

# La locura como estrategia de subversión en la poesía de Leopoldo María Panero

*Debbie M. Ávila*

California State University, Fresno

**Resumen:** El poeta Leopoldo María Panero es conocido por su utilización de la locura como estrategia para subvertir los discursos del poder en su obra literaria. En tres de sus poemas, "Suplicio", "Unas palabras para Peter Pan" y "Glosa a un epitafio (Carta al padre)" critica el patriarcado mostrando cómo el capitalismo y el franquismo han limitado al individuo. Intenta liberarse de estos discursos a través de la búsqueda de una identidad auténtica, la cual representa una negación de la construcción del sujeto lacaniano.

**Palabras clave:** Leopoldo María Panero - poesía española - locura - marginalización - Lacan

**L**eopoldo María Panero (1948-2014) ha sido el enfoque de mucho interés crítico por su apropiación y reivindicación de la locura. Su controversia y marginalización se exageran aún más cuando se toma en cuenta que era bisexual, drogado y suicida. Si se considera que Panero nació y creció dentro de una sociedad regida por los discursos del franquismo y del capitalismo, los cuales él considera opresivos y limitantes, se puede ver cómo las transgresiones antedichas son actos extremos de subversión y desafío. Por tanto, Panero afirma en su poesía una voz rebelde que se niega a cualquier automatización por parte de los discursos culturales de su sociedad. Consecuentemente, en su poesía se ve un constante ataque a los valores que sustentan la sociedad; un ataque que se arraiga en la locura, ya que es dentro del espacio semántico de la locura que todo discurso y lenguaje se vivifica en lo inasible e inconquistable. Ergo, J. Benito Fernández acertadamente indica que la poesía de Panero tiene como fundación el desvelar las formas de opresión y alienación que la sociedad ha impuesto en sus miembros (172-3).

El padre del poeta, Leopoldo Panero, es una presencia constante en toda su obra poética, ya que representa las fuerzas opresoras que Panero, el hijo, subvierte. Como el padre era un poeta franquista que representó al estado en una capacidad oficial, personifica la autoridad máxima (Fernández 47). Leopoldo Panero se caracteriza a sí mismo en su poesía como una figura paterna cariñosa y religiosa, pero Panero hijo lo desenmascara y lo releva como un borracho hipócrita y despótico. La representación del

padre como una figura altamente falsa y negativa nos sirve como marco temático para interpretar la poesía de Panero, puesto que vemos una constante tentativa por ejemplarizar las infinitas mentiras que sustentan toda sociedad fascista y patriarcal. Por consiguiente, Panero usa la teoría psicoanalítica para revelar la imagen de su padre como un símbolo carcomido que acuña los valores caducos del franquismo y del patriarcado dentro de sí. La voz poética de Panero representa una crítica y desafío de todos los discursos que limitan y definen al individuo y que tienen como fundación una serie de supuestos valores inviolables y puros.

La locura como forma de marginalidad y, a la vez, escape del orden social es un elemento constante en toda la obra de Panero. Los ensayos que ha publicado revelan su búsqueda de una salida de ese orden en las teorías de pensadores como Jacques Lacan, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Su estrategia es utilizar la locura en su poesía para criticar y cuestionar la validez de todos los órdenes y sistemas. En especial, la poesía de Panero pone en tela de juicio el concepto del orden simbólico de Jacques Lacan, ya que, desde el punto de vista de Panero, acaba por reforzar las estructuras del poder que subyugan y controlan al individuo en la sociedad; la ley del padre (*le nom du père*) que Lacan privilegia no permite que el individuo opte por alguna salida que le dé la libertad de expresar y revelar su verdadero ser. Túa Blesa, autor de la primera biografía sobre Panero, declara que la ideología política de Panero exige “la libertad radical del individuo frente al sistema”, y afirma que la poesía de Panero declara que “la historia tiene ya condenado [al individuo] al fracaso, al silencio” (*Leopoldo María Panero* 11).

Según Panero, las teorías psicoanalíticas de Freud y Lacan definen un sujeto a base de generalizaciones que excluyen la posibilidad de diferencia en el individuo. Estas teorías definen al loco como un sujeto “fracasado” en vez de ubicarlo dentro del sistema psicoanalítico como otra posible subjetividad. Panero cree que, “Por el contrario, la psiquiatría, al negar al loco toda posibilidad de reconocimiento real, y no simbólico, hace para siempre irreconocibles los contornos de su ser. Sin embargo, el sujeto está ahí bien como pudiera estarlo en cualquier otro lugar”; sería necesario “reterritorializar su vida psíquica” (Panero *Y la luz* 36).

Panero reivindica la locura en contraposición a la identidad que la sociedad impone en todos sus miembros. Panero declara que “no hay error en la locura... la locura no da fe de otra cosa que de la verdad” (*Y la luz* 55). Transforma la locura en instrumento de subversión y de resistencia. Por una parte, la locura es un espacio no entendido por la sociedad, donde el loco queda marginado y excluido, pero por otra parte es un espacio liberador donde puede existir sin estar regido por interminables reglas de conducta e identidad. Para Natalia Navarro-Albaladejo representa una ruptura donde todos los que sufren como Panero pueden afirmar su propia identidad: “...aunque su alienación le aleja de la comunidad y le convierte en un ser improductivo dentro del sistema, es notorio su afán por inscribirse de alguna forma en la sociedad, y ganar así un espacio que, aunque carezca de una rúbrica nacional, sí, al menos le otorgue cierto reconocimiento de su comunidad” (56).

Para Panero, la locura se puede utilizar como una fuerza desestabilizadora que se niega a cualquier definición y forma de ser. Empleando las teorías psicoanalíticas de Lacan, Panero revela una multiplicidad de contradicciones que existen dentro del lenguaje que fundamenta a la sociedad. En su función más básica, el lenguaje es un acuerdo a base del cual se acepta un significado fallido que jamás representará plenamente un significante. Por tanto, el loco es aquél que funcionaría en el siempre fluctuante mar de significantes y significados. Es, por consiguiente, una amenaza total a las estructuras de poder que pretenden controlar todas las formas simbólicas que existen dentro de una colectividad social.

En la opinión de Panero, la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan revela cómo se mantiene el orden social. Lacan indica que no hay ninguna salida posible del orden social establecido y define solo un tipo de sujeto posible: el que es capaz de verbalizarse y articularse. La teoría de la etapa del espejo establece que la identidad humana está basada en la enajenación. El sujeto se enajena cuando, de niño, se reconoce en el espejo por primera vez e identifica su imagen como una unidad y una totalidad (Lacan 1-2). Desde ese punto, el sujeto también adopta la identidad visual ofrecida por otros, y así liga su identidad con situaciones de elaboración social (Lacan 5-6). El espejo se convierte en la horma que dicta pautas específicas de conducta, y así el sistema de poder se implanta en el sujeto para controlarlo y para que reprima su verdadero ser, que se ve forzado a resignarse ante la sociedad.

Lacan define el complejo de Edipo freudiano como la entrada del niño en el lenguaje. El padre tiene el poder de fijación porque es la figura que establece el orden social, el cual se sustenta a base del lenguaje. El niño aprende el lenguaje de las relaciones familiares y adopta una posición dentro de la cultura de su familia al adquirir un nombre. El nombre se convierte en el primer ataque en contra del verdadero ser, ya que se acepta toda una gama de restricciones y connotaciones al afirmarlo. Ese nombre hace inteligible al ser a base de un lenguaje que socializa al niño dentro de las relaciones familiares. El complejo de Edipo se fundamenta en la necesidad de aprender a hablar. El nombre que el niño aprende y que acepta como suyo a través de la resolución del complejo de Edipo es el nombre del padre. Representa la aceptación de la autoridad del padre, la cual le da al niño una identidad y también su reconocimiento de la prohibición incesto, el “no” del padre (Lee 57-64). Al mismo tiempo, el nombre es la aceptación de un significante que carece de verdadero significado, puesto que el nombre será lo que dictará la conducta y forma de ser del individuo.

Dentro del esquema del complejo de Edipo postulado por Lacan, el deseo representa la posibilidad de un escape parcial del orden simbólico. En sí, el deseo preserva al ser humano de la aniquilación simbólica porque se articula de una forma simbólica a través de una exigencia lingüística, la cual siempre se dirige a otra persona. El objetivo del individuo es provocar que el otro reconozca su existencia. El sujeto es esencialmente el producto de la etapa del espejo, ya que la demanda del hijo no se dirige al padre como tal, sino que se canaliza al padre como un otro capaz de reconocer su

deseo siempre dentro del orden social (Lee 57-60). En este orden, la locura será, por lo tanto, una forma de ser que no se puede controlar en sus exigencias y deseos, y un constante actuar en el momento, liberado de la moralidad y la civilización.

La crítica de las teorías lacanianas por parte de Panero refleja en parte la influencia de las teorías de Gilles Deleuze y Félix Guattari, los cuales critican las teorías psicoanalíticas, especialmente las de Lacan. En *El anti-Edipo*, Deleuze y Guattari explican que el deseo es mejor representado por el id esquizofrénico que por el ego neurótico. Es a través de la familia que la sociedad limita y redirige los flujos del deseo: “The family is thus introduced into the production of desire, and from earliest childhood it will effect a displacement of desire, an unheard-of repression” (Deleuze y Guattari 266). En su opinión, el psicoanálisis, tanto como el sistema socioeconómico capitalista, definen cierto tipo de sujeto social fijo y estable, cuyo deseo e identidad tienen que funcionar dentro de parámetros que apoyen los sistemas de poder. Esta concepción del sujeto, sin embargo, implica la existencia de su opuesto, el deseo que fluye del individuo sin identidad fija, la definición, en sí, de un sujeto esquizofrénico. El sistema de lenguaje, apoyado por el psicoanálisis que intenta pacificar y normalizar al individuo, niega la posibilidad de incorporar este tipo de individuo dentro del sistema, ya que los flujos de su deseo y la inestabilidad de su identidad ponen en cuestión el cógito lógico-racional (Bogue 83).

Consecuentemente, los flujos de deseo tienen la capacidad de interrumpir los sistemas de poder porque el deseo no se define como una falta, como en las teorías lacanianas, sino como una fuerza producida solo dentro del ámbito social. Por eso, Deleuze y Guattari contraponen al psicoanálisis su 'esquizoanálisis,' el cual se enfoca en las interconexiones sociales y fusiona teorías freudianas con otras marxistas (Bogue 83). Deleuze y Guattari crean una filosofía a base de la diferencia, que no se puede reducir a los conceptos de la representación y de la identidad. Como ellos explican:

For the unconscious of schizoanalysis is unaware of persons, aggregates, and laws, and of images, structures, and symbols [...] The unconscious is not figurative, since its figural is abstract, the figure-schiz. It is not structural, nor is it symbolic, for its reality is that of the Real in its very production, in its very inorganization. It is not representative, but solely machinic, and productive (Deleuze y Guattari 311).

Como Deleuze y Guattari, Panero critica al sujeto laciano por ser “una alienación constrictiva” (Panero *Y la luz* 30). Es una máscara, detrás de la cual “no hay nada, no hay más que el mapa amorfo de las pulsiones y la célebre *hommelette* lacianiana, el anti-cuerpo” (Panero *Y la luz* 30-1). La única estrategia de combate para encontrar una identidad auténtica es atacar las bases fundamentales que niegan un sentido de ética y de misterio en la vida social. Por eso, en su poesía relaciona al loco con Dios, ya que representa una sensibilidad especial y una perspectiva desde fuera. A la vez, la religión

como ética apunta a la hipocresía de la victimización por una sociedad supuestamente cristiana.

En el poema "El suplicio" del libro *El que no ve* (1980), Panero habla desde esa perspectiva excepcional sin negar su aspecto marginal y transgresivo. La enfermedad de la locura, "la fiebre" (Panero *Agujero* 181), produce una alucinación, una visión apocalíptica. El hablante se presenta como un sacerdote de un rito perverso, divino y despreciado a la vez por su locura, que se encuentra en el altar, tragando del cáliz su propia victimización. El cáliz, en vez de contener el vino transformado en la sangre de Cristo, es lo más asqueroso, el excremento, todo lo que se rechaza bajo las normas sociales: "Largo tiempo he bebido de un extraño cáliz/ hecho de alcohol y heces" (181). Como explica Panero, "El loco es todo lo que el ser humano rechaza de sí y convierte en excremento. In stercore inventur, en el estiércol lo encontrarás, cubierto de heno y de excrementos..." (citado en Blesa *Leopoldo María Panero* 53). Al mismo tiempo, es un rito sagrado, ya que la visión del loco puede destruir el orden establecido. Por tanto, la locura es "la última ocasión" antes del apocalipsis, el cual representa el límite entre dos mundos, cuya superación provocaría una transformación total de la existencia (Panero *Agujero* 181).<sup>1</sup>

Aun así, el hablante reconoce que la sociedad le ha impuesto límites que no puede traspasar. Está relegado al papel del loco, y tiene que tragar lo que se le impone. Sus deseos están atrapados "en la marea de la copa los peces / atrocemente blancos del sueño", lo cual simboliza el orden simbólico (181). En su oración, la voz poética le ofrece a Dios "este suplicio / y esta hostia nacida de la sangre / que de todos los ojos mana" (181). Ese tormento y la hostia son el producto de lo que el loco sufre en manos de la sociedad. A diferencia de la hostia sagrada, que es el cuerpo de Cristo, "esta hostia" está hecha de la sangre de los demás, lo cual se puede interpretar como la subjetividad social ajena que le quieren imponer, ya que le ordenan tomar de la copa: "como ordenándome beber, como ordenándome morir" (181). Al mismo tiempo, como está hecha la hostia de la sangre de los otros, se sugiere que el orden social se mantiene con la victimización y la violencia en contra de los que no se integran al orden social.

Por tanto, las fuerzas sociales quieren que él muera "para que cuando al final sea nadie / sea igual a Dios" (181). De este modo, el loco representa una contradicción--lo más abyecto y lo más divino y puro al mismo tiempo. La falta de identidad representa la marginalidad completa pero también la liberación de los límites de una identidad social. Es más, el loco al final es un enigma como Dios, un misterio que los hombres no pueden comprender, y es lo que se tiene que eliminar del orden simbólico laciano para que se mantenga la ilusión de un sistema racional y lógico.

Panero explora de nuevo el tema de la locura en el poema "Glosa a un epitafio (Carta al padre)" del libro *Narciso en el acorde último de las flautas*, publicado en 1979.

---

<sup>1</sup> La escatología, por una parte, refiere a la muerte y al fin del mundo, y por otra parte, al excremento. Panero relaciona el excremento en el poema con lo que se excluye del orden patriarcal, lo cual puede provocar su destrucción apocalíptica.

Panero examina la posibilidad de escapar del orden social, que margina todo lo indeseable. En este poema, revela que ese orden alienante es impuesto en los individuos, y que existen formas de vida alternativas que se han reprimido porque amenazan el poder patriarcal. Panero utiliza la figura de su padre, Leopoldo Panero, y la figura del padre en términos lacanianos como ley y autoridad para criticar la represión y la injusticia sociales. Sin embargo, este poema revela una tensión entre lo ficticio de la autoridad patriarcal y la necesidad del individuo de ser reconocido y legitimado por el padre. Es más, demuestra que es imposible evadir a la figura del padre y lo que representa: los órdenes políticos, sociales y psicoanalíticos. Franco, el padre del Estado, y Panero, el padre de carne y hueso, son presentados como reflexiones del orden patriarcal. La estructura del poema de Panero hijo se contrasta con la poesía ordenada y clásica de su padre, la cual refleja los valores del gobierno franquista. Panero incorpora un verso del poema “Epitafio” de su padre dentro de “Glosa” para presentar perspectivas irreconciliables con el objetivo de interrumpir la idea del orden.<sup>2</sup>

El deseo de evadir a la figura del padre y lo que representa y su consecuente imposibilidad se ve en el título mismo, ya que la “glosa” como comentario del epitafio es una reacción a la vida del padre, hecha escritura en la lápida funeraria del mismo. Al describir el poema del padre como una “glosa”, Panero reconoce que no se puede escapar del orden simbólico ni del nombre del padre, a la vez que se enfrenta con su padre, el cual le impuso su nombre. Por consiguiente, el poema del hijo solo puede ser una “glosa” al poema original del padre, el texto y lenguaje de los cuales depende el texto del hijo. Al mismo tiempo, Panero hijo transforma el significado de las imágenes usadas en “Epitafio”, lo cual sugiere la posibilidad de crear una identidad independiente del nombre del padre.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> El padre de Panero era un poeta reconocido y respetado en el franquismo, conocido por su poesía de estilo clásico, caracterizado por uso limitado de conceptos filosóficos. Al mismo tiempo, existe un paralelismo entre la voz poética y el poeta en su obra, ya que aparecen elementos autobiográficos en sus textos (Connolly 14). Su intención era presentar la experiencia de un individuo que simultáneamente tuviera un valor universal. De este modo, el poema sería un acto individual y colectivo a la vez (Connolly 26).

<sup>3</sup> El poema “Epitafio” de Leopoldo Panero es el siguiente:

Ha muerto  
 acribillado por los besos de sus hijos,  
 absuelto por los ojos más dulcemente azules  
 y con el corazón más tranquilo que otros días,  
 el poeta Leopoldo Panero  
 que nació en la ciudad de Astorga,  
 y maduró su vida bajo el silencio de una encina.  
 Que amó mucho,  
 bebió mucho y ahora  
 vendados sus ojos,  
 espera la resurrección de la carne  
 aquí, bajo esta Piedra (*Antología* 193)

En el poema el padre y el hijo yacen juntos en la tumba por la eternidad, representando a los opresores y a los oprimidos que siempre han existido. El ataúd, apartado de la sociedad, es un espacio no regido por las leyes patriarcales, y allí el hablante puede tratar de criticar y deshacer la autoridad del patriarcado. Al dirigirse al padre dentro de su poema, Panero lo insta en el interior del espacio no controlado por el orden lingüístico que fundamenta la sociedad franquista. Panero subvierte la ideología del padre al transformarlo en su "amada" (126). Lo posiciona en la esfera de la muerte, para así poseerlo "y será hecho entonces objeto del deseo homosexual e incestuoso", como explica Túa Blesa (*Cien años* 701). De este modo, Panero sugiere que los que mantienen el orden son tan "enfermos" y "locos" como los marginados. Tanto el padre como el hijo "son torturados aún por / fantasmas que dejamos con torpeza arañarnos el cuerpo y luchar por los despojos del sudario" (*Agujero* 123). Ambos son víctimas de sus propios tormentos—el padre "porque / Dios estaba en [su] vaso de whisky"—y el hijo por ser marginado del sistema (124).

Como en el poema "Suplicio", Panero transforma el significado de varias imágenes católicas, las cuales son instrumentos de opresión en los discursos franquistas, para hacer un paralelo entre Cristo y el marginado. Los dos son mártires del orden social, muertos porque los sistemas que definen al sujeto tienen que encubrir el misterio y la irracionalidad. Por eso, el sudario es destruido violentamente por las fuerzas sociales. Esto significa que, como Cristo, el hablante es un dios que tiene que ser sacrificado para que el orden social se salve. Sin embargo, es un Cristo muerto, para quien no habrá resurrección, ya que sabe que no hay escape de esa muerte.

Efectivamente, Panero critica el discurso lacaniano por no permitirle una salida al sujeto del orden simbólico. Esa imposibilidad es representada por la etapa del espejo en Lacan. El cuerpo, relacionado con el sujeto social, está muerto, y representa una ficción, un "impostor en el retrato," ya que representa la ilusión de una identidad unida. Ocultado tras ese cuerpo, hay un ser "que lucha con su sombra en el espejo-solos" (123). Al creer en la ficción del sujeto que se ve en el espejo, el individuo también necesita la mirada del otro que pueda reconocer y afirmar su unidad y por lo tanto desafiar la enajenación que siente. Ese otro es el padre. La reflexión es una sombra porque él es consciente de que ha sido forzado a reprimir su deseo.

El reconocimiento que el hablante desea del padre se sitúa en el orden simbólico. El "nombre grotesco" (123) representa una distorsión de la identidad, puesto que al aceptar el nombre se acepta la renuncia a cualquier pensamiento independiente. Sin embargo, el énfasis en la muerte y el cuerpo, caracterizado como "el viscoso templo de lo humano" (123), sugiere que la auténtica identidad no puede sobrevivir dentro de este orden. El sujeto es un alma muerta, ya que no hay escape, y su reflexión en el espejo es una sombra, cuya imagen reflejada representa otro distanciamiento para el sujeto ya alienado de su autenticidad. Al mismo tiempo, la sombra representa un indicio

del deseo, el cual no puede florecer en la luz, la cual representa el orden social.<sup>4</sup> El deseo queda relegado a la oscuridad.

Sin embargo, el hablante explica que, aunque el encuentro ocurra fuera del tiempo, en el espacio de la muerte, no se puede escapar de la autoridad del padre: “solos los dos en esta pausa / eterna del tiempo que nada sabe ni quiere, pero dura como la piedra, solos los dos, y amándonos / sobre el lecho de la pausa” (123). Aun esta pausa tiene límites, establecidos por la ley del padre. Es una dureza autoritaria que se asocia con la piedra de la lápida funeraria, la cual se relaciona con “la sobrenatural dureza y el dolor sobrenatural de los edificios desnudos” (124).<sup>5</sup> Esto se puede interpretar como una referencia al franquismo, representado en el poema por Panero el padre. Por esa razón, el hablante le dice al padre que doró “la sobrenatural dureza” (124) con sus mitificaciones poéticas. Desde el punto de vista de Panero, el padre le dio un valor poético al sufrimiento y a la opresión causados por el gobierno de Franco. Al mismo tiempo, la piedra representa la división entre el centro y lo marginado, ya que encubre lo indeseable, que siempre está en el lado inverso. El padre, símbolo del poder, y el hijo, el marginado, están “unidos por el frío” (123) de la piedra, ya que la existencia del primero siempre implica la existencia del segundo.

Panero contrasta su papel de indeseable con esta imagen del padre. El padre y el orden opresivo lo han victimizado con el discurso médico, el cual justifica su exclusión al identificarlo como un enfermo mental: “¿en qué perspectiva / —dime—acoger la muerte? / en la mesa de disección” (124). Esta referencia a la locura y al tratamiento se contrasta con una descripción del padre despreciable que puede danzar “enloquecido en la plaza desierta” (124) sin ser atacado por la sociedad. En realidad, el padre y el gobierno franquista son los locos, los cuales crearon un sistema opresivo que rechazó la libertad del individuo. Sin embargo, Panero también reconoce que no se puede salir del orden simbólico ni tener una identidad sin el padre, ya que dice que “no quier[e] errar en la mitología de ese nombre del padre que a todos nos falta” (124). El padre del hablante

---

<sup>4</sup> Es notable que esta relación entre el individuo y la colectividad tenga eco en el concepto fascista del sujeto. Según Alejandro Cirici Pellicer, “...la sociedad no estaría formada por seres soberanos, sino por individuos en el interior de cada uno de los cuales estaría la sociedad toda. En esta visión de la comunidad immanente en cada cual, reside la superioridad de la ley del pueblo por encima de la persona... como cada hombre afirma, desea, persiste, quiere, así la comunidad del pueblo también produce un deseo universal, que es precisamente lo que recibe el nombre de Estado” (22).

<sup>5</sup> Según Alejandro Cirici Pellicer, se pretendía que la arquitectura franquista fuera una extensión del Imperio, la Nación y la Unidad, la cual borraría “la visión de las clases en conflicto” (16). La construcción de El Valle de los Caídos ilustra bien la injusticia representada en este poema. Según Franco, “su finalidad era disponer un monumento... para recordar siempre la guerra, 'el dolor y la sangre derramada.' [Franco] veía el lugar como 'refugio por las almas sedientas de meditación y silencio y faro para los espíritus atormentados por el ansia de la verdad’ (112). Sin embargo, no habría refugio para los presos que ayudaron a construir el monumento: “A pesar del riesgo—la perforación de la roca con la dinamita—y la dureza, muchos prisioneros de guerra y presos políticos se acogieron al sistema de redención de penas por el trabajo para escapar a otra suerte peor” (113).



se convierte en el padre mítico, de acuerdo con las teorías lacanianas, del cual no se puede escapar.<sup>6</sup>

En la última sección del poema Panero critica la victimización de los seres humanos, descritos como hermanos. De este modo, Panero muestra que la diferencia y la marginalización que caracterizan a la sociedad opresiva se basan en el odio del prójimo. Estas personas son atormentadas por la violencia y la injusticia instigadas por los poderosos: “¡a los hermanos, los hermanos invisibles que florecen, / en el Terror! ¡Ah, los hermanos, los hermanos que se defienden / inútilmente de la luz del mundo con las manos / que se guardan del mundo por el Miedo...” (124-5). Tienen vidas inauténticas, ya que tienen que vivir en la oscuridad, ocultando sus deseos y creencias. Viven bajo el miedo constante de transgredir las reglas sociales.

Aquí la luz simboliza la opresión fascista, de la cual tienen que defenderse los hermanos. Normalmente, la luz representa la esperanza o el orden racional, como en la poesía de Panero padre, pero la esperanza en su poesía es solo un sinónimo de la ideología franquista. La imagen de los hermanos que “cultivan en la / sombra” (125) refleja la idea de que la luz siempre produce su propia sombra. Los cuerpos fragmentados también representan la irracionalidad del cuerpo esquizofrénico, la cual niega la unidad de la imagen especular laciana. Es más, el sufrimiento de los hermanos apunta al poder destructivo de la mente lógica y racional que se construye a base de la violencia y la victimización. Igualmente, la teoría laciana del orden simbólico también se construye a base de la exclusión, por lo tanto, se puede ver como una legitimación de las estructuras del poder. Es más, Panero sugiere que el concepto del otro carece de ética, ya que ese otro ha tomado el lugar del hermano, así sugiriendo que el orden simbólico, un sistema sin ética, fomenta la represión y la victimización del sujeto.

Panero intenta encontrar un escape a la represión de la sociedad. El fénix, símbolo del renacimiento, representa la esperanza de ese escape. El ave representa la liberación total porque es un “ave dibujada en la piedra y llena / de lo posible de la dulzura, de su sabor / ajeno que es más que la vida” (125). El orden social puede ser subvertido por lo que pretende excluir, pero que siempre está presente, como el ave grabada en la piedra, símbolo de la autoridad del patriarcado.

El hablante espera el día que el patriarcado se destruya: “Te esperamos ave, ave nacida de la cabeza que el explotó al crepúsculo” (125), lo cual sugiere que el orden racional, representado por la cabeza, contiene la semilla de su autodestrucción y renacimiento, un “sabor ajeno que es más que la vida, de su crueldad que es más que la

---

<sup>6</sup> La imagen de Leopoldo Panero como buen padre y hombre religioso es derrumbada en 1976 con el estreno de la película *El desencanto*, en la cual los tres hermanos Panero critican a su padre y todo lo que representa. Juan Luis Panero, también poeta, ya había revelado que el padre era borracho y frecuentador de burdeles (Blesa 117). La película es un ataque vitriólico contra la familia española, que se caracteriza como autoritaria, patriarcal y católica. Son estos los mismos valores en que se basa la ideología franquista. Por lo tanto, la película llega a ser también un ataque contra la dictadura, tanto como una afirmación de los valores y los ideales que intentó reprimir y destruir (Blesa 15-16).

vida” (125). Sin embargo, es solo una esperanza, ya que el poder autoritario se asocia con la dureza de la piedra y la lápida funeraria, y es solamente en la oscuridad, bajo la piedra misma, la que representa la sociedad y las estructuras de poder, donde la voz poética puede transgredir. Por lo tanto, Panero reconoce la imposibilidad de escapar completamente de la opresión del lenguaje, sea del orden simbólico o sea de la sociedad misma. Solo se puede escapar momentáneamente, a través de una transgresión, como el beso homosexual entre padre e hijo que hace que “desaparezcan / de un soplo [sus] sombras” (126).

Al final, se mezclan los versos poéticos del padre con los del hijo. Panero puede transformar el significado original de las palabras del padre, pero se da cuenta de que no puede escapar de él ni de su influencia. Por eso, el poema termina con versos del poema “Epitafio” del padre: "solos yo y tú, mi amada, / aquí, bajo esta piedra" (126). Como poeta y como sujeto, el hablante no se puede expresar fuera de la influencia del padre y sin dirigirle sus palabras de algún modo, ya que el padre es el ancla del orden simbólico y social. Al final, todos quedan “bajo esta piedra” de la opresión patriarcal y política. Sin embargo, dentro del contexto de la poesía de Panero hijo, las palabras edificadoras del padre son llevadas al margen de la sociedad y de la locura—para afirmar que los discursos patriarcales pueden ser subvertidos y hasta transformados.<sup>7</sup>

A través de toda su obra, Panero presenta a la figura del padre como representación de los discursos patriarcales, los cuales él busca subvertir constantemente. En su primer libro, *Así se fundó Carnaby Street* (1970), Panero critica la injusticia y el poder destructivo de la sociedad que valora el conformismo y la adquisición de bienes materiales. Sus fuentes más importantes en este libro son la cultura pop y escasas referencias autobiográficas. Panero idealiza la infancia como la etapa utópica de la vida, la cual es amenazada y destruida por las fuerzas sociales. La niñez representa la libertad y los deseos que hay que abandonar en la madurez para que uno se integre en la sociedad.<sup>8</sup>

En el poema “Unas palabras para Peter Pan” Panero utiliza la intertextualidad para criticar la represión social y los valores burgueses en contraste con una valorización de la libertad y la inocencia de la niñez. Usando aspectos de la famosa novela de James Matthew Barrie, conocida por su exaltación de la imaginación y la libertad infantiles,

---

<sup>7</sup> La estructura del poema revela las mismas tensiones que las imágenes. La metonimia se utiliza para crear una pluralidad de significados para que no se replique la noción de la Verdad, la cual se relaciona con el nombre del padre laciano. El uso de las técnicas surrealistas implica un rechazo del pensamiento supuestamente lógico y racional del patriarcado. Al mismo tiempo, la estructura caótica de los versos representa un rechazo de la estructura clásica y ordenada, la cual es representada por la poesía del padre.

<sup>8</sup> Como explica Beverly Lyon Clark, los cuentos de niños en que se contrasta un mundo real con un mundo fantástico simbolizan el intento de los burgueses victorianos de subordinar el mundo de fantasía al otro, como en Alicia a través del Espejo de Lewis Carroll, y de interpretar los elementos fantásticos de acuerdo con sus valores sociales (17).

enfatisa la forzosa pérdida de esos valores frente a la autoridad patriarcal. Esta autoridad es representada por el padre de la novela, el señor Darling, el personaje a quien se dirige el poema.

Los dos espacios del poema simbolizan el conflicto entre el orden simbólico y el deseo. La habitación en la casa de los Darling representa el orden social productivo que el patriarcado pretende defender de fuerzas perjudiciales, como el deseo y las actividades sociales sin valor práctico. Esas fuerzas son representadas por la Isla-Que-No-Existe, donde todo acto potencialmente transgresivo está situado dentro de la infancia, la etapa de la vida que debe terminar con la entrada de los niños en el orden social como miembros productivos del capitalismo. El patriarcado quisiera mantener una estricta división entre estas dos esferas, y el poema refleja el esfuerzo por prevenir la ruptura entre las dos esferas.

En contraste con este intento de división, el poema de Panero revela que los dos espacios se compenetran, ya que el deseo no se puede reprimir y puede irrumpir en cualquier momento. Es más, la Isla-Que-No-Existe representa un lugar sin racionalidad donde reina el placer y el ocio. Es lo contrario del mundo real lógico, donde todo deseo tiene que ser canalizado hacia la producción económica. La constante exclusión de la otra esfera y el deseo siempre implica su existencia, como la existencia de la luz implica la presencia constante de la sombra, como se ve en el poema. La revelación en el poema de ese mundo de sombra muestra que hay más de una manera de concebir del individuo, el cual es forzado a aceptar ese orden. Esto se revela sobre todo en la figura misma del padre, el señor Darling, que tiene dificultad en ocultar su deseo sexual y las contradicciones en su propia subjetividad. De este modo, se deshace su autoridad y la del orden que representa.

Panero subvierte el orden simbólico al referenciar el texto de *Barrie*, el cual representa un discurso heterosexual burgués, y al revelar discursos contrapuestos que también brotan de ese texto. Efectivamente, un aspecto de la intertextualidad irónica de la figura de Peter Pan es que es un símbolo homosexual. Esto tiene que ver con el hecho de que el papel de Peter Pan ha sido corporizado por mujeres en los espectáculos teatrales, lo cual le da a la figura de Peter Pan cierta ambigüedad sexual. Entonces, el uso de esta figura aquí implica que existe la posibilidad de transgredir el orden social a través del deseo homosexual, ya que la única sexualidad aceptable en el orden simbólico es la heterosexual. Por lo tanto, la homosexualidad queda marginada de la vida social.

La falta de un género y una orientación sexuales claros son formas de libertad no permitidas en la sociedad. Por lo tanto, dentro de este sistema, la fantasía tiene que llegar a su fin. Los niños tendrán que aceptar forzosamente las reglas del orden lógico-racional y entender que no es posible volar y que la Isla no es real. En el epígrafe, una cita de la novela, Wendy le dice a Peter que ya no sabe volar, es decir, que ya no tiene la imaginación que le permitía volar antes: "No puedo ya ir contigo, Peter. He olvidado volar, y... Wendy se levantó y encendió la luz; él lanzó un grito de dolor..." (79). El grito de Peter cuando Wendy enciende la luz marca un momento irónico de conocimiento; el

alumbramiento de la razón y de la verdad o la pérdida de una visión que no está subyugada por normas de comportamiento y culpabilidad. El horror se da a base de la pérdida de la creencia en la existencia de infinitas posibilidades. La diferencia sexual es el quiebre en la imaginación que crea una fantasía—el escape que crea una realidad alternativa.

El epígrafe se entrelaza en el poema con la frase “en una habitación cuya luz ahora nadie enciende” (79), lo cual indica que Peter Pan ya se ha ido y que Wendy está sola en la habitación, un espacio privado en la esfera doméstica. Al final del poema, se muestra que el mundo de la Isla-Que-No-Existe solo puede existir en la oscuridad, en el ensueño, como reflexión del deseo. No se puede permitir que rompa el orden social. La voz poética intenta convencerle al señor Darling que: “Peter Pan no es más que un nombre, un nombre más para pronunciar a solas, con voz queda, en la habitación... todo está en orden” (79-80). Sin embargo, la existencia de la luz, que representa el orden social, siempre implica la existencia de la sombra, como el deseo que hay que controlar socialmente para que no perjudique las normas.

El énfasis que se da en el poema a la repetición de los nombres de los personajes se relaciona con su integración en la sociedad y su rechazo de la Isla y lo que simboliza. El funcionamiento de la sociedad, de acuerdo con las teorías de Lacan, toma su poder del lenguaje. El nombre mismo se puede relacionar con la autoridad patriarcal y el nombre del padre. Por tanto, la falta de nombres tradicionales en la Isla representa la transgresión de esa autoridad puesto que los niños se definen a base de un orden que no depende en las leyes del razonamiento para funcionar. Es necesario tranquilizar al señor Darling, el símbolo de ese poder, diciéndole, “Usted lleva razón” (79). Esta frase es de doble carga, ya que implica que todo debe ser—pero no es—como él piensa, es decir, regido por la lógica.

En contraste con los Niños Extraviados, los cuales tienen solo apodos, las hijas Darling tienen nombre—Jane, Wendy y Margaret—y apellido. Los nombres representan la integración de los niños en la sociedad y la pérdida de su inocencia. La llamada de la madre en que se nombra a cada hijo indica que la aventura ha terminado y que tienen que volver al orden social. Wendy indica que ya ha aceptado entrar al mundo de los mayores al decir, “Peter Pan, ¿no lo sabías? Mi nombre es Wendy Darling” (79). Es más, Wendy se identifica como la hija del señor Darling por tener el mismo apellido, y consecuentemente acepta su posición dentro de la autoridad de su padre. También, se sugiere que este proceso continuará con otras generaciones: “Pero conoceremos otras primaveras, cruzarán el cielo otros nombres... hasta ser llamados, uno tras otro, por la voz de la señora Darling” (79). Esta llamada implica la destrucción de la Isla y su caída en silencio: “El barco pirata naufraga, Campanilla cae al suelo sin un grito” (79). Al desaparecer la magia, mueren la niñez y la inocencia que daba libertad a la imaginación de los niños. Al final del poema, el silencio asociado con la muerte de Campanilla se enlaza con el “sollozo apagado por la noche” (79) -la emoción interior que es sofocada

por la inmensidad que es la noche, representación del inicio del orden simbólico en el cual se tienen que controlar las emociones para vivir una vida amortiguada.

El hablante entiende que esta pérdida de inocencia y libertad es inevitable, puesto que les asegura a los niños que habrá “otras primaveras” y que “está previsto en el itinerario” (79). Es más, se coloca la descripción de la Isla entre paréntesis porque existe solo durante un período de tiempo determinado— la etapa de la niñez, que para Panero es la etapa ideal de la vida. El hecho de que el hablante utilice la palabra “itinerario” sugiere que la experiencia en la Isla caducará a base del orden impuesto por la sociedad burguesa-capitalista. Es más, para tranquilizar al señor Darling, se recurre a sus valores burgueses al asegurarle que en la Isla no se fomentan los grandes males de su sociedad: el ocio, el placer y las actividades sin utilidad: “Conocer el Sur, las Islas, nos ayudará, nos servirá de algo al fin y al cabo, durante el resto de la semana” (79). El placer, la imaginación sin límites y la libertad del ser total concluyen con este verso con confinadas a una utilidad que “servirá de algo” (79), ya que se tiene que justificar la experiencia dentro de orden simbólico del capitalismo.

Con la llamada de la señora Darling, “los Niños Extraviados vuelven el rostro a sus esposas o toman sus carteras de piel bajo el brazo, Billy el Tatuado saluda cortésmente, el señor Darling invita a todos ellos a tomar el té a las cinco” (79). Los niños aceptan los valores burgueses del dinero, el matrimonio, los buenos modales y la refinada costumbre inglesa de tomar el té. Es más, la hora del té, a las cinco, se menciona dos veces, y se convierte en símbolo del fin de la aventura y la entrada de los niños al sistema del orden. La hora fija del reloj se relaciona con el espacio definido del “n.º 14 de una calle de Londres” (79), en contraste con el espacio indefinido que indica el nombre de la Isla-Que-No-Existe.

Sin embargo, no toda entrada al orden simbólico del padre es fluida y sin problemas, ya que se abren brechas en esta transición. La preocupación del señor Darling por la integración de los niños en la sociedad se representa a base de un tic nervioso: se retuerce el bigote, símbolo de la masculinidad y la autoridad. Esta acción está matizada por la ansiedad y el deseo sexual, y el gesto sugiere la masturbación. También sugiere que el señor Darling, como ancla del orden simbólico, es inestable y cuestionable, ya que difícilmente controla su propio deseo sexual. De este modo, se deshace la autoridad totalizante del orden social, ya que se revela que las dos esferas se compenetran.

Un símbolo de esa compenetración es el polvo mágico. Mientras que “las pieles de animales” se convierten en carteras para los burgueses, “el polvo mágico que necesitaba de la complicidad de un pensamiento, es puesto tras de la pizarra” (79). Se puede relacionar el polvo mágico con la transgresión solitaria de la masturbación, la cual requiere “la complicidad de un pensamiento” (79). El deseo, entonces, representa la libertad que el polvo mágico hace posible. Esto sugiere que el libre pensamiento necesario para que el individuo pueda imaginar vivencias alternativas, peligrosas para el orden establecido, es reemplazado por la educación autorizada el conocimiento

empírico. El polvo mágico se transforma en el polvo de la tiza. Sin embargo, está escondido en el inverso de la pizarra, así que parece que nunca podrá amenazar el orden simbólico. Sin embargo, la existencia del orden siempre implica la existencia de su inverso, el desorden y la transgresión de sus reglas. Se puede asociar ese polvo con el deseo sexual de nuevo, ya que la palabra “polvo” sugiere la frase coloquial “echar un polvo.” De ese modo, el polvo mágico puede reaparecer con el acto sexual o en la fantasía durante la masturbación. Por tanto, la implicación es que el orden simbólico nunca llega a dominar al sujeto en su totalidad; siempre existe una posibilidad de transgredir de una forma segura que mantenga intacta la fachada del orden simbólico.

El señor Darling se identifica con ese orden, pero se sugiere que él sospecha que pasa algo prohibido en la Isla porque él también la visitó cuando era niño. Es más, se insinúa que Peter Pan y el señor Darling son la misma persona, niño y adulto. Se hace esta conexión a través de la contradicción entre el título y el poema. Es decir, el título indica que Peter Pan es el destinatario, pero se dirige el hablante al señor Darling. Por lo tanto, el deseo representa una falta, lo que el señor Darling, o cualquier otro adulto, ha perdido, al salir de la infancia, y que trata de recuperar a oscuras en su habitación.

Esta estructura implica que al nivel superficial hay una ruptura entre Peter Pan y el señor Darling, entre lo que la infancia y la vida adulta representan. Sin embargo, el hablante, que también puede ser el señor Darling que habla consigo mismo, tiene que asegurarse que Peter Pan es solamente un nombre porque sospecha que no es verdad. Efectivamente, al principio, la voz poética es un “nosotros,” y después se puede identificar como el señor Darling, lo cual sugiere que él ha sido uno de los Niños Extraviados. La ruptura que existe entre el niño y el adulto sería la esquizofrenia causada por la civilización: el hecho de que no reconozca que dentro de sí existe una vivencia que añora la libertad de soñar, actuar y seguir su instinto de deseo libremente. En sí, la sociedad ha implantado en la mente del señor Darling todo un sistema de auto-represión que asegura la supervivencia del orden simbólico y económico.

El nombre de Peter Pan representa un significante disruptivo dentro del orden social que el sistema no puede controlar. Peter y lo que representa siempre forman parte de la identidad del señor Darling. Peter Pan es solo un nombre; en la superficie no parece ser una amenaza. Sin embargo, el hecho de que sea “un nombre para pronunciar a solas” en la oscuridad implica que decir su nombre es una manera de invocarlo en la imaginación y de revivir las aventuras de la Isla, aunque sea imposible integrarlo a la vida social. También, al ocurrir en la oscuridad, se sugiere que se asocia con la transgresión del deseo sexual.

Peter Pan simboliza la posibilidad de una identidad fragmentada, ya que el nombre representa la pérdida del poder de la imaginación y la fantasía para que el sujeto pueda formar parte del orden social. Por eso, el hablante le dice al padre, “No hay nada detrás del espejo, tranquilícese, señor Darling”. Al mismo tiempo, lo que hay detrás del espejo se relaciona con el polvo mágico escondido detrás de la pizarra. Y aunque esa posibilidad de transgresión existe y se reprime con dificultad, al final del poema se

restablece el orden—o la ilusión de ello—que los miembros integrados de la sociedad tienen que aceptar.

La poesía de Panero representa un ataque complejo contra las estructuras del poder y de la autoridad. Critica la figura del padre, tanto simbólica como real, y utiliza la locura en su poesía con el objetivo de desestabilizar el orden patriarcal. Panero ataca los múltiples factores que dominan la vida humana, y así revela que la sociedad funciona a base de la exclusión y la opresión. Por tanto, su obra encarna la búsqueda de una salida a través de la transgresión y la perspectiva marginada. Para Panero su obra no es simplemente un ejercicio artístico, sino un acto político urgente, ya que el dolor expresado emana de su propia experiencia personal. De esta forma, tal vez se abrirá una brecha que lleve a la aceptación de subjetividades alternativas.

#### OBRAS CITADAS

- Blesa, Túa. *Leopoldo María Panero, El último poeta*. Valdemar, 1995.
- "Leopoldo María Panero: Glosa a un epitafio". *Cien años de poesía: 72 poemas españoles del siglo XX: Estructuras poéticas y pautas críticas*, edited by Peter Frólicher, Georges Güntert, Rita Catrina Imboden, Itziar López Guil, Peter Lang, 2001, pp. 691-704.
- Bogue, Ronald. *Deleuze and Guattari*. Londres: Routledge, 1989.
- Cirici Pellicer, Alejandro. *La estética del franquismo*. Editorial Gustavo Gili, S. A., 1977.
- Connolly, Eileen. *Leopoldo Panero: La poesía de la esperanza*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1969.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Anti-Oedipus Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane, Viking, 1983.
- Fernández, J. Benito. *El contorno del abismo*. Tusquets Editores, 1999.
- Lacan, Jacques. *Écrits A Selection*. Trad. Alan Sheridan, W. W. Norton & Company, 1977.
- Lee, Jonathan Scott. *Jacques Lacan*. Twayne, 1990.
- Lyon Clark, Beverly. *Reflection of Fantasy*. Peter Lang, 1986.
- Natalia Navarro-Albaladejo. "Leopoldo María Panero: Ética y estética de un esquizofrénico exiliado". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 39, no. 1, 2005, pp. 53-74.
- Panero, Leopoldo. *Antología*. Plaza & Janés, 1973.
- Panero, Leopoldo María. *Agujero llamado Nevermore (Selección poética, 1968-1992)*. Cátedra, 1992.
- . *Y la luz no es nuestra*. Libertarias/Prodhuñi, 1993.