contra de la triangulación de Edipo, y de la “santísima familia” burguesa) con su rebeldía poética. Por lo tanto, su an(arquía) es más existencial que política. La traducción de *El Anti Edipo* al castellano (por Paco Monge) le dio la oportunidad de explorar la teoría esquizoanalítica de Gilles Deleuze y Félix Guattari, y adaptarla tanto a su vida como a su obra. Este ensayo, entonces, emprenderá un planteamiento esquizoanalítico de Panero, tomando en cuenta la ira/“ira” como formas de energía fisiológica y “performativa” para entender la poética de Panero.

**Palabras clave:** Leopoldo María Panero; esquizoanálisis; Deleuze; Guattari; *El desencanto*.

**ABSTRACT**

Johnny Lydon, the musician and singer of the punk group, Sex Pistols, has said that “anger is an energy”; and just as nothing was sacred for Lydon, neither was it for Leopoldo María Panero. From the beginning Panero managed to connect his existential rebellion (against the triangulation of Oedipus, and the “sacred” bourgeois family) to his poetic rebellion. As such, then, his an(archy) is more existential than it is political. The translation of *El Anti Edipo* into Spanish (by Paco Monge), gave him the opportunity to explore the schizoanalytic theory of Gilles Deleuze and Félix Guattari, and apply it as much to his life as to his work. This essay, then, will undertake a schizoanalytic approach to Panero, while considering anger/“anger” as both physiological and “performative” forms of energy in order to understand Panero’s poetics.

**Keywords:** Leopoldo María Panero; schizoanalysis; Deleuze; Guattari; *El desencanto*.

*Para Para Óscar y Carmen con cariño y amor*

*Cuca: ¿Te rebelas?*

*Lalo: Sí.*

*Cuca: ¿Contra ellos?*

*Lalo: Contra todo.*

*José Triana*

*La noche de los asesinos (87)*

*En realidad, no es correcto decir que fueron Deleuze y Guattari los que desarrollaron el planteamiento esquizoanalítico, porque como ellos señalan, ya estaba en las obras de escritores como Miller, Nietzsche o Artaud<sup>1</sup>.*

*Mark Seem, "Introduction"*

*Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia (xxi)*

*Quieres un padre?*

*No gracias,*

*nuestros hijos también murieron.*

*Leopoldo María Panero*

*"El canto del llanero solitario" (99)*

*You are only 29*

*Got a lot to learn*

*But when your mummy dies*

*She will not return.*

*"Seventeen"*

*Sex Pistols*

Johnny Lydon, el cantante del grupo punk *Sex Pistols*, solía decir que "la ira es una forma de energía". De hecho, su autobiografía se titula *Anger Is An Energy* (2016). La canción "God Save the Queen" de 1977, donde se burlaban de la corona británica y atacaban al neoliberalismo rampante de Margaret Thatcher los hizo famosos, y de la "fama", por supuesto, también se burlaron. Para Leopoldo María Panero, como para Lydon, nada era sagrado, especialmente nada que tuviera que ver con la moral burguesa de la sociedad de consumo. Una vista rápida de uno de sus

---

<sup>1</sup> [T.A.].

poemarios como *El que no ve* (1980) hace *ver* precisamente lo que se quiere ocultar, con tales poemas como “El anticristo (Sebastián en el sueño)”, “Bello es el incesto” y “Necrofilia”. Panero, que vino de una familia ilustre, de poetas, guionistas y periodistas, pasó gran parte de su vida, como su admirado Artaud, ingresado en manicomios, sujeto a tratamientos de electroshock a causa de su experimentación con todo tipo de drogas. También fue encarcelado, donde, según él, lo pasó muy mal, pero se folló “a casi toda la cárcel”. Su poemario de 1987, *Poemas del manicomio de Mondragón*, capta su experiencia de “loco” y de la violencia de los que controlan a los “locos”. Quizás, entonces, no sea completamente una casualidad que, a partir de cierto momento, Panero *piense* la locura desde un lugar crítico y filosófico. Pues tras su amistad con Paco Monge, el traductor de *El Anti Edipo* (1977), le llegó la teoría del *esquizoanálisis* de Gilles Deleuze y Félix Guattari: herramienta crítica, anti-freudiana, de las instituciones opresivas de la sociedad (Benito Fernández 162-163). Por lo tanto, este ensayo se enfocará en una lectura esquizoanalítica de Leopoldo María Panero, tomando en cuenta la ira/ “ira” como una forma de energía fisiológica y “performativa”. Entiéndase entonces el concepto de *an(arquía)* como “una actitud hacia al mundo” y no “como una teoría o base ‘política’...La relación que el/la an(arquista) tiene con otras personas es siempre una relación activa. No trata a los demás como recipientes ni deja que los demás lo traten como tal...El an(arquista) se crea a sí mismo todos los días desde cero...La an(arquía) no se puede enseñar. No es una teoría. Es una forma de vivir, una manera de estar en el mundo...” (Pérez 52, 63, 66) [T.A.]. En todo caso, Panero logró producir un gran corpus poético, simplemente porque fue capaz de acceder a lo que Deleuze y Guattari llamaron el “proceso esquizofrénico”, y transgredir la estructura edípica. Desde ahí es que se puede entender gran parte de la poética de Panero.

### **La familia del Estado**

El documental *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri, producción de Elías Querejeta, comienza con el levantamiento de una estatua del poeta franquista, Leopoldo Panero Torbado (1909-1962) en el pueblo de Astorga, en 1974, doce años después de su fallecimiento. En el evento conmemorativo, llevado a cabo en la plaza, se ve la gente del pueblo, y la viuda, Felicidad Blanc (1913-1990) que reserva dos sillas vacías a su lado con una cartera (02:30”) —sillas que serán ocupadas por dos de sus hijos: Juan Luis (1942-2013), el hijo mayor, y Michi (José Moisés Santiago Panero Blanc, 1951-2004), su hijo menor (04:34”). Todo esto se presenta con un trasfondo de música de banda y un discurso emocional en *voice-over* del poeta Luis Rosales sobre su amigo, Leopoldo Panero. Desde el principio Chávarri nos hace ver que

*El desencanto* es un filme sobre la caída de la “sagrada” familia como estructura social —algo relacionado con la muerte de Dios nietzscheana<sup>2</sup>. De esta manera, la estatua de Panero envuelta en plástico, como si fuese el cadáver de un asesinato, marca la significativa e innegable ausencia del padre (muerto o asesinado). Pero no solo es el padre el que no está; tampoco está su hijo Leopoldo María Panero (1948-2014), que luego declarará que “a raíz de la feliz muerte de nuestro padre, empezó en nosotros, en la familia, a surgir el humor...no sé, a tratar las cosas con humor, con mayor felicidad, no con aquellas misas a las que nos obligaba a ir...” (1:21:08”-1:21:26”). Semejante declaración, como muchas otras, está hecha con el intento de provocar una reacción; lo mismo que ocurre en muchos de sus versos más espeluznantes<sup>3</sup>.

Ahora bien, en LMP poco aparece enunciado al azar. Como declara Leopoldo María en el Prefacio de *El último hombre* (1987): “Algo que no sabe decididamente el poeta inspirado es que trovar es difícil, que la buena poesía no cae del cielo, ni esperada de la juventud o el deseo” (*Poesía completa* 288). De ahí deriva su gran admiración por la poesía meticulosamente trabajada por poetas modernos como Mallarmé y Pound, y por los/las poetas provenzales como Bertrand de Born y la Condesa de Dia. Leopoldo María declara: Pero aquí alguien preguntará: ¿se

<sup>2</sup> Elías Querejeta “produjo en aquella época varias películas que mostraban las diferencias de la autoridad patriarcal [por ejemplo, *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice (1973) y *La prima Angélica* (1974) de Carlos Saura], y en el caso de *El desencanto* se hacía describiendo a esta como indiferente a las necesidades emocionales de los niños (Quesada Sánchez, nota 47 193). Por su parte, Chávarri había dirigido tres años antes *Los viajes escolares* (1973), una película que trata con los problemas familiares que conducen a un niño (Oscar) a la esquizofrenia. Según John Hopewell, *Los viajes escolares* fue una puesta en escena de las ideas anti-psiquiátricas de R.D. Laing sobre la esquizofrenia (129), y en *El desencanto* Chávarri hizo resaltar las consecuencias políticas de las estructuras familiares opresivas, tal y como las había articulado Laing. “Al igual que Laing en *Cordura, locura y familia*, en esta película Chávarri entrevista a los miembros de la familia según distintas combinaciones — madre y un hijo, dos hijos, madre y dos hijos— a fin de presentar diferentes versiones de un personaje central” (129): obviamente, el Padre, Leopoldo Panero, considerado por muchos un poeta representante del franquismo. La anti-psiquiatría de David Cooper y de R.D. Laing también influyó en la crítica anti-freudiana de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1973).

<sup>3</sup> El cuadro familiar de Leopoldo María es aún más complicado de lo que aparenta ser. Concepción Pérez-Rojas explica: “Tres años antes de su nacimiento, sus padres habían perdido a un niño que apenas había llegado a vivir dieciocho horas y al que le habían llamado Leopoldo Quirino. Es el nombre que heredará Leopoldo María, inscrito en el Registro Civil de Madrid como Leopoldo María Francisco Teodoro Quirino Panero Blanc, por el padre; Quirino por el bisabuelo paterno y ambos, en recuerdo del bebé prematuramente fallecido. De modo que el nombre, que provee de identidad y señala la diferencia, convierte a Leopoldo María en el sustituto de un niño muerto. Y ese nombre, que designa una ausencia, una falta, es el mismo que lo designa a él” (“Leopoldo María Panero: paradigmas de un no-lugar” 3).

justifica llamarle “poética” a unas meras declaraciones expresadas en una entrevista? En el caso de Panero, me parece que sí, ya que es casi imposible separar su actividad poética de su vida cotidiana. La frase “a raíz de la feliz muerte de nuestro padre” fácilmente podría leerse en clave poética, como cualquier otro verso de Leopoldo María Panero (hijo) que trata con la figura del Padre, Leopoldo Panero. La felicidad reside para el hijo en el hecho de que el Padre, como figura del poder (familiar, estatal, eclesiástico), ya no podrá obligarlos a ir a “aquellas misas”. Las misas de su niñez se han convertido en misas negras, y “Dios el Padre” se ha convertido en una figura satánica, que recuerda al Maldoror de Lautréamont. En la primera sección de *Orfebre* (1994), que lleva el título “Paradise Lost”, LMP dedica tres himnos a Satán y uno a Dios; y en el “Himno a Dios el Padre”, Panero escribe:

...¡Oh mi Dios! Ayúdame a pecar en la sombra  
para que todo el mundo vea cómo se escancia la sangre en los  
vasos oscuros  
en donde bebe el cerdo y la princesa orina  
como si orinar fuera sagrado  
como si estuviera cerda la sangre del cerdo  
para calentarnos en el desierto del mediodía (469).

### **Edipo y la rebelión**

Esta rebelión sádica y escatológica de Panero —con sus alusiones al Marqués de Sade<sup>4</sup> y a Lautréamont<sup>5</sup>— es lo que Albert Camus denominó en *El hombre rebelde*, “rebelión metafísica”. “El rebelde metafísico no es, pues seguramente ateo, como podría creerse, pero es forzosamente blasfemo. Sencillamente, blasfema ante todo en nombre del orden, denunciando en Dios al padre de la muerte y al supremo escándalo”, dice Camus (28). Y de esta forma es como mejor podemos acercarnos a la rebelión metafísica, ontológica, y por supuesto, social de Panero. Ya para los diecinueve, Leopoldo María, “hijo de padre borracho”, había sido encarcelado varias veces por actividades políticas, y encerrado en un manicomio por su madre por drogarse con hachís. En su artículo “Leopoldo María Panero: paradigmas de un no-lugar” Concepción Pérez Rojas escribe:

En el hospital psiquiátrico, la actuación está orientada a los cuidados paliativos o la cura; en la cárcel, al castigo (y, eventualmente, a la reinserción). En el caso del enfermo, se trata de proteger a la sociedad, tanto como de proteger al individuo

<sup>4</sup> Véase “Marqués de Sade” en el poemario, *Teoría* (1973/*Poesía completa* 126).

<sup>5</sup> *Teoría lautreamontiana del plagio* (1999/*Poesía completa* 555-563).

de sí mismo; en el caso del criminal, se trata de apartarle de la sociedad, en tanto supone un riesgo. Sin embargo, en el contexto de la España franquista, las cárceles convocan no sólo a los criminales y delincuentes comunes (...), sino al disidente (quien, más allá de lo social, apunta a lo político, poniendo en riesgo el orden establecido) (6).

Y aquí, *El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia*, de Deleuze y Guattari, nos ayuda a entender en qué consiste uno de los pilares del “orden establecido” a través de la psiquis. Publicado en Francia en 1972, *El Anti Edipo* fue un referente, más que teórico, vital, para Panero, hasta los últimos años de su vida. En *El Anti Edipo*, Deleuze y Guattari arguyen que el complejo de Edipo, tal y como lo presenta el psicoanálisis, es una forma de estructurar todo tipo de relaciones de poder, empezando por la Familia-Estado, hasta llegar a las instituciones como la iglesia, el ejército, la escuela, etc. En *El Anti Edipo*, Deleuze y Guattari escriben:

Este es el incurable familiarismo del psicoanálisis, enmarcando el inconsciente en Edipo, ligándolo a él de una parte a otra, aplastando la producción deseante, condicionando al paciente a responder papá-mamá, a consumir siempre el papá-mamá. Foucault, por tanto, tenía toda la razón cuando decía que el psicoanálisis acababa en cierta manera, realizaba, lo que la psiquiatría asilar del siglo XIX se había propuesto... unir la locura a un complejo parental, vincularla “a la dialéctica semi-real, semi-imaginaria, de la familia”; constituir un microcosmos en el que se simbolizasen “las grandes estructuras masivas de la sociedad burguesa y de sus valores”, Familia-Hijos, Falta-Castigo, Locura-Desorden... (99).

Por lo tanto, para deshacerse de Edipo, el único camino que le quedaba a Leopoldo Panero (hijo) era el de “matar” al Padre y “acostarse” con la Madre, sin el menor sentido de culpabilidad, y devenir el único Leopoldo de importancia. No hay ninguna otra manera, en realidad, de interpretar un poema como “Bello es el incesto”, del poemario, acertadamente titulado, *El que no ve* (1980). Cito:

Bello es el incesto.  
 Hay torneo de lanzas, y juegos  
 y el vino promete su derrame  
 para alegrar la unión  
 de los esposos  
 [...]  
 Madre e hijo se ofrecen sus dos ramos  
 de lirios blancos y de orquídeas, y en la boca  
 llevan ya el beso para desposarlo.  
 Y en la noche  
 de bodas, invitado  
 viene también el cielo: lluvia

y truenos  
y los rayos, y el mundo entero convertido en lodo  
para celebrar la unión  
de los esposos (*Poesía completa* 243).

Panero, rebelde metafísico y poeta del esquizoanálisis de-leuzeano-guattariano, ha optado por asesinar a Edipo, la figura estructural de la familia burguesa. Como dice Panero en *El desencanto*:

Aparte de todos esos desastres que pasaron a raíz de su muerte, pues cada uno quiso ocupar el lugar del padre, quizás menos yo, porque si yo lo he ocupado, ha sido por azar. O sea, no me interesaba en lo más mínimo. Yo...como dice Deleuze, el esquizofrénico carece de Edipo, y a mí en todo caso lo que me gustaría es acostarme con mi pa...con mi madre, que es la negación del Edipo, porque el Edipo es una represión de lo que yo justamente tengo plenamente consciente y deseante (Chávarri 1:21”:54-1:22:25”)<sup>6</sup>.

Lo que desea LMP *qua máquina deseante*, más que ninguna otra cosa, es dismantelar, de una vez, la mitología de la “sagrada” Familia: lo que Deleuze y Guattari denominaron “la fórmula trinitaria”, “edípica”, “neurótica” de “mamá-papá-yo” (*El Anti Edipo* 31). O así lo expresa Panero en *El desencanto*:

---

<sup>6</sup> Leopoldo María no miente cuando dice que él nunca “quiso ocupar el lugar del padre” porque después de todo hay una gran diferencia entre “ocupar el lugar de...” y reemplazar. Y si su hermano Juan Luis intentó lo primero, como sugiere Javier Huerta Calvo en “Leopoldo María Panero: nueva carta al padre,” LMP buscó, por lo contrario, reemplazar la figura de su padre. La complejidad de ese reemplazamiento, literario y existencial, se evidencia a lo largo de la trayectoria poética de LMP en el odio/amor, admiración/rechazo que siente por su padre Leopoldo Panero —un padre “borracho” que no deja de ser un gran poeta (ocasionalmente citado por su hijo rebelde). En *Así se fundó Carnaby Street* (1970) Leopoldo María escribe: “Y aquella tarde que fui al ballet ruso. Mi padre me llevaba de la mano. Su risa se parecía a la muerte. ¿O era él quien se parecía a la muerte?” (*Poesía completa* 38). Huerta Calvo interpreta estos versos así: “La imagen macabra no disminuye la calidad entrañable del recuerdo, la necesidad de la compañía del padre desde su desvelamiento de adulto...” (149). Pero el poema no termina ahí. Leopoldo María concluye: “Las cenizas de la marihuana son blancas. Esto, claro, no se aprende en la escuela” (Ibídem): como si para distanciarse de la figura mítica y estereotipada del padre que lleva al hijo al colegio, porque él es Leopoldo María, hijo malo, fumador de marihuana y no su padre. Es más, llámesele “la ansiedad de la influencia” o cualquier otra cosa, LMP busca destacarse como poeta único y no ser un verso de su padre. “Tengo miedo de mí mismo, soy algo parecido a un verso de mi padre, ¡ah terror del poema, terror del instante en que ya nada queda por escribir...!” escribe Leopoldo María en *Prueba de vida* (57). En fin, para deshacerse de ese temor, le es necesario reemplazar al padre-poeta para siempre.

Yo creo que tanto sobre la familia como sobre los individuos en particular hay dos historias que se pueden contar: una es la leyenda épica como llama Lacan a las hazañas del yo y otra es la verdad. Y la leyenda épica de nuestra familia, que es lo que yo me figuro que se habrá contado en esta película, debe ser muy bonita, romántica y lacrimosa, pero la verdad es que es una experiencia, en fin...deprimente... (Chávarri 1:10:49"-1:11:26)

Bien se podría argüir que el pensamiento esquizoanalítico de Panero —es decir, su rechazo de las estructuras sociales, a través de la Familia y el Estado con todas sus instituciones represivas— es el trasfondo de la poética “paneriana” en su totalidad<sup>7</sup>. La ira que Panero expresa a través de un cuerpo que se autodestruye y la “ira” performativa, son indistinguibles e inseparables en su poesía. Solo un individuo para quien “la cárcel es el útero materno” y no la familia, “porque fuera de él el Yo se fortalece, y empieza por lo tanto la guerra más inútil y más sangrienta” es capaz de lanzar un grito como el que lanza Panero en “Edgar Allan Poe, o el rostro del fascismo”, poema de protesta en contra del golpe de estado del 23 de febrero de 1981. Pero en realidad, absolutamente todo en Panero constituye una protesta: ya que la crueldad del mundo es ubicua. Mientras todo se va a abajo, su hermano mayor, Juan Luis Panero, “el paranoico”, como Panero le llamaba, se presenta delante de la cámara, sustituto de la figura paterna, para hablar como un buen burgués de su colección de “fetiches” adquiridos en sus viajes por el mundo (09:10”-12:16”). De esta manera, Juan Luis Panero es el último suspiro de un mundo que está a punto de desaparecer en 1973<sup>8</sup> (el año en que se rodó la película), mientras Leopoldo María representa el chivo expiatorio de aquel mundo: donde se llegó a acumular el resentimiento, como en un “depósito de ahorros” (Peter Sloterdijk), que

<sup>7</sup> Panero no sólo pretendía acabar de una vez con la figura del Padre y la Madre, sino también derrumbar las estructuras psíquicas jerárquicas; entre ellas la del Autor/Padre/Dios. Inspirado por el famoso ensayo/prólogo de Deleuze y Guattari, “Rizoma” de *Mil mesetas*, donde los filósofos declaraban que habían escrito *El Anti Edipo* a dúo para retar el concepto de la unidad de autor (9), LMP escribió una serie de libros con Claudio Rizzo y Félix J. Caballero con el propósito de romper con la figura del autor/dios. En el prefacio de *Presentación del superhombre* (2005), escrito con Caballero, Leopoldo María dice: “Escribir a dúo,” es ir “en contra de la poesía de autor” (*La herida del silencio* 13). Y también, por supuesto es, ir en contra de la voz totalizadora de la autoridad. Para más sobre el tema, véase Túa Blesa, *Leopoldo María Panero, poeta póstumo* 60-65.

<sup>8</sup> Si Juan Luis Panero es el último suspiro del franquismo, Leopoldo María Panero es—como apunta Túa Blesa en *Leopoldo María Panero: el último poeta*--un poeta de la ultimidad, del apocalipsis, Blesa escribe: “Vanitas vanitatum’ [*Poesía completa* 131-135] es el último poema de *Teoría* [1973] y ocupa, pues, el lugar del *Apocalipsis* en la *Biblia* y se diría que es el anuncio del desastre de la canción, del silencio” (94).

se había convertido en pura ira o simplemente rabia. Juan Luis Panero disparándole a una botella en el patio de la casa es risible y exasperante: la imagen de un soldado paranoico, fascista, que se niega a aceptar el fin de una época que años atrás le había concedido un estatus privilegiado. Como dice Teresa Vilarós en *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*:

Cuando Franco muere, o cuando Panero padre muere, se quiebra la narrativa oficial y aparecen, ominosas, las figuras y grietas de un discurso obsoleto que ya no puede protegernos... Cuando en la película Michi Panero lúcidamente se señala como fin de raza, apunta al fin y límite de un espacio anterior que no sólo no tiene continuidad posible, sino que va a intentar ser, a partir de este momento, activamente borrado de nuestra memoria colectiva (53).

### **El esquizoanálisis de Panero**

Panero pasó gran parte de su vida ingresado en diferentes manicomios —en varias ocasiones, voluntariamente— desde donde escribió varios poemarios. De hecho, Panero murió en 2014 en la Unidad Psiquiátrica de Las Palmas de Gran Canaria a los 65 años de edad. Panero, que se identificaba con Antonin Artaud, y con la figura mítica de Peter Pan, el niño que no crece, vivió estas dos realidades a medias. Su rebelión social y poética, al igual que la de otros escritores, fue, como dice Camus refiriéndose a Lautréamont, una “rebelión adolescente” (80). A propósito, *El Anti Edipo* comienza con una imagen del cuadro de Richard Lindner, *Boy with Machine* (1954), donde aparece un niño “que ha injertado y hace funcionar una de sus pequeñas máquinas deseantes sobre una gran máquina social técnica” (16)<sup>9</sup>. En cuanto a su auto-identificación con Artaud, la “locura” de Panero nunca se convirtió en esquizofrenia; y si alguien lo sabía era él, quien siempre negó *ser loco*. Los que no lo entendieron o no quisieron entenderlo lo trataron como un niño loco, cuando no lo era. Artaud dejó de crear en el momento en que lo tildaron de esquizofrénico.

Deleuze y Guattari diferencian entre la esquizofrenia como estado (producto territorializante del capitalismo) y “el

<sup>9</sup> “Una misma máquina puede ser técnica y social, pero no bajo el mismo aspecto: por ejemplo, el reloj como máquina técnica para medir el tiempo uniforme y como máquina social para reproducir las horas canónicas y asegurar el orden de la ciudad,” explican Deleuze y Guattari en *El Anti Edipo* (147). Por ejemplo, “una máquina social técnica” es la combinación del ordenador (*máquina técnica*) que te “regala” la empresa (*máquina social*) para que puedas trabajar desde casa los fines de semana. ¿Qué hace el niño entonces? Sabotear la máquina social de la “productividad” para darle lugar a los flujos del deseo o a la producción deseante, que, como la poesía, puro gasto sin reservas, no tiene valor de cambio.

proceso esquizofrénico”, de donde surgen las pulsiones, y la des-territorialización de los flujos del deseo. Salvo unos cuantos filósofos, pocos han sido los escritores que han entendido el significado de esta diferencia: con la rara excepción de Panero. Deleuze y Guattari escriben:

Creemos en el deseo como en lo irracional de toda racionalidad y no porque sea carencia, sed o aspiración, sino porque es producción de deseo y deseo que produce, real-deseo o real en sí mismo. Por último, no pensamos en modo alguno que el revolucionario sea esquizofrénico o a la inversa. Al contrario, nunca hemos dejado de distinguir al esquizofrénico como entidad de la esquizofrenia como proceso... El proceso esquizofrénico (polo esquizoide) es revolucionario, en el mismo sentido en que el de procedimiento paranoico es reaccionario y fascista<sup>10</sup>; y, desembarazadas todo familiarismo, no son estas categorías psiquiátricas las que deben hacernos comprender las determinaciones económico políticas, sino exactamente, al contrario (*El Anti Edipo* 390).

Mientras el esquizofrénico no produce nada por haber caído en un agujero negro del cual no puede escaparse, el individuo que conecta con el *proceso esquizofrénico*, produce sus propias *maquinas deseantes*<sup>11</sup> en forma de cuadros, composiciones musicales o poemas, como en el caso de Panero. De ahí que se entienda la propuesta del esquizoanálisis. “Entonces, ¿cuál es la relación del esquizoanálisis con la política [o con el arte, la poesía], por una parte, y con el psicoanálisis, por otra? Todo gira alrededor de las máquinas deseantes y de la producción de deseo”, dicen Deleuze y Guattari (391). Y en una entrevista de la RTVE, llevada a cabo en el manicomio de Mondragón<sup>12</sup>, Panero declaraba: “A mí me gustaría dejar la poesía...vamos, escribir poesía pero no hacerla mi único hobby; me gustaría dedicarme al esquizoanálisis...a curar locos, hacerme guía de viaje de los locos...guía de viaje de ácido” (Labordeta 2000 5:26-5:48). Obviamente, esto lo decía con algo de ironía, pero también a sabiendas de que los efectos del ácido (LSD), a veces provocan el proceso esquizofrénico. Y para Panero, el proceso esquizofrénico estaba

<sup>10</sup> “Hay dos maneras de reaccionar frente al vacío de padre” dice Panero: 1) “el modo esquizofrénico-masoquista” que le atribuye a Michi, y 2) “el modo paranoico” que le atribuye a su hermano mayor, Juan Luis, de quien escribe: “Juan Luis, como buen paranoico, cree en la posibilidad de una escritura, de una palabra sistemática y absoluta, en lugar de seguir sus pulsiones esquizofrénicas que descompondrían la escritura y que, como a todo paranoico, le están prohibidas” (Panero, *Los papeles de Ibiza* 35 264).

<sup>11</sup> Las máquinas deseantes están compuestas de flujos del deseo: semen, saliva, sangre, heces, alcohol, tinta, etc. “Los flujos descodificados del deseo forman la energía libre (libido) de las máquinas deseantes” (Deleuze y Guattari 325).

<sup>12</sup> Locus de *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987).

inextricablemente ligado a la creación poética. “Que la locura sea, no el fin, sino el principio de la metáfora, el delicado arte del esquizoanálisis: hacer...de la locura una obra de arte...,” declara Leopoldo María en *Prueba de vida* (69). Por eso le dice a Concha Pérez Rojas en una entrevista de 2003: “Tengo miedo de curarme porque ésa es la muerte de verdad” (63). Curarse es dejar de crear, de vivir intensamente. Su an(arquía) era esquizoanalítica: de la disolución de estructuras psíquicas más que de estructuras políticas, ya que para él lo político, lo social, lo artístico, derivaban, al igual que para Deleuze y para Guattari, de lo psíquico, y no al contrario<sup>13</sup>.

### **El teatro edípico y la noche de los asesinos de Panero**

¿Qué se puede decir, entonces, de la gran ira de Panero, tal y como la expresa tanto en su poesía como en *El desencanto*? ¿Es, de hecho, pura ira —ira profundamente psíquica, afectiva— o es “pura ira”: *performativa*, teatral? Como se ha mencionado anteriormente, una de las grandes influencias en la vida artística de Panero, fue: Antonin Artaud, el dramaturgo y creador del “teatro de la crueldad”. Y el asesinato del padre, Leopoldo Panero (Edipo), es precisamente lo que está en *juego* en el teatro de la crueldad (psíquica) que constituye *El desencanto*. Que se entienda “juego”, entonces, en el doble sentido de “play” (interpretar, obra teatral). Cada uno, Michi, Juan Luis, Leopoldo María, y Felicidad Blanc, interpreta su rol en la “tragedia” de la familia Panero, de manera muy parecida a la de los personajes (*dramatis personæ*) de *La noche de los asesinos* del dramaturgo cubano, José Triana (1931-2018), donde los hijos, Lalo, Cuca y Beba “asesinan” a sus padres porque se han hartado de las reglas de “la santísima trinidad [papá-mamá-yo] que continúa[n] estrangulando la producción deseante” (Deleuze y Guattari, *El Anti Edipo* 101).

A veces ellos mismos se doblan y hacen el papel de los padres, y algo muy parecido ocurre en *El desencanto*<sup>14</sup>. Igual que el Edipo de Freud, Leopoldo Panero (padre) es un mito, una ficción, que cada uno de los Panero “asesina” a su manera, a través de una “ira” teatral, puesta en escena para nosotros<sup>15</sup>. Antonio J.

<sup>13</sup> Véase Concepción Pérez Rojas, “La lógica cimbreante: filosofía, literatura, psicosis y creación” (1-23).

<sup>14</sup> “Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, mi padre, mi madre, y yo”, había declarado Artaud en 1946 en “Aquí yace”, uno de los poemas recogidos en *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*. (1975 67; citado en Deleuze y Guattari, *El Anti Edipo* 23).

<sup>15</sup> “No se trata de negar la importancia vital y amorosa de los padres. Se trata de saber cuál es su lugar y su función en la producción deseante, en lugar de hacer a la inversa, haciendo recaer todo el juego de las máquinas deseantes en el código restringido de Edipo”, explican Deleuze y Guattari (52). Pero, “Edipo

Quesada Sánchez apunta: “Los miembros de la familia [Panero] generaron en sus vidas unos personajes que, en película, fueron llevados al límite: cada uno se representa a sí mismo, o al alguien parecido, llevado a sus últimas consecuencias” (191). Panero no deja de mirar hacia la cámara; Juan Luis se presenta disparando una pistola en una escena absurda; las escenas donde aparece Felicidad Blanc (“esposa” y “madre” infeliz)<sup>16</sup> fueron preparadas de antemano por ella misma; y Michi (“víctima” de una familia monstruosa) hace el papel, en los primeros minutos de la película, de maestro de ceremonias. Uno de los primeros críticos en reconocer la ficción del filme (o docudrama) fue Eduardo Haro Ibars, quien en la revista *Triunfo*, escribió:

“El desencanto”, película: una historia de *pura ficción*, realizada a partir de materiales vivos, un habilísimo montaje que, yuxtaponiendo elementos auténticos —si es que se pueden calificar de auténticos el discurso de determinados personajes que tratan de interpretarse a sí mismos, o la noción que tienen de sí mismos—, nos cuenta una historia que no es —aunque también, parcialmente— la de la familia Panero, sino la de la familia burguesa-española en decadencia (78, mi énfasis)<sup>17</sup>.

Como Beba en *La noche de los asesinos* que anuncia “La representación ha empezado” (75), Michi, el hijo menor, “testigo, víctima de su extraña familia, trata de adoptar frío papel de testigo, y es un poco maestro de ceremonias de esta ceremonia *cruel*

---

restringido es la figura del triángulo papá—mamá—yo, la constelación familiar en persona” (57).

<sup>16</sup> Felicidad Blanc se ha conocido principalmente por ser la esposa y madre “de” los Panero, y en segundo lugar de ser la autora de *Espejo de sombras* (1977), su libro de memorias. Lo que se ignorado hasta ahora es su talento literario. No obstante, gracias a la Editorial Renacimiento (Sevilla), esta injusta falta de reconocimiento se corrige por primera vez en 2019 con la publicación de sus cuentos, reunidos bajo el título *La ventana sobre el jardín*.

<sup>17</sup> Luego, cinco años después, Panero en respuesta a la reseña de Haro Ibars, escribe un poema en prosa que titula “II. El hombre que se creía Leopoldo María Panero” donde se imagina “al hijo menor” del pintor Willem de Kooning creyéndose ser Leopoldo María Panero y “[t]ras un rápido electroschock... creerse Eduardo Haro, una ligera variante de la primera figura” (*Poesía completa* 268). Por supuesto la mención de Eduardo Haro no es sólo algo irónica sino quizás también un poco vengativa, por ser la “ligera figura” que en el 1976 hizo notar la “ficción” de *El desencanto*. De hecho, el poema en sí es una ficción dentro de una ficción, ya que De Kooning no tuvo un hijo, sino una hija, Lisa (de Kooning), quien murió el 23 de noviembre del 2012 a los 56 años de edad, posiblemente a raíz de una sobredosis de alcohol y drogas. Además, es importante mencionar que Panero y Eduardo Haro Ibars se conocieron en la cárcel de Zamora, encarcelados por posesión de marihuana. Según J. Benito Fernández, a ambos le aplicaron “la Ley de Vagos y Maleantes el 11 de diciembre [1968],” y fueron trasladados “a la cárcel de Carabanchel” (123). Panero y Eduardo Haro fueron amantes, y a través de los años mantuvieron una amistad de amor-odio.

que es ‘El desencanto’”, dice Haro Ibars (78, mi énfasis). No es una casualidad que la obra de Triana comience con un epígrafe de Artaud<sup>18</sup>. Para romper con la triangulación estranguladora de Edipo era necesario “asesinar” al padre, Leopoldo Panero, en el escenario que es *El desencanto*<sup>19</sup>. Jo Labanyi escribe:

...uno de los momentos en el que Leopoldo María busca la mirada de la cámara —nuestra mirada— es cuando dice que le gustaría acostarse con su madre. A pesar de que Leopoldo María insiste en que esto es lo contrario ‘del Edipo’, puesto que Edipo cometió el incesto sin querer, el resultado es una invitación explícita al espectador a leer los amores-odios de esta familia a la luz de la teoría freudiana. Podemos entonces preguntarnos: ¿por qué le interesa a Leopoldo María convertir sus relaciones familiares en un escenario freudiano? (76)

La pregunta que nos presenta Labanyi es de harta importancia, ya que su respuesta refleja el rechazo de la teoría freudiana por parte de Panero y por supuesto, por parte del esquizoanálisis de Deleuze y Guattari. De eso va *El Anti Edipo*. ¿Por qué recurre Freud al teatro griego —un arcaísmo— como modelo del deseo y del inconsciente cuando puede haberse servido de un teatro moderno que no fuese opresivo y manipulador? Esa es la pregunta que se hacen Deleuze y Guattari:

El gran descubrimiento del psicoanálisis fue el de la producción deseante, de las producciones del inconsciente. Sin embargo, con Edipo, este descubrimiento fue encubierto rápidamente por un nuevo idealismo: el inconsciente como fábrica fue sustituido por un teatro antiguo... (31).

Y luego cuando reprochan a Freud por convertir el inconsciente (que hasta entonces había sido una fábrica de pulsiones)

---

<sup>18</sup> “El juego de teatro dentro del teatro no es un mecanismo inventado por Artaud, pero sí el instrumento fundamental del que se vale el dramaturgo cubano para entender a Artaud. El metateatro dará una concepción integradora a los personajes y una forma física a sus contradicciones mentales. Es la visión unitaria de los personajes: consciencia e inconsciencia al mismo nivel de imagen escénica”, escribe Jesús Barranco en “Artaud y *La noche de los asesinos*” (48).

<sup>19</sup> Aunque solo sea para apuntar a una cierta similitud entre el concepto artaudiano “del teatro de la crueldad” de Panero y el de Triana, como arguye Barranco, no es la tragedia griega la que se invoca en *La noche de los asesinos* (ni por extensión en *El desencanto*) sino la “Tragedia Contemporánea” que constituye “el rito cotidiano de los hermanos” (48). Si no se ha mencionado *Después de tantos años* (1994) de Ricardo Franco, la segunda película sobre los Panero, es solo porque los Panero que aparecen en *Después de tantos años* han dejado de ser “símbolo de una generación marcada por el franquismo” (Quesada Sánchez 198) y el poder patriarcal para convertirse en meros personajes teatrales, cada uno interpretando su papel, como en *La noche de los asesinos*.

en un teatro opresivo a través de la culpa infinita, Deleuze y Guattari declaran:

El inconsciente deja de ser lo que es, una fábrica, un taller, para convertirse en un teatro, escena y puesta en escena. Y no en un teatro de vanguardia, que ya lo había en tiempos de Freud (Wedekind), sino en el teatro clásico, el orden clásico de la representación. El psicoanalista se convierte en el director de escena para un teatro privado—en lugar de ser el ingeniero o el mecánico que monta unidades de producción, que se enfrenta con agentes colectivos de producción y de antiproducción (60-61).

Es en contestación a este modelo psíquico que Leopoldo María declara que le gustaría acostarse con su madre —es decir, para romper con el teatro clásico de Edipo, y dar lugar a la “producción deseante” del esquizoanálisis, o al delirio (artaudiano)<sup>20</sup>. “Toda la tarea del esquizoanálisis” nos dicen Deleuze y Guattari es de “[v]olver a verter el teatro de la representación en el orden de la producción deseante” (279). Y luego:

Por ello, el esquizoanálisis debe entregarse con todas sus fuerzas a las destrucciones necesarias. Destruir creencias y representaciones, escenas de teatro. Nunca habrá para esta tarea actividad demasiado malévola. Hacer estallar a Edipo y la castración, intervenir brutalmente, cada vez que un sujeto entona el canto del mito o los versos de la tragedia, llevarlo siempre a la fábrica (324).

¿Y no es justamente esto lo que logra Panero en *El desencanto* y en toda su poesía: romper con las reglas opresivas del juego; *desterritorializar* los flujos del deseo? De eso se trata la obra an(árquica) del *poète maudit*, Leopoldo María Panero: de destruir jerarquías, de buscar conexiones con el exterior, con otras máquinas deseantes. ¿Es su “ira” real? No hay diferencia entre la ira y la “ira”. ¡La diferencia es meramente provisional! Y claro que es real, pero no es el resultado de ningún tipo de resentimiento, sino como dice Johnny Lydon, es una forma de energía creativa. Panero declara:

---

<sup>20</sup> En *Mad Like Artaud*, la traducción de *Fous d'Artaud*, dice Sylvère Lotringer: “En México Artaud no fue un simple Tarahumara, en Dublín no fue un simple irlandés católico y en el manicomio no fue un loco cualquiera: fue peor. El delirio fue peor que la locura porque le abrió un camino directo a la realidad. Pues no ha de sorprendernos que Artuad exigió más conciencia, y no más inconsciencia. ‘Yo nunca perdí ni un átomo de lucidez’, le escribió a Fedièrre [su psiquiatra] en 1946, ‘y nunca, ni una vez, en los nueve años que estuve internado, cometí un acto inconsciente’...El delirio es un ejercicio de lucidez porque desenmascara a los farsantes” (137) [T.A.]. De hecho, la palabra “mad” significa “tanto “locura” como “ira”.

El maldito niega la escritura como trabajo, como actividad separada de la pulsión del cuerpo... Desde la aparición del maldito la escritura como actividad separada de la pulsión y de la ausencia de obra, se convierte en una labor reaccionaria (*Los papeles de Ibiza* 35 265).

Por lo tanto, la ira de Panero no es una fuerza reactiva, sino una pulsión productiva: produce relatos, películas, enunciaciones, poemas, etc., y “cruelmente” pone en escena la verdadera locura del mundo: los campos de concentración, el racismo, las guerras y el fascismo de la vida cotidiana.

## **Bibliografía**

### Textos

Artaud, Antonin. “Aquí yace”. *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*, María Irene Bordaberry y Adolfo Vargas (trad.), Buenos Aires, Ediciones Caldeón, 1975, pp. 67-77.

Benito Fernández, J. *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Antonio Martínez Sarrión (prólogo), Madrid, Tusquets Editores, 1999.

Blanc, Felicidad. *Espejo de sombras: Cuentos Reunidos*. Madrid, Editorial Cabaret Voltaire, 2015.

Blanc, Felicidad. *La ventana sobre el jardín*. Sergio Fernández Martínez (ed.), Sevilla, Editorial Renacimiento, 2019.

Blesa, Túa. *Leopoldo María Panero. El último poeta*. Madrid, Valdemar, 1995.

Blesa, Túa. *Leopoldo María Panero, poeta póstumo*. Madrid, Visor Libros, 2019.

Barranco, Jesús. “Artaud y *La noche de los asesinos*”. *Encuentro de la cultura cubana*, n.º 5, vol. 4, 1997, pp. 46-52.

Camus, Albert. *El hombre rebelde*. Luis Echávarri (trad.), Buenos Aires, Editorial Losada, 1955.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Nueva Edición. Francisco Monge (trad.), Barcelona, Paidós, 1973.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta (trad.), Valencia, Pre-Textos, 1988.

Haro Ibars, Eduardo. “El desencanto’ y el ilusionismo”. *Triunfo*, vol. XXXI, 04/12/76, pp. 77-78.

Hopewell, John. *El cine español después de Franco. 1973-1988*. Carlos Laguna (trad.), Madrid, Ediciones el Aquero, 1989.

Huerta Calvo, Javier. “Leopoldo María Panero: nueva carta al padre”. *Leopoldo María Panero: Los límites de la palabra poética*. Clara Isabel Martínez Cantón, Sergio Santiago Romero, Javier Domingo Martín (eds.), Javier Huerta Calvo (prólogo), Valencia, Tirant Humanidades, 2020, pp. 141-174.

Labanyi, Jo. “Los fantasmas del pasado y las seducciones del psicoanálisis: *El desencanto* (Jaime Chávarri, 1976)”. *El cine y la transición política en España (1975-1982)*. Manuel Palacio Arranz (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 73-85.

Lotringer, Sylvère. *Mad Like Artaud*. Joanna Spinks (trad.), Minneapolis, Univocal, 2013.

Panero, Leopoldo María. *Poesía completa (1970-2000)*. Túa Blesa (ed.), Madrid, Visor, 2001.

Panero, Leopoldo María. *Prueba de vida: Autobiografía de la muerte*. Madrid, Huerga y Fierro, 2002.

Panero, Leopoldo María. “Ensayo sin título”. *Los papeles de Ibiza 35. Poemas, cuentos y ensayos inéditos*. Túa Blesa (ed.), Javier Mendoza (prólogo), Madrid, Bartleby Editores, 2018, pp. 263-267.

Panero, Leopoldo María y Félix J. Caballero. De “*Presentación del superhombre*”. *La herida del silencio: Antología*. Madrid, Visor Libros, 2017.

Pérez, Rolando. *On An(archy) and Schizoanalysis*. Nueva York, Autonomedia, 1990.

Pérez Rojas, Concepción. “La lógica cimbreada: filosofía, literatura, psicosis y creación”. *Mundo Posible. Literatura y comunicación. Enseñanza*, vol. 2, junio 2006. En línea. Consultado el 10 de febrero 2021: [https://www.academia.edu/9336586/La\\_l%C3%B3gica\\_cimbreada\\_filosof%C3%ADaliteratura\\_psicosis\\_y\\_creaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/9336586/La_l%C3%B3gica_cimbreada_filosof%C3%ADaliteratura_psicosis_y_creaci%C3%B3n).

Pérez Rojas, Concepción. “Leopoldo María Panero: paradigmas de un no-lugar” *La ‘Âge d’or*, vol 7, 2014. En línea. Consultado el 10 de abril 2021: <http://journals.openedition.org/agedor/604>.

Pérez Rojas, Concepción y Leopoldo María Panero (entrevista). “Leopoldo María Panero: “Tengo miedo de curarme porque ésa es la muerte de verdad”. *Cambio 16*, n.º 668, vol. 1, 24 de noviembre 2003, pp. 62-63.

Quesada Sánchez, Antonio J. “El cine, la imagen de los creadores de la familia Panero y la recepción de su obra: notas sobre una percepción”. *Percepción y canon de la literatura española en el cine*. Rafael Malpartida Tirado (ed.), Madrid, Editorial Síntesis, 2018, pp. 183-204.

Seem, Mark. “Introduction”. Deleuze, Gilles y Feliz Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Robert Hurley, Mark Seem y Helen R. Lane. Minneapolis (trad.), University of Minnesota Press, 1977, pp. xv-xxiv.

Sloterdijk, Peter. *Ira y tiempo: Ensayo psicopolítico*. Miguel Ángel Vega Cernuda y Elena Serrano Bertos (trad.), Madrid, Ediciones Siruela, 2010.

Triana, José. *La noche de los asesinos*. Daniel Meyran (ed.), Madrid, Cátedra, 2007.

Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid, Siglo XXI, 2018.

#### Filmografía

Chávarri, Jaime. *El desencanto*. Elías Querejeta (producción). 1:31:53”. En línea. Consultado el 10 de abril 2021: <https://vimeo.com/155844430>.

Labordeta, José Antonio. “Entrevista con Panero en el Manicomio de Mondragón”. RTVE.es. 19:39. En línea. Consultado el 10 de abril 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=i50KjXAXWe4>.