

Narciso, el niño loco y su espejo, en la poesía de Leopoldo María Panero¹

Narcissus, the Mad Boy and his Mirror, in the Poetry of Leopoldo Maria Panero

ELOY GONZÁLEZ CASTRO

Universidad Autònoma de Barcelona, España

eloy.gonzalez[at]e-campus.uab.cat

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 22
(noviembre 2021). MONOGRÁFICO. Páginas 04-26. Artículo recibido 08 marzo
2021, aceptado 13 septiembre 2021, publicado 30 noviembre 2021

¹ Este trabajo surge de la tesis *Análisis de la influencia del cine en la poesía de Pere Gimferrer*, del Doctorado en Teoría de la literatura y literatura comparada.



RESUMEN: En su obra *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), el poeta español Leopoldo María Panero despliega todo su imaginario de la locura. Las imágenes de la infancia y de los progenitores se mezclan con visiones fantasmagóricas, imágenes influidas por el psicoanálisis y por su teorización acerca del *yo* y su identidad. Para el análisis de su poesía nos apoyamos en los postulados de Michel Foucault, Jacques Lacan, José María Álvarez y Fernando Colina. Al resultar el *yo* algo inaprensible y vacío es expresado mediante los símbolos del eco, el pasillo o la muerte, símbolos de angustia y locura que sirvieron a Panero para reflexionar y escribir sobre la esquizofrenia.

PALABRAS CLAVE: locura, Leopoldo María Panero, Michel Foucault, psicoanálisis, esquizofrenia, Narciso, infantilización, espejo

ABSTRACT: In his work *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), the Spanish poet Leopoldo María Panero displays all the metaphors of his madness. The childhood images reveal themselves mixed with the symbols of the father and the mother, in addition to phantasmagorical visions; in other words, in the work of Panero, the psychoanalytic images about the *self* and the identity are displayed. In order to study his poetry, the different works of Foucault have been the main reference, besides the studies of Lacan and José María Álvarez and Fernando Colina. The *self* will reveal itself being something inapprehensible and empty conveyed by the symbols of the eco, the corridor and the death, which Panero used as symbols of anguish and madness in order to reflect on schizophrenia.

KEYWORDS: madness, Leopoldo María Panero, Michel Foucault, psychoanalysis, schizophrenia, narcissus, infantilization, mirror



INTRODUCCIÓN

Con el presente trabajo se pretende valorar el tema de la locura mediante la simbología del niño, el espejo y el pasillo y la muerte dentro del poemario *Narciso en el acorde último de las flautas* de Leopoldo María Panero (1979). Nuestro estudio utiliza como principal referencia la crítica que realizó Michel Foucault al psicoanálisis y a la clínica psiquiátrica, el paradigma psicoanalítico de Jacques Lacan² y el estudio *Las voces de la locura* de José María Álvarez y Fernando Colina para analizar la problemática de la esquizofrenia y el lenguaje.

Se ha escogido este poemario y no otros porque toman un papel muy relevante tres piezas clave del psicoanálisis tanto freudiano como lacaniano: el niño o la infancia, Narciso y el espejo. Esos espacios poéticos constituirán el lugar desde el que el poeta tratará de rehacerse, pero no ya desde el discurso insuficiente de la academia sino desde una experiencia poética plena y personal. De hecho, a Panero le diagnosticaron esquizofrenia, así que conoció de forma muy cercana la realidad clínica y toda su teorización.

Panero alude en el título de su poemario a Georg Trakl, es una traducción de “Narziß im Endakkord von Flöten”, verso con el que termina el poema “Kleines Konzert”. Siguiendo el hilo simbólico de dicho título, el cuerpo de este artículo se divide en tres partes. En primer reflexionamos sobre la infancia y su inscripción tanto en el discurso psiquiátrico como en la lírica paneresca; luego, se aborda el tema del doble y el otro (a); por último, la resolución de la problemática planteada por los apartados anteriores.

Uno de los términos que puede servir para comprender la locura de Panero puede ser el de la *insensatez*, de Foucault. Es esta una locura renacentista pasada por el filtro del siglo xx y la vida moderna. Afirma el pensador francés que el *Jardín de las delicias* del Bosco no es la imagen de la locura, “ni la proyección espontánea de una imaginación en pleno delirio. Es la

²En concreto el Otro (A) y el otro (a) serán el punto de partida del análisis, dado que suponen para Panero dos conceptos clave para articular todo su imaginario poético.

percepción de un mundo suficientemente próximo y alejado de uno mismo para abrirse a la absoluta diferencia de lo Insensato” (Foucault, 2016: 108).

La *insensatez* de Panero se traduce en una angustia que nace de la absurdidad de lo social, para derivar en varias ocasiones en una suerte de esquizofrenia que enrarece la realidad hasta desligarla del sujeto. Desde este punto de partida, Panero reivindicará la necesidad de reconocimiento como individuo no patologizado. En “Corrección de Yeats” leemos: “Al fin sobre la lápida puedan / un día decir sobre ese frío / que no estuve loco” (Panero, 2018: 162). Panero, en tanto que *loco*, pretende rehacer la etiqueta que le coloca la sociedad. Él es el irracional, el errado, el equivocado, incluso lo monstruoso y lo despreciable. Frente a esa visión de lo enfermo, Panero se plantea a sí mismo “no como el degenerado” sino como quien sufre y goza de una doble condición. Por un lado, sufre dolor psicológico. Por otro, en cambio, goza de una diferente percepción que lo ha de conducir hasta la verdad de las cosas.

Si la enfermedad es lo que acarrea la muerte, lo que sustrae la personalidad, lo que se lleva las energías y la razón, lo antihumano a fin de cuentas, Panero expondrá, en su lugar, que su locura no es ya una cuestión por completo patológica o, en cambio, que lo patológico no es antihumano. Se lee en su poema “El circo”:

Mi alma
es como tierra dura que pisotean sin verla
caballos y carrozas y pies, y seres
que no existen y de cuyos ojos
mana mi sangre hoy, ayer, mañana (Panero, 2018: 160, 161).

El loco de Panero es el ser humano enfermo, el ser humano demasiado humano que se encuentra en un mundo hostil. Es aquella persona cuyo dolor y percepción se extreman en una sensibilidad que va más allá de los parámetros comunes, como se deduce de las imágenes

hiperbólicas (¿hasta qué punto? ¿para quién?) de los versos citados, versos que reflexionan tanto sobre la sociedad como sobre su esquizofrenia.

En este contexto, las drogas y el alcohol como alteradores de la percepción serán dos pilares que ayudarán a Panero a vehicular y sobrellevar su visión dolorosa de la realidad; a, de alguna forma, anular o paliar su condición extremadamente humana. Afirma en una entrevista con Federico Campbell que “¡Cuando no estás borracho, la sensación de estar con alguien, la sensación de la vida, se vuelve tan brutal y tan absurda! Por eso prefiero muchas veces la serenidad que a mí me da el alcohol” (Panero, *apud* Campbell, 1994: 25-26). La misma locura del mundo, ese espacio *ubuesco*, como lo categoriza Foucault, se vuelve insoportable para la vida. Figuras como el rey, el padre o el profesor marcan un ritmo sin sentido que Alfred Jarry trató de expresar mediante su personaje Ubú. Jarry, de hecho, afirmó: “El uso, y con más razón el abuso, de las bebidas fermentadas, era aquello que distinguía al hombre de la bestia” (Jarry, 1983: 7). En esa misma línea, en el relato “Informe para una academia”, de Franz Kafka (2011), encontramos un simio que se convierte en humano, proceso que se lleva a cabo a condición de terminar alcoholizado. Como señala Paul B. Preciado: “Una vez capturado, el simio no tenía más opción que morir dentro de una jaula o vivir dentro de la jaula de la subjetividad humana” (Preciado, 2020: 18). La subjetividad humana marcada por todos los discursos que conforman la Sociedad y la Cultura se convierte en una cárcel solo soportable mediante la alienación y la embriaguez.

El borracho, la persona ebria cuya mente sufre de una distorsión, no es el loco. En su lugar, el insano es el ser humano sereno que ante la vida se queda sin palabras o que, peor todavía, sigue hablando. Esa misma experiencia traumática es a la que se refiere Kafka en *La carta al padre*, siendo la figura paterna una suerte de superego irrevocable: “Frente a ti —eres un magnífico orador cuando se trata de lo tuyo— adquiriré una forma de hablar entrecortada, balbuciente” (Kafka, 1974: 20). Panero toma, de forma explícita, esta referencia y en su poema “Glosa a un epitafio (Carta al padre)” se lee: “como hiedramerlín comoniñadecabezacortada

como/ mujermurciélagola” (Panero, 2018: 151). La lengua se aglutina y se confunde, la monstruosidad del sinsentido asalta al emisor. Álvarez y Colina señalan que las de la persona esquizofrénica son palabras desamparadas, “incapaces de organizarse en un discurso que no sea el de la construcción paulatina de lo delirante” (Álvarez y Colina, 2016: 29).

El rey y el bufón, el padre y el niño o el profesor y el alumno son los pares que conforman el mundo de *Narciso en el acorde último de las flautas*. En el lado del padre se sitúa la verdad: “Desde tu butaca gobernabas el mundo. Tu opinión era justa; cualquier otra era disparatada, extravagante, de locos, anormal. La confianza que tenías en ti mismo era tan grande, que no necesitabas ser consecuente para seguir teniendo siempre la razón” (Kafka, 1974: 15). En el lado del niño, en cambio, se sitúa no ya la mentira sino el error. El niño es la figura que trata de igualar el mundo al que está unido, trata de alcanzarlo, comportarse como él pues desgajarse resulta imposible, ¿quizás como Panero trató de imitar la figura literaria de su padre, poeta aceptado por el Régimen, canonizado y reconocido?

En contra, entonces, de esta relación de dependencia se plantea una nueva relación: la del enfrentamiento. Nótese que el escritor madrileño sigue el oficio pero no las formas de su progenitor (más allá de los versos vanguardistas de su juventud), así que se construye una personalidad, tanto vital como poética, que podríamos catalogar, sin lugar a dudas, de ecléctica, con todo lo que eso conlleva en los tiempos del tardofranquismo y la recién estrenada democracia. En su lírica, Panero encuentra el espacio para esa tercera postura independiente. Así, afirma: “Trato de lograr la separación absoluta y la destrucción absoluta de un mundo dentro de mi poesía, creando un mundo que es *not world*, según decía Eliot” (Panero, *apud* Campbell, 1994: 26). Dos autoridades se enfrentan y, en la refriega, el loco, tal y como señala Foucault, se ve “asimilado de pleno derecho a un niño” y, por ende, a la figura de quien sufre de una *culpable minoría de edad*. Nótese cómo el filósofo apunta que dentro de las instituciones psiquiátricas quien velaba por el orden y el bienestar no era el *homo medicus*, “más bien fue llamado como *guardián*, para proteger a los otros del peligro confuso cuya

transpiración atravesaba los muros del confinamiento” (Foucault, 2014: 31). Toda la imaginaria del Can Cerbero y del carcelero se aúnan para proyectarse sobre el espacio en blanco del hospital psiquiátrico. Es frente a esa autoridad (y superego) que resulta necesario erigir un nuevo orden aparte, uno propio y personal.

Tal y como señala Foucault: “En tanto que la sabiduría y la verdad siempre son alejadas indefinidamente por la razón, la locura no es, nunca, más que aquello que la razón puede poseer de sí misma” (Foucault, 2014: 12, 13). La verdad se escapa y a cada pregunta se renueva y se amplía. La locura, no. En la locura no hay decepción, en ella se queda el niño-poeta como refugio y bastión contra la autoridad, en ella la infancia crea una autoridad paralela, en esa locura el niño *despatologiza/desculpabiliza* su condición. De hecho, esa era la visión que se tenía de la insania en el siglo XIX según Foucault: “El loco siempre es alguien que se cree un rey, es decir que exalta su poder contra y por encima de cualquier poder establecido, ya sea el de la institución o el de la verdad” (Foucault, 2018: 113).

Se concluye, pues, que la locura de Panero oscila entre dos polos irreconciliables, disyuntiva que vertebra toda su poesía. Este poeta es muy consciente de que su locura es patológica, dan cuenta de ello las imágenes de la angustia, el desdoblamiento, el vacío y el delirio, pero también reclama su espacio de cordura y de reconocimiento, pues su condición acusa una civilización rota e igualmente enferma.

NARCISO Y EL VACÍO. ANÁLISIS DEL OTRO (A)

Hecha una revisión de los principales términos a estudiar, acudamos al poemario en cuestión. En él podemos encontrar tres títulos de poema que nos remiten a la imagen del niño, y, en concreto, a una imagen mortuoria: “Pavanne pour un enfant défunt”, “Cópula con un cuerpo muerto” y “Un cadavre chante”. En todas ellas, el sujeto se presenta como la sombra de algo que una vez estuvo vivo. En el primero, se lee:

Todos nosotros somos
niños muertos, clavados a la balaustrada como por encanto,
a la balaustrada frágil del balcón de la infancia, esperando
como sólo saben esperar los muertos (Panero, 2018: 144).

Las imágenes mortuorias expresan estados de ausencia y muestran el vacío como forma de comprender la infancia, espacio que tanto se encuentra como no se encuentra en el sujeto por pertenecer al pasado. Eso mismo ocurre con la noción de *yo* o con el dolor y sus causas. El sujeto espera en la “balaustrada frágil del balcón” llegar a comprender; aun así, como señala Foucault: “La infancia fue la trampa para adultos” (Foucault, 2018: 277).

La psiquiatría ha tratado de localizar en el sujeto infantilizado la llamada *unidad significativa de las conductas*, es decir, una explicación a la vida interna del individuo. Se trata, así, de visitar un mundo inamovible con tal de superar una problemática que se considera pueril. Pese a ello, la adultez se presenta totalmente escindida de ese tiempo. El psicoanálisis pretendió un “recorrido integral de todas las conductas del niño, porque éstas pueden traer emparejada una fijación adulta; y, a la inversa, recorrido total de las conductas del adulto para develar las huellas de infantilismo que puede haber en ellas” (Foucault, 2018: 278). Cabe entonces, preguntarse, ¿dónde queda el sujeto?, ¿es el niño o el adulto?

El vacío sirve como metáfora para expresar ese estado inaprensible del *ego*. En, por ejemplo, “Ma mère” se lee:

mi espíritu como un teatro vacío
[...]
este poema, este canto exhausto
esta puerta que chirría en la casa

sin nadie, llevada solo por lo deshabitado del viento (Panero, 2018: 157-158).

Hace referencia a “The hollow men”, de T. S. Eliot, donde el vacío se vuelve parálisis al verse desgajado el sujeto por fuerzas contrarias: “Shape without form, shade without colour/ Paralysed force, gesture without motion” (Eliot, 2014: 14). En la enumeración ejemplificada el sujeto parece quedarse en una postura intermedia, en el *without*, en una resta, una presencia negativa, ¿o quizás en una incógnita? En “After Gottfried Benn”, de Panero, se lee: “Pesadumbre sin voz” (Panero, 2018: 172). El dolor y la palabra quedan sujetos por un “sin”, ¿él?

El dolor y el malestar se convierten en la voz de Panero en lo innombrable. ¿Lo podríamos llamar un malestar *periférico*? A este respecto Pierre Klossowski señala que “una identidad es esencialmente fortuita”, es algo inaprensible construido a partir de toda una serie de identidades. La búsqueda de comprensión la compara con “las fuerzas centrífugas” del individuo: “éstas son las vehementes oscilaciones que conmocionan a un individuo en tanto que no busque más que su propio centro y no vea el círculo del que él mismo forma parte” (Klossowski, citado en Deleuze y Guattari, 2020: 28). En ese sentido podemos citar el inicio del poema de Panero antes mencionado: “Una vez más erraste” (Panero, 2018: 171). La palabra puede ser tomada en su ambivalencia. Podríamos entender: “*Discurrió* una vez más por sus pensamientos”, ¿su infancia, su historia? O por otro lado también podría deducirse: “De nuevo *no acertaste*”. Ambas hacen referencia al acto de intentar llegar a un centro que es promesa de comprensión. “Una vez más” da cuenta de un ir y venir infinito. De hecho, señala también Foucault que: “En la evolución, el pasado promueve el presente y lo hace posible; en la historia, el presente se despega del pasado, le confiere un sentido y lo hace inteligible. El devenir psicológico es evolución e historia a la vez” (Foucault, 2016: 47). La subjetividad se desgaja entre dos movimientos contrarios irresolubles.

De esta forma, si el dolor infantil, y por lo tanto el adulto, son un vacío, también se considerarían despreciables, pues no dejan de ser *niñerías*. Dentro de la lógica lacaniana del Otro (A), es un dolor nimio, siendo ese Otro esa figura materna o paterna, esa autoridad dada a cuya aceptación aspira el sujeto, pese a revelarse como insondable e incomprensible.

El oficio (apocalíptico) del/la Poeta es, como afirma en la entrevista con Campbell, “una locura, pero consciente, y al fin y al cabo eso es la poesía: tratar de reemplazarlo todo a falta de todo; vivir únicamente en la poesía, en el lenguaje” (Panero, *apud* Campbell, 1994: 21). Si el progenitor, el juez y el rey son quienes han dado nombre a las cosas, resulta esencial renombrar esa herramienta mediante la cual la autoridad ha manipulado, mentido y ocultado. Lacan defiende con ironía que los átomos no hablan. En cambio, “si los átomos nos mintieran, si se las dieran de listos con nosotros, quedaríamos justificadamente convencidos [de que sí lo hacen]” (Lacan, 2008: 361). El lenguaje es la manipulación y la tensión generada por las relaciones de intersubjetividad, es el arma con la que la madre y el padre, el Otro, sitúa al hijo en su lugar precario, en su espacio balbuciente (como Kafka): lugar lingüístico y por lo tanto existencial que resulta insuficiente para comprender tanto el *je* como el *moi* dentro de la teoría lacaniana. Cabe decir, pese a citar a Lacan, que la clínica misma también es el rey y el padre, el Otro que determina la existencia del loco y encasilla su dolor. La poesía no deja de ser una respuesta también contra el psicoanálisis y la psiquiatría, la misma necesidad de la literatura, tanto su producción como consumo, pone de relieve la falta de eficacia de sus métodos.

Así, cruzado por los discursos de la familia, de la cultura, de la ciencia y del estado el sujeto se erige como una subjetividad que no solo vive en el lenguaje (*parlêtre*) sino que además resulta vivida por él. Las riendas de su ser le parecen inasibles.

La *xenopatía del lenguaje* es definida por Álvarez y Colina de la siguiente manera: “De forma descriptiva lo usamos para referir la inefabilidad de experimentar el propio pensamiento, los propios actos, las propias sensaciones corporales o los propios sentimientos

como si fueran ajenos” (Álvarez y Colina, 2016: 12). Añaden más adelante que el loco moderno sufre de esta condición, se siente un “ser hablado y manipulado desde una instancia a la que considera extraña a sí mismo” (2016: 75). Esa misma sensación de vacío parece describir Panero en “Ma mère”: “Como un pelele o marioneta infame que mimara/ su carencia de ser con lo exagerado del gesto: una muñeca / llevada por los hilos invisibles de todas las manos / y negada por todos los ojos” (Panero, 2018: 158). El poeta, sumido en la angustia, reflexiona sobre cómo ni siquiera llega a poseer la poesía. Continúa: “Este poema, este canto exhausto / esta puerta que chirría en la casa / sin nadie” (Panero, 2018: 158).

Así, Narciso (Panero), sin palabras, se acerca al espejo para comprender al niño que aparece ante él. ¿Cree en la imagen que ve? ¿Cree en ese dolor que desprecia el *padre* (A) de Kafka? “Estás exagerando, tienes la sensación, como le pasa siempre a la gente joven, de que la cosa más insignificante es una gran excepción” (Kafka, 1974: 32) . En el poema “Ma mère” la madre parece reírse también del yo poético quien contempla, angustiado, su cerebro “para siempre aplastado” (Panero, 2018: 157). En su curso *Los anormales* Foucault resigue los términos mediante los cuales la jurisprudencia francesa trató en su momento de referirse a los criminales y su psicología. En su búsqueda arqueológica se da cuenta de cómo gran parte de los peritajes judiciales reducían el comportamiento de los y las acusadas a meras “escenitas infantiles, escenitas pueriles que son ya algo así como el análogo del crimen” (Foucault, 2018: 38).

Ahora bien, la actitud caracterizada como *infantil* puede ser revertida no como forma de humillación del sujeto sino como denuncia de lo falsario y lo represor. Gilles Deleuze y Félix Guattari critican la sociedad capitalista, una sociedad del deseo y la enajenación. Ambos filósofos llevan más allá la esquizofrenia y la hacen resignificarse como denuncia de un mundo enfermo. Comentan, a colación de los versos de Antonin Artaud “Je ne crois à ni père, / ni mère”, que la persona esquizofrénica goza de “modos de señalización propios, ya que dispone en primer lugar de un código de registro particular que no coincide con el código social o que

sólo coincide para parodiarlo” (Deleuze y Guattari, 2020: 23). El/la escritora *esquizofrénica* con su risa y también con su angustia cuestiona la hegemonía de la Cultura. Si Narciso se contempla en el espejo, significa que desprecia el mundo que lo rodea, que no espera ya la aceptación del Otro (A), sea este la sociedad, el estado o la familia. ¿Por qué lo hace?, es la pregunta que asalta al individuo *cuerto*.

En la misma línea, Panero afirma en su prefacio a *El último hombre*:

El arte en definitiva, como diría Deleuze, no consiste sino en dar a la locura *un tercer sentido*: en rozar la locura, ubicarse en sus bordes, jugar con ella como se juega y se hace arte del toro, *la literatura considerada como una tauromaquia*: un oficio peligroso, deliciosamente peligroso (Panero, 2018: 287).

La literatura es un juego, un ámbito eminentemente infantil, aunque peligroso al contener el sinsentido. Mediante la desautomatización, el término extraño, nuevo y destructivo se busca de forma deliberada, no solo como expresión de la locura, sino con la voluntad de enloquecer al lector o de epatarlo. Hay que jugar con su imaginación “como el cazador con las fieras, aturdira, chocarla, perseguirla, cautivarla” (Panero, 2018: 287).

EL ESPEJO Y EL PASILLO. ANÁLISIS DEL OTRO (A)

Si se ha de analizar el símbolo del espejo, resulta necesario acudir al concepto del otro (a), en tanto que ser distinto y enfrentado (Lacan, 2006). En el espejo cobra forma la *imago* del *yo*, en él se escinde el *je* y el *moi*, el primero es el sujeto que vive en una experiencia fragmentaria y entorpecida por lo real; el segundo es quien es observado para que esas mismas piezas, esa existencia fragmentaria, pueda ser ensamblada y vista en su plenitud. *Yo soy ese otro* resume la fórmula con la que el sujeto se enfrenta a sí mismo. Situarse en un espacio significa perder el otro. Desde el *je* la vida se presenta de forma precariamente comprendida. Desde la

comprensión que ofrece el *moi* se pasa a una posición insuficiente de observación y no de experimentación. Panero presenta en su poesía a un sujeto escindido, como es el caso de “Cópula con un cuerpo muerto”:

Y ella está allá: en la espera,
y no es a ti a quien ama, sino que
es un Otro, amantes, el que usa
voces y cuerpos vuestros —el que os ha
de abandonar” (Panero, 2018: 166).

El abandono y el paso del tiempo ponen de manifiesto una experiencia real decepcionante, disfrutada por los otros que aparecen en el espejo, imágenes ideales aunque virtuales.

El espejo será, además del espacio donde la experiencia se muestra como insuficiente, el lugar donde la mirada no logra encontrar un reconocimiento, una explicación o una réplica ideológica de sus aspiraciones. En “Glosa a un epitafio (carta al padre)” se lee: “Lucha con su sombra en el espejo-solos” (Panero, 2018: 149). Esa misma simbología podemos encontrarla en la canción *Horses*, de Patti Smith, cantante y poeta que inspiró a Panero y a la cual cita en el poema “Schekina”. Canta la artista estadounidense: “the mirror in the hallway” [“el espejo en el pasillo”]. Verso que tiene su eco en el poema de Panero “El último espejo”: “Todo aquel que atraviesa el corredor del Miedo / llega fatalmente al Último Espejo” (Panero, 2018: 190). En el caso de la canción, el protagonista parece perseguirse a lo largo de pasillos laberínticos que remiten al dédalo como metáfora de la mente humana y de su oscuridad. ¿El resultado? La profusión de la violencia y de la angustia, el chico empieza a darse de cabezazos contra la taquilla: “Started crashing his head against de locker / Started laughing hysterically”. Ese preciso gesto resulta significativo. Preciado critica un psicoanálisis que no es capaz de

convirtiéndose en mero sonido ininteligible. El eco no deja de ser un fenómeno físico, una apariencia de voz, la cháchara de un loro.

La ninfa Eco, perdida el habla, se encuentra postrada a repetir lo ya dicho, lo no-suyo, las palabras ya masticadas por Otro, tema constante en la poesía de Panero. La ninfa Eco muere de amor por Narciso y es rechazada por él. ¿Se rechaza Panero a sí mismo? ¿Son Eco y Narciso las dos caras de una misma moneda? Álvarez y Colina discurren sobre las voces de la esquizofrenia y sobre su fracaso: “El eco es el testimonio de la palabra fracasada que no acierta a incorporarse al surco continuo del lenguaje y salta a cada momento como un disco rayado en el pensamiento” (Álvarez y Colina, 2016: 31). Eco, la charlatana, resulta molesta, repetitiva y exasperante de la misma forma que la mirada de Narciso lanzada sobre el estanque, quien recibe en el agua el eco de su propia imagen, imagen odiada y amada, exasperante y que atrapa.

Resulta curioso que los versos más arriba citados resulten muy similares (ya —casi— dichos) a los de Octavio Paz en “Aquí”, donde, de hecho, se juega de la misma forma con la distribución gráfica de la composición: el primer verso se deshace de forma progresiva en encabalgamientos que representan al sujeto. Quizás, cabe decir, no sea el verbo “deshacerse” el más apropiado para la imagen, sino más bien un “romperse” si seguimos la línea del espejo.

Esa misma metáfora podemos leerla en “Cópula con un cuerpo muerto”, de Panero: “Se han roto, se han roto todas las personas del verbo” (Panero, 2018: 167). Aquí la referencia es Jaime Gil de Biedma, quien también utilizará el símbolo del espejo como forma de autorreflexión. El recuento de su vida lo insta a afirmar frente a su reflejo que “Trabajos/ de seducción perdidos fue tu vida. / Y tus buenos poemas, añagazas/ de fin de juerga, para retenernos” (Gil de Biedma, 2009: 167). El espejo resulta el espacio donde el *je* y el *moi* se encuentran sin solución alguna pero también en ambos poetas, el espejo se resuelve como espacio de desengaño y de odio hacia sí misma/o. Foucault que una de las primeras figuras alegóricas de la locura fue la filautía: el envanecimiento, la mentira construida alrededor del

yo y el espejo en el que se mira. “La locura no tiene tanto que ver con la verdad y con el mundo, como con el hombre y con la verdad de sí mismo, que él sabe percibir” (Foucault, 2015: 46). Tanto Panero como Biedma parecen percibir en plena posmodernidad no ya imágenes distorsionadas, sino imágenes terriblemente reales, carentes de todo asidero ideal. La filautía se sustituye, por ende, por la *misantía*.

De esta forma, en el espejo, el sujeto se deshace en un embrollo de personas verbales que se acusan las unas a las otras, que parecen odiarse o no soportarse como ocurre en “Cópula con un cuerpo muerto”: “Y es por eso que tú / finges leer otra vez, / finges leerme/ como si yo fuera Él” (Panero, 2018: 167). ¿Se está leyendo al sujeto? ¿Quién es Él con mayúscula? Gil de Biedma de igual forma se reprocha en “Contra Jaime Gil de Biedma”: “Embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes, / zángano de colmena, inútil, cacaseno, / con tus manos lavadas, / a comer en mi plato y a ensuciar la casa?” (Gil de Biedma, 2009: 143). El yo es juez y víctima a un mismo tiempo. Desde el punto de vista lacaniano, el Otro juzga desde el lenguaje mismo, en el centro del *parlêtre*, pues el Otro nace con él. El sujeto queda desplazado y enajenado en el corazón de su ser. Esa misma angustia se expresa en el poema de Panero “Le bon pasteur (Haikú)” donde una “bailarina de cuerda [...] mueve ella misma el resorte” (Panero, 2018: 188) a la que se siente atada.

¿Qué ocurre, en cambio, cuando desplazamos el espejo para colocarlo ante la sociedad? La persona enferma, la loca asociada al mal y a la bajeza moral, lo que hace es denunciar el mundo-Ubú. Ha sido este último y su orden el causante del malestar en el individuo. Como señala Foucault el hospital psiquiátrico, en su hermetismo, se erige como espejo del mundo donde se puede contemplar “una imagen invertida de la sociedad: vicio, coacción y castigo reflejarían así como en un espejo la virtud, la libertad y la recompensa que hacen la dicha de los hombres” (Foucault, 2014: 136, 137). La persona loca es quien se utiliza como punto de referencia para construir la cordura. La loca, el loco señala a quienes los han usado como una marioneta. Panero invierte los términos y acusa en “Corrección de Yeats”: “Dios me proteja

de ser un anciano / al que todos adulan y llamen / por el vacío de su nombre” (Panero, 2018: 161). En definitiva, Dios me proteja de la hipócrita filautía.

LA NADA. MUERTE Y RENACIMIENTO

La muerte, pues, será el último de los temas con los que la locura de Panero se obsesione, y es que no hemos terminado todavía de analizar el título del poemario: *Narciso en el acorde último de las flautas*. ¿Qué es el acorde último? ¿El canto del cisne? ¿El *whimper* con el que termina el mundo de los *seres humanos deshabitados*?

En el penúltimo verso de “Kleines Konzert”, de Trakl, “En la oscura reyerta se apagaron las voces” (Trakl, 2006: 237), parece ser que Narciso ha caído tras una reyerta nocturna, ¿lo han atacado? Quizás en la línea reflexiva de la poesía de Trakl, la riña la tenga el *yo* consigo mismo. En cualquier caso, la imagen da cuenta de una muerte, de un apagarse y de un diluirse en un “elemento oscuro y acuático” (Foucault, 2015: 28) como define Heinroth la locura, según palabras de Foucault, simbología que remite a Narciso.

En primer lugar, se disuelve el mundo, el cual se puebla de muerte en imágenes que beben de la poesía de T. S. Eliot y de “The Waste Land”: “Mas mi destino sigue / erguido en pie en un mundo / desierto”, escribe Panero en “Linterna china” (2018: 160). En segundo lugar, se disuelve el sujeto, el cual declara haber muerto en incontables ocasiones pues, como afirma Túa Blesa, Panero es un poeta póstumo. Al igual que Odiseo, él es Nadie, y ha descendido hasta los infiernos. Blesa destaca que los héroes de los grandes poemas fundacionales han ido más allá de la muerte “y han sido sabedores de misterios, de cuál es la existencia en ultratumba de las almas o de los muertos mismos, han escuchado de sus bocas informaciones diversas sobre el pasado y el futuro” (Blesa, 2019: 45). Panero escribe desde la catábasis. Allí ha alcanzado el conocimiento y ha regresado. Esa es su condición de poeta póstumo (aquí se revela la amplitud del concepto y la conexión con Gil de Biedma), de

persona que escribe tras la destrucción tanto del mundo como de sí misma, de sujeto que escribe desde el lema de Mallarmé: “La Destruction fut ma Béatrice”. La destrucción es ese infierno, el otro lado de las cosas, y, sin embargo, cabe preguntarse, ¿qué ha obtenido él de todo eso? Eneas, Gilgamesh, Odiseo... Todos ellos descendieron para volver triunfantes y erigirse como soberanos del viaje del héroe. Dieron y tomaron. Vivieron y conocieron. No hay una pérdida. En el caso de Panero, ¿cuál es su ganancia? ¿Cuál es su paradigma? Él no es Odiseo ni es Eneas pues ha vuelto con la Nada. Quizás más propiamente su paradigma sea el del héroe-poeta: Orfeo. Descendió y perdió. “¿La Destruction fut ma Eurydice?” La pérdida de Panero puede ser accidental, él la asume como deliberada, un error acertado pues, si él es la víctima de la destrucción, él ha decidido ser la destrucción misma. Tal y como señala: “El poema destruye al mundo. Lo convierte en un fantasma. Es una especie de venganza” (Panero, *apud* Campbell, 1994: 21). La locura es una de las verdades del mundo, la locura es la verdad para sí misma. Así lo exponen Álvarez y Colina: “Las voces son las pruebas irrefutables. No es la duda sino la certeza lo que vuelve locos a los hombres” (Álvarez y Colina, 2016: 56). La locura destruye al loco, a la vez que invade todo lo que lo rodea. Es esa “invasión sorda” (*silenciosa*) que según Foucault experimentó el Renacimiento y que procedía “del interior y, por así decirlo, de una pequeña abertura secreta de la tierra” (Foucault, 2016: 108). El infierno del sinsentido se abre paso desde el propio interior del nacimiento de la sociedad moderna. Los valores, los sueños y las ilusiones se sospechan mentiras que con la muerte pierden todo sentido. La venganza de Panero parece ser su risa que proclama que en la muerte él halla su legitimación, cuando el mundo entero se resquebraja ante ella: “Lo que hay en la risa del loco es que se ríe por adelantado de la risa de la muerte, y el insensato, al presagiar lo macabro, lo desarmado” (Foucault, 2015: 33). El *yo ideal* del espejo que se tiende asintóticamente en el futuro queda cercenado por la muerte. ¿Es ella la solución? ¿O revela ella la mentira del *yo ideal*? Como afirma Lacan: “No es causal que Ulises reviente el ojo del cíclope” (Lacan, 2008: 278), ojo-espejo donde el héroe aniquila su reflejo.

Vuelto en vida-muerte, entonces, cobra mucho más sentido la cita de los *Ensayos* de Michel de Montaigne que por sí misma constituye el poema “Luz de tumba” de Panero: “La vie despende de la volonté d’autrui, la mort, de la nostre” (Panero, 2018: 144). ¿Cae Narciso al agua? ¿O se suicida? Montaigne escribe: “La plus volontaire mort, c’est la plus belle” (Montaigne, 2021). ¿Cuál debe ser la puerta que le permita escapar? ¿La poesía, ese acto de introspección y análisis? En cualquier caso, lo destacable es la voluntariedad de la muerte, no como suicidio sino como un rehacerse desde la voluntad nietzscheana. La muerte como nueva forma de pensar las cosas, de renovarse y de superarse apela al superhombre y junto con él, a su risa triunfante que mira por encima del hombro a una humanidad ciega. “¿Qué es el mono para el hombre? Una irrisión o una vergüenza dolorosa. Y justo eso es lo que el hombre debe ser para el superhombre: una irrisión o una vergüenza dolorosa” (Nietzsche, 2021: 47).

CONCLUSIÓN

Panero, en definitiva, pese a reconocer una infabilidad tanto en el *yo* como en lo real, pone nombre a las cosas al buscar otros caminos fuera de la psicología y la psiquiatría. El reduccionismo científico no le sirve como explicación. Foucault, incluso, acusa a esos mismos discursos pues “el mundo contemporáneo hace posible la esquizofrenia, no porque sus acontecimientos lo vuelvan inhumano y abstracto, sino porque nuestra cultura hace del mundo una lectura tal que el hombre mismo ya no puede reconocerse en él” (Foucault, 2016: 118). De hecho, Álvarez y Colina (2016) abogan por la hipótesis que defiende que el nacimiento del pensamiento científico conllevó la patologización de la esquizofrenia. Con el pensamiento racional, todo un mundo de voces antes ocupado por genios, demonios, ángeles y demás mitologías, pasaba, en cambio, a estar ocupado por la nada y, en consecuencia, por la angustia.

Así, los discursos hegemónicos, en tanto que representantes del Otro y poseedores de la capacidad de aceptación, aprobación y sanción del sujeto, caen ante la poesía, ese discurso creativo y libre de restricciones, antítesis de lo teórico y lo canónico. En ella la intuición se enfrenta a la razón y el bien y el mal pierden sus fronteras tan claras bajo la luz de la ley y la ciencia.

Respecto al psicoanálisis en concreto, Preciado defiende que su epistemología resulta incapaz de aprehender ni el *yo* ni las problemáticas de un mundo configurado según el Otro-colonialista-patriarcal. Según él, el psicoanálisis es “la terapia necesaria para que el sujeto patriarco-colonial pueda seguir funcionando a pesar de sus costes psíquicos y su indescriptible violencia” (Preciado, 2020: 71, 72).

Así pues, la poesía surge como forma de suplir las carencias de un mundo *insensato*, asumiendo la ausencia de sentido para tratar de recomenzar uno nuevo y libre. Canta Panero en “Corrección de Yeats”: “¿quién, si no puedo más, / que / parecer —por amor de cantar / entera la canción— siempre un loco?” (Panero, 2018: 161). Su escritura deja a un lado lo material y se justifica por sí misma, de manera que en cada poema Narciso muere, se destruye un poco más en una “muerte figurada”, como dice en el prólogo, para acercarse a la pregunta “¿quién soy yo?” (Panero, 2018: 143). En ese perderse, parece ser que Panero se encuentra siempre algo más, en un acto de responsabilidad moral, social e individual.

De este modo, si la locura, como vemos, se caracteriza por la ambivalencia, por presencias ausentes y subjetividades desgajadas, cabe señalar que la poesía de Panero se corresponde con esa misma condición desde su propia forma. Toda la simbología estudiada ha venido a representar el vacío del *yo*, y en su lugar ha colocado la plenitud de una conciencia alerta que denuncia el vacío del mundo del lector-exterior. El eco y los pasillos significan ese vacío en el espacio, la infancia y la muerte, en tanto que pasado y futuro, equivalen a ese vacío en el tiempo y el espejo que nos enfrenta al vacío del lenguaje al conjugarse en una infinitud de sujetos.

Este último símbolo, cabe añadir, remite a la propia psiquiatría y al psicoanálisis. Como se ha podido comprobar, a lo largo del poemario los términos lacanianos encuentran con facilidad sus referencias, nichos de significación donde encajan a la perfección. La poesía, aun así, busca ir más allá del trabajo infructuoso del psicoanálisis. Etiquetas y sublimaciones no llegan a calmar la angustia de un sujeto que busca en la lírica caminos nuevos, aunque especulares, de reencuentro consigo mismo y con el lenguaje.

Además, ese mismo espejo le sirve a Panero como el escudo de Perseo que ha de revelar al público lector el vacío del mundo en el que vive. El loco usa la Verdad, su verdad, como forma de denunciar la hipocresía de la sociedad. Ésta, en represalia, acusa al visionario de mentir, de loco. Foucault define esa práctica, la de la verdad, como *parresía* (1983), es decir, un acto de responsabilidad para consigo misma/o y para con la sociedad fundamentada en toda la verdad y nada más que la verdad. Leopoldo María Panero, en línea con la filosofía cínica, tal y como señala Raquel Capurro (2017), busca la vida verdadera y sincera (lo que algunos calificaron de desvergonzada), al igual que Diógenes buscaba al ser humano con una lámpara. Se lee en “Trobar leu. Spiritual I”: “Salí a la calle y no vi a nadie”(Panero, 2018: 173).

En suma, el poeta cínico levanta su candil y recuerda a quienes lo leen que sigue sin ver a persona alguna, tanto en sí como en el mundo. Desde la angustia pero también desde la risa y la ironía del cínico, el poeta-loco señala no que él sea el más cuerdo de todos, sino que la locura se encuentra en todos los individuos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ, José María y COLINA, Fernando. (2016). *Las voces de la locura*. España: Xoroi Edicions.

BLESA, Túa. (2019). *Leopoldo M^a Panero, poeta póstumo*. Madrid: Visor Libros.

CAMPBELL, Federico. (1994). *Infame Turba. Entrevista a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*. Barcelona: Lumen.

CAPURRO, Raquel. (2017). Leopoldo María Panero, el gemido del lebre. *revistanacate.com*. Dossier: lecturas de “Leopoldo María Panero. La locura llevada al verso” de Raquel Capurro (2017). <http://www.revistanacate.com/wp-content/uploads/2017/12/Leopoldo-Maria-Panero-el-gemido-del-lebrel-R.-Capurro.pdf>

DE MONTAIGNE, Michel. (2021). *Les essais*. Chicago: University of Chicago. <https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>

DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. (2020). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

ELIOT, T. S. (2014). *Poemes 1925-1930*. Martorell: Adesiara.

FOUCAULT, Michel. (2004). *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós.

FOUCAULT, Michel. (2015). *Historia de la locura en la época clásica I*. México: Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel. (2014). *Historia de la locura en la época clásica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

FOUCAULT, Michel. (2016). *Enfermedad mental y psicología*. Barcelona: Paidós.

FOUCAULT, Michel. (2018). *Los anormales*. Madrid: Akal.

GIL DE BIEDMA, Jaime. (2009). *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral.

JARRY, Alfred. (1983). *Ubú, rei*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

KAFKA, Franz. [1917] (2011). *Informe para una academia*. Maldoror Ediciones.

KAFKA, Franz. (1974). *Carta al padre*. Barcelona: Palabra Menor.

LACAN, Jacques. (2006). *Seminario 16. De un Otro al otro*. Argentina: Paidós.

LACAN, Jacques. (2007). *De los nombres del padre*. Buenos Aires: Paidós.

LACAN, Jacques. (2008). *Seminario 2. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Argentina: Paidós.

- NIETZSCHE, Friederich. (2021). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- PANERO, Leopoldo María. (2018). *Poesía completa (1970-2000)*. Madrid: Visor.
- PANERO, Leopoldo María. (2002). *Prueba de vida: Autobiografía de la muerte*. Madrid: Huerga y Fierro.
- PAZ, Octavio. (2014). *Obra poética (1935.1998)*. España: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- PRECIADO, Paul B. (2020). *Yo soy el monstruo que os habla*. Barcelona: Anagrama.
- SLOTEDIJK, Peter. (2019). *Crítica de la razón cínica*. España: Siruela.
- TRAKL, Georg. (2006). *Sebastian en sueños y otros poemas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores