

LOCURA Y PENSAMIENTO PERIFÉRICO EN LA POESÍA DE LEOPOLDO MARÍA PANERO. UNA LECTURA DESDE FOUCAULT

RAFAEL ANTÚNEZ ARCE
Universidad de Córdoba

Resumen

Como defiende Foucault, no se puede establecer una evolución coherente en la historia del pensamiento ni en la de ninguna disciplina científica. Esto hace que la literatura, como cualquier otra disciplina científica, se vea abocada a un análisis al margen de periodos históricos y cánones establecidos. Por otra parte, Foucault considera que la literatura es lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo. Algo palpable en particular en autores que se entregan a la violencia del grito, y donde el pensamiento es expresión del deseo y desgarramiento del sujeto. Como sucede en Artaud o Blanchot, en Leopoldo María Panero nos hallamos ante una escritura del afuera, del sujeto escindido en sus devenires rizomáticos, empleando la terminología de Deleuze y Guattari, en la que el significante se halla desterritorializado y descodificado, para lo que emplea procedimientos logofágicos como el óstracon, el hápax o el criptograma.

Palabras clave: Foucault, Leopoldo María Panero, subjetividad, fragmentación del sujeto, logofagia.

MADNESS AND PERIPHERAL THINKING IN THE POETRY OF LEOPOLDO MARÍA PANERO. AN APPROACH FROM FOUCAULT'S THEORY

Abstract

As Foucault defends, a coherent evolution cannot be established in the history of thought or in that of any scientific discipline. This makes literature, like any other scientific discipline, to be devoted to an analysis outside established historical periods and canons. On the other hand, Foucault considers that literature is language moving as far away from itself as possible. This is something especially palpable in authors who surrender to the violence of the scream, and where thought is an expression of desire and tearing of the subject. As in Artaud or Blanchot, in Leopoldo María Panero we find ourselves

before a writing from the outside, from the subject split in its rhizomatic becomings, using the terminology of Deleuze and Guattari, in which the signifier is deterritorialized and decoded, for which he uses logophagic procedures such as the ostrakon, the hapax or the cryptogram.

Keywords: Foucault, Leopoldo María Panero, subjectivity, subject fragmentation, logofagia.

1. INTRODUCCIÓN

Según comenta Michel Foucault en su libro *La arqueología del saber*, no se puede dotar de una coherencia unitaria a la historia en sentido propio, pero tampoco a la del pensamiento, de las ciencias, de la filosofía o de la literatura. De esta manera, solo se pueden estudiar los hechos aislados, a través de los fenómenos de ruptura, prescindiendo de los conceptos apriorísticos y teniendo especial atención al establecer la conexión entre dichos hechos. A este respecto dice:

Interrupciones cuyo estatuto y naturaleza son muy diversos. *Actos y umbrales epistemológicos*, descritos por G. Bachelard: suspenden el cúmulo indefinido de los conocimientos, quiebran su lenta maduración y los hacen entrar en un tiempo nuevo, los escinden de su origen empírico y de sus motivaciones iniciales: los purifican de sus complicidades imaginarias; prescriben así al análisis, no ya la investigación de los comienzos silenciosos, no ya el remontarse sin término hacia los primeros precursores, sino el señalamiento de un tipo nuevo de racionalidad y de sus efectos múltiples. [...] En fin, sin duda las escansiones más radicales son los cortes efectuados por un trabajo de transformación teórica cuando «funda una ciencia desprendiéndola de la ideología de su pasado y revelando ese pasado como ideológico». A lo cual habría que añadir, se entiende, el análisis literario que se da en adelante como unidad (Foucault, 1977: 5-7).

Pero esta unidad a la que se refiere Foucault continúa en la línea de la ruptura, y no en la de las ideologías y tradiciones reconstruidas de forma artificial por el poder y su discurso premeditado, que intenta dotar al individuo y a su supuesta historia colectiva de una identidad y un sentido determinados. Como él mismo señala más adelante en la misma obra, no corresponde esta unidad a la concepción de época, o de escuela

literaria, de grupo, de generación o de movimiento literario. Ni siquiera se puede señalar lo unitario en la figura del autor, en la relación existente entre él como personaje y su creación. De esta manera, el texto, la obra, el libro se encontrarían aislados en su estructura a la hora de proceder a su análisis.

Esta concepción foucaultiana rompe con todo el esquema de estudio tradicional de la literatura y sobre todo lo pone en duda. Así, nos sumamos a las dudas metodológicas expresadas por Foucault y en lo concerniente a la literatura pensamos que, de esta manera, son muy discutibles las fronteras establecidas por el estudio académico entre épocas, géneros literarios, etc. Esto no quiere decir que no se pueda estudiar la literatura, sino que se ha de proceder a un estudio mucho más pormenorizado y profundo, y que intente desasirse de las ideologías y de la verdad absoluta, aunque como dice Foucault (1971: 149-150) citando a Nietzsche (*La Gaya Ciencia*): «La verdad, especie de error que cuenta para sí con no poder ser refutada, sin duda porque la larga cocción de la historia la ha vuelto inalterable» (traducción propia de la cita de Nietzsche). Este estudio ha de realizarse como aconseja Foucault para la historia y en el sentido de la genealogía nietzscheana; es decir, tomando las obras y creando series de series, para establecer los rasgos comunes entre las obras de una misma serie y a su vez entre las de las distintas series. Esto crearía de manera inevitable el solapamiento de periodos literarios, intersecciones entre escuelas, géneros mixtos en muchas obras y la inscripción a distintas corrientes de un mismo autor. La exhaustividad que, a este respecto, el filósofo recomienda, fragmentaría el estudio literario y quizás lo haría inabarcable; no obstante, sería aconsejable acercarse a este ideal de perfección crítica. Tal enfoque de análisis de la literatura rompería con el concepto de tradición tal y como lo conocemos y, por supuesto, con los cánones literarios establecidos por el pensamiento dominante de una época. Así, continúa diciendo Foucault:

Hay que realizar ante todo un trabajo negativo: liberarse de todo un juego de nociones que diversifican, cada una a su modo, el tema de la continuidad. No tienen, sin duda, una estructura conceptual rigurosa; pero su función es precisa. Tal es la noción de tradición, la cual trata de proveer de un estatuto temporal singular a un conjunto de fenómenos a la vez sucesivos e idénticos [...] permite repensar la dispersión de la historia en la forma de sí misma; autoriza a reducir la diferencia propia de todo

comienzo, para remontar sin interrupción en la asignación indefinida del origen; gracias a ella, se pueden aislar las novedades sobre un fondo de permanencia [...] (Foucault, 1977: 33-34).

No nos remitiremos ya, para poner en duda el canon, a la crisis contemporánea ocasionada por la revisión de los modelos epistemológicos en que se había basado la crítica, ni a la influencia de la deconstrucción, la crítica feminista o los llamados *cultural studies* (Pozuelo y Aradra, 2000: 17), pues el propio Foucault nos habla de la subjetividad de la historia y de sus constructos ideológicos. Así, nos viene a decir que la historia no es dinámica y no se debe rehacer con los cambios de ideología. Esto se puede extrapolar a la literatura y los cánones de prestigio que se vienen sucediendo desde el siglo XVIII.

Si se toma como objeto la literatura, su estudio se puede centrar en la obra aislada, para después establecer la conexión detallada entre las obras del mismo autor –estimamos que desde la perspectiva de Foucault se puede considerar al poema como obra acabada–, porque «la literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo; y si este ponerse ‘fuera de sí mismo’, pone al descubierto su propio ser, esta claridad repentina revela una distancia más que un doblez, una dispersión más que un retorno de los signos sobre sí mismos» (Foucault, 1993: 12-13). Así, el «sujeto» de la literatura (aquel que habla en ella y aquel del que ella habla), no sería tanto el lenguaje en su positividad cuanto el vacío en que se encuentra su espacio cuando se enuncia en la desnudez del «hablo» (Foucault, 1993: 13).

2. LEOPOLDO MARÍA PANERO Y SU RELACIÓN CON «EL PENSAMIENTO DEL AFUERA» FOUCAULTIANO

Desde esta perspectiva de la obra como vacío y pensamiento del afuera, en la poesía española contemporánea, Leopoldo María Panero es un caso paradigmático –igual que lo son Blanchot y Bataille en la literatura francesa–, siendo al mismo tiempo un poeta cuya concepción poética parece situarse fuera del canon literario –a pesar de haber sido aceptado al final dentro de este, o al menos de manera temporal– y del discurso aceptado, pues la suya es la palabra de la locura, que el sistema

acepta, para relegarla a la periferia, como señala Foucault en *Historia de la locura en la época clásica* (Foucault, 1967: 11-12). Además, la suya es una escritura vaciada de significado, donde se produce una desterritorialización múltiple tanto de la expresión como del contenido, en la que se opone «un uso puramente intensivo de la lengua a cualquier uso simbólico o incluso significativo o simplemente significativo» (Deleuze y Guattari, 1978: 32). En esta desterritorialización, entregado al deseo del presente que supone la línea de fuga, Panero se entrega al lenguaje decodificado de la esquizofrenia, donde «esta cadena molecular todavía es significativa porque está hecha con signos del deseo; pero estos signos ya no son por completo significantes, en tanto están bajo el régimen de las disyunciones incluso en las que *todo es posible*» (Deleuze y Guattari, 1973a: 338).

Para Foucault (1993: 16), la presencia del lenguaje, su ser, no aparece más que en ausencia del sujeto. En la poesía de Panero, como lengua esquizoide dentro de una lengua mayor, como literatura menor, «el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización» (Deleuze y Guattari, 1978: 28). Entonces, a nuestro parecer, todo pensamiento es subjetivo, pero solo en la conciencia de esa múltiple subjetividad y en esa fragmentación del yo, en esa apertura al pensamiento que no busca la razón, ni la lógica, y que es tan solo abandonarse al lenguaje y renunciar a su propiedad, aparece el pensamiento del afuera. Así, toda literatura es de algún modo pensamiento del afuera, ya que en última instancia el texto escrito deja de pertenecer al autor¹, pero hay autores que ejemplifican mejor este pensamiento, dado que buscan en el silencio en la dispersión de la palabra, que estas cobren vida en la disolución del vacío y del olvido. Esto lleva al cuerpo y a la expresión de sus deseos y voliciones, a la biología del ser humano, como origen de esta literatura que no busca un sentido racional, dado que su sentido es su existencia misma.

La experiencia del afuera en Foucault comienza a esbozarse en el siglo XIX, cuando el discurso se aparta del significado que viene de Dios,

¹ Como señala Hermosilla (2015: 13): «La escritura, buscando mayor expresividad, parece callar para abrir un espacio de sugerencias en el que tenga cabida el lector o lectora, de modo que, según propone Foucault en 1969, el texto se desvincula del autor, cuya asociación es consecuencia de un mecanismo de control que tiene como fin canalizar el discurso hacia las relaciones de poder».

y la metafísica, como refleja Nietzsche, está ligada a la gramática de la lengua y a aquellos que se apropian del discurso y tienen derecho a la palabra (Foucault, 1993: 20-21). Además, este concepto parte del análisis que hace de la literatura de Artaud y Blanchot. Del primero, dice que en él «el lenguaje discursivo está llamado a desatarse en la violencia del cuerpo y del grito» y que el pensamiento «deviene energía material [...] persecución y desgarramiento del sujeto mismo» (Foucault, 1993: 21). De Blanchot, afirma que lleva el lenguaje al límite de sí mismo, allí donde no sea posible la contradicción, sino la refutación que lo anula. Lleva el lenguaje hasta ese vacío, «en un silencio que no es la intimidad de ningún secreto sino el puro afuera donde las palabras se despliegan indefinidamente» (Foucault, 1993: 24-25).

Y Leopoldo María Panero ejemplifica de manera perfecta este hacer literario que tiene en la dispersión y la multiplicidad de la identidad las bases mismas de una concepción de la escritura como ser autónomo, desvinculado del autor y abandonado a la negligencia de sus deseos, de la urgencia del cuerpo entregado a la alucinación del instante presente de los sentidos y de su percepción. En esta expresión de lo biológico, sin los tapujos de la educación institucionalizada y los códigos de lo adecuado, que sitúan en la actuación del ser humano una máscara de conducta construida sobre un orden cultural y social, hallamos la *parresía* como manifestación espontánea de la verdad particular del individuo, de lo que siente y comprueba en sus sentidos en ese instante, de lo que pasa por su pensamiento, si se considera que Foucault en su *Historia de la sexualidad* fija la atención en el eje de sujeto sobre sí mismo, dejando de lado –para el concepto de *parresía*– los del poder y el saber (Álvarez Yágüez, 2017: 16).

Esta forma de ver la poesía de Panero está ligada de manera estrecha a la locura y a la visión que de esta tenía Artaud, como expresión de la multiplicidad del ser humano y de sus deseos, con lo que la aparente locura no sería tal, aunque la pluralidad de sensaciones y pensamientos se manifieste con mayor claridad en algunos individuos, que la muestran en su comportamiento con mayor claridad. De ahí que también Deleuze y Guattari conciban el deseo y el inconsciente como una simple producción *maquínica* que no necesita ser interpretada, sino considerada como mera generación del deseo, y que está unida a su concepción antiedípica y de multiplicidad, como formas de acabar con la supuesta unidad del

individuo y con el poder represor de la sociedad, sociedad que se sirve de instancias identitarias para coartar el desarrollo del ser humano como ser múltiple en sus devenires rizomáticos.

Por eso, como indica Molina (2017: 37), el sujeto se concebiría «como producto colateral de la actividad deseante». Y más adelante, señala, asimismo, que «no es el deseo el que se desprende de un sujeto ya formado, sino que es el deseo el que conforma al sujeto como tal» (Molina, 2017: 39). De esta manera, para Deleuze y Guattari no existe un Yo que produce, sino un proceso de producción del cual el Yo es una especie de producto. Y para remarcar esta ausencia de sujeto fijo en el ser humano y la importancia en él (también en Panero) del deseo, citaremos las palabras de Deleuze y Guattari (1973a: 33-34), para los que «el deseo no carece de nada, no carece de objeto. Es más bien el sujeto quien carece de deseo, o el deseo quien carece de sujeto fijo; no hay más sujeto fijo que por la represión».

Esto es lo que podemos leer en la poesía de Panero, algo que, en oposición al pensamiento identitario de una determinada época, se ha ligado con la locura y, acudiendo al mismo Foucault, con la sinrazón. Así, estamos ante una alienación social generada por el apartamiento del sistema lógico vertebrador de la sociedad, ante una palabra que es no-lugar situado en el afuera del vacío en espera de su disolución. En espera también de una muerte que se contrapone a la de la teología cristiana, la cual aguarda una resurrección y es el reverso de la vida –salvo en la mística, experiencia del límite que permite la disolución en el ser, aunque para Foucault esta disolución no sea posible–,² pues la muerte del pensamiento del afuera es disolución y, por tanto, al mismo tiempo vida. Además, esta sinrazón lo es por oposición a la razón del sistema dominante. Sin embargo, no hay que olvidar que la razón justifica su existencia por

² Como bien indica Hermosilla (2015: 15) con respecto a la poesía mística: «Cuando hablamos de lo ‘místico’ nos referimos, como afirma Michel de Certeau en su libro ya clásico, a un lenguaje: “Por lo general, en efecto, se utiliza ‘espirituales’, ‘contemplativos’ o ‘iluminados’ para designar su experiencia, y ‘místicos’ a propósito de su discurso”, un estilo en el que se plasma un viaje interior, el desprendimiento de sí mismo y el abandono del pensamiento para permanecer en el quietismo requerido por el estado gozoso de la contemplación, y donde, según estudió Jorge Guillén en San Juan de la Cruz, las imágenes y símbolos poéticos traducen una vivencia espiritual».

la existencia de la sinrazón, son dos caras de la misma moneda, como apunta Foucault (1967: 11).

Pensamos que, de esta manera, la locura se convierte en una invención del poder y la sinrazón algo que hay que desterrar fuera de la estructura colectiva. Así Foucault (1967: 21) dice que «no es posible mantenerse de manera decisiva e indefinidamente resuelta en esta distancia de la sinrazón. Debe ser olvidada y abolida, tanto como medida en el vértigo de lo sensible y la reclusión de locura». No obstante, el pensamiento del afuera quizás sea la forma más natural de la existencia, fuera de toda reterritorialización edípica, y si la locura existe tal vez sea el producto de la estigmatización social y cultural de la sinrazón.

3. LEOPOLDO MARÍA PANERO: UNA POÉTICA DEL SILENCIO Y DE LO MÚLTIPLE

De una forma muy parecida a como sucede en Artaud, en la poesía de Panero³ se puede observar cómo a veces el lenguaje expresa la acción enérgica del cuerpo y su desahogo externo mediante el grito y cómo el pensamiento prescinde de la reflexión interior de la conciencia, para convertirse en expresión del deseo y escisión del sujeto (Foucault, 1993: 21). En muchos de sus poemas se puede constatar esta expresión sensorial del presente, como en «Destrucción ficticia» de su libro *Teoría* (1973):

[...] Y ya de púas, la púa defendida, la flecha imaginaria acaba con el imaginario arquero. Y otro arco se tiende en actitud de disparar y no

³ Muchos han sido los autores que han estudiado la poesía de Leopoldo María Panero, aparte de Túa Blesa, al que se cita en este estudio, si bien su perspectiva está lejos de nuestro enfoque del pensamiento del afuera. Tal es el caso de Luján (1997), sobre presencias clásicas en la poesía de L. M. Panero, o Rodríguez de Arce (2009), que trabaja la intertextualidad, aludiendo a los códigos metafóricos a los que remite el deseo en Panero. Nosotros aludiremos al deseo en Panero, pero no como código metafórico, sino como acto maquínico tal y como lo expresan en *Rizoma* Gilles Deleuze y Félix Guattari (1973b). En cuanto al aspecto clínico de la esquizofrenia ha habido varias tesis doctorales dedicadas a Panero como la de Gutiérrez Castillo (2015) o Sánchez Bustos (2012), ambas dependientes de facultades de medicina. También Jenaro Talens (Panero, 2000a) hace una selección de la obra de Panero, pero se aparta en su prólogo de la cuestión de la locura, como asunto demasiado tópico, para centrarse en la visión descarnada de la realidad que representa la poesía de L. M. Panero. A ello, se suma el ensayo que Guinda (2015) realiza sobre Panero, en el que homenajea su figura y su poesía, como fuente de influencia en la suya propia y como alternativa a los novísimos desde finales de los años 60 y principios de los 70.

dispara, finge bala de plata, el estallido de la pólvora y una nube de ella parece que, sin embargo, a nadie hiere, porque a nadie atañe, porque la bala no encuentra blanco, porque la flecha ha atravesado la manzana y blancos y tenaces los gusanos la han vaciado, con paso seguro sobre este puente inseguro, aunque indestructible de mí (que lo atraviesa) no se cuida. [...] (Panero, 2000b: 80-82).

En este fragmento se puede ver una clara autonegación de sí mismo en la imagen de la flecha y las púas que acaban con el arquero. Asimismo, se observa la presencia de la violencia en las imágenes que son muestra de una amenaza irreal, pues la segunda flecha no encuentra blanco. La verdadera arma es el sujeto en la autodestrucción de sí. Además, yendo más allá en el análisis, el poeta mismo declara que hay otro arco que no dispara y que no hiere a nadie, porque ese alguien desde el principio no existe, porque el sujeto es disgregación, como esa manzana que los gusanos han vaciado, y que simbolizan la muerte del yo y del propio sujeto lírico desde el principio. Al mismo tiempo, se produce una declaración de silencio, puesto que, para hablar de sí mismo, se pasa de la tercera persona de singular a la primera y luego a la tercera de nuevo.

Otro ejemplo de la violencia verbal y de exteriorización del grito en su poesía se halla en «Himno a Satán» de *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987):

[...] ya que nací del excremento
te amo
y amo posar sobre tus
manos delicadas mis heces.
Tu símbolo era el ciervo
y el mío la luna
que la lluvia caiga sobre
nuestras faces
uniéndonos en un abrazo
silencioso y cruel en que
como el suicidio, sueño

sin ángeles ni mujeres
desnudo de todo
salvo de tu nombre
de tus besos en mi ano
y tus caricias en mi cabeza calva
rociaremos con vino, orina y
sangre las iglesias
regalo de los magos
y debajo del crucifijo
aullaremos (Panero, 2000b: 364-365).

La violencia es muy explícita y la expresión de las funciones del cuerpo y de sus fluidos y deseos, muy clara. Por otra parte, la imagen de Satán funciona como canalización del odio al dios de la iglesia y en realidad es vehículo hacia el silencio y la disolución, pues el poeta se halla «desnudo de todo», salvo del nombre del propio Satán. En el texto se observa el rechazo por parte de Panero de todo lo institucionalizado, de aquello que, como símbolo del poder, significa represión y unidad identitaria. Así, le habla a Satán y lo invoca para que entre ambos se produzca la unión en un abrazo, unión que es fusión en lo múltiple e inestable, ya que el diablo simboliza la multiplicidad del deseo. Sin embargo, este abrazo además de silencioso es «cruel», pues en Panero siempre existe esa ansia de autodestrucción, de aniquilación y de negación de un yo único. De ahí que como en tantos otros poemas se cite el suicidio.

Acudiendo una vez más al silencio, a la disolución del sujeto –no queremos decir que tras los devenires rizomáticos no haya un individuo, una persona, sino que la máquina deseante se encuentra recorrida de forma frecuente por cadenas y flujos en constante coexistencia (Deleuze y Guattari, 1973a: 337-338)– y del lenguaje en el vacío, y al pensamiento del afuera, el mismo poeta revela la adscripción de su poesía a este en un par de textos introductorios a alguno de sus libros. El primero de ellos abre el libro *Teoría* (1973) y recogemos un fragmento que ilustra su afinidad con el pensamiento de Foucault:

[...] Poco o nada de mi *experiencia* te interesa: quieres saber tan sólo de esa ficción que se creó por intermedio de otro, esa entidad, llamada «autor» que te sirve para digerirme, esa imaginación pobre («Leopoldo María Panero») que ahora devoran unos perros. Hablemos, pues, de esa triste ficción, del «yo», lugar de lo imaginario. [...] Porque ese rey (el yo) ha muerto, se ha dejado sucumbir para renacer de nuevo, es porque en ese próximo libro, en que se realiza la ceremonia alquímica de la *destilación* (albedo) de la prima materia, se titula «Los lobos devoran al rey muerto». [...] Nada mejor que no ser oído. Nada mejor que, en esa exhibición, no ser visto. Que esa *persona* que de sí misma reniega, que este texto que para celebrar su muerte establezco, que todo esto te ahorque por fin a un lugar que no existe (Panero, 2000b: 77-78).

Como se puede comprobar, la idea de ficción en Panero es la misma que en Foucault y desemboca en la consciencia de la fragmentación del sujeto a causa de su multiplicidad, y su muerte aboca al reinado del lenguaje libre, que cobra existencia por sí mismo. El segundo texto –que abre *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987)– es, de igual forma, una negación del sujeto y hasta una propuesta no confirmada del abandono de la escritura. Pero esta, en realidad, se ha independizado en el momento de la creación:

Y salió un humo azul diciendo adiós a los libros y a mi mano que escribe: «*Rumpete libros, ne rumpant anima vestra*»: que ardan, pues, los libros en los jardines y en los albañales y que se quemem mis versos sin salir de mis labios (Panero, 2000b: 351).

Este texto con su mezcla de lenguas nos permite entrar en el tema de la logofagia, que posibilita a Panero introducirse hasta lo más profundo en la manifestación del silencio poético. En el texto no hay una ley precisa, y cuando esto se pretende se incurre en la falsedad de lo aparente, ya que como dice Foucault (1993: 44): «La presencia de la ley consiste en su disimulación». Por eso, la logofagia hace presente esta ley más que su pretendida plasmación en el texto, ya que intenta transgredirla, disolverla, negarla en el silencio del vacío. Como dice Blesa (1998: 16), «el de la logofagia es un texto que se extralimita, que viola su ley, que es discurso y el afuera del discurso». Como Blesa expone en otro libro (2019: 65-68), el discurso del poeta remite a ese discurso del silencio y de lo múltiple a un mismo tiempo, donde su escritura remite a ese

postestructuralismo en el que, como escribirán años después Deleuze y Guattari, «ya no somos nosotros mismos». En la logofagia, el silencio se incorpora al discurso de manera expresa, puesto que la textualidad se devora, se fagocita a sí misma, se inserta como un hueco sin fondo en el texto. Este procedimiento de mutismo integrado en el texto se expresa a través de diversas maneras: el espacio en blanco, el discurso incompleto o la tachadura (óstracon), la multiplicación de un texto en diversas variantes alternativas que se anulan las unas a las otras (ápside), mezcla de diversos idiomas en el texto con el objetivo de romper la unidad del mismo (babel), la palabra cuando se hace significativa asignificante –«cadena de fuga y no de código» (Deleuze y Guattari, 1973a: 338)–, ensayo con el sonido, habla primordial en que se hallan todas las lenguas, como los primeros balbuceos de un niño carentes de sentido (hápax) o la sustitución de los signos de la escritura por otros que nos son desconocidos y cuyo desciframiento nos introduce en el camino del misterio y cuya forma de expresión más característica es el jeroglífico (criptograma).

Estos procedimientos, para cuya terminología hemos seguido a Túa Blesa, aparecen con frecuencia en la poesía de Leopoldo María Panero –y son propios del lenguaje del esquizofrénico, pues en ellos el signifi- cante se halla descodificado y desterritorializado (Deleuze y Guattari, 1973a: 338)–, por lo que, a continuación, mostraremos algún ejemplo de ellos. Un caso de óstracon se presenta en el poema VII de la parte «De cómo Ezra Pound pasó a formar parte de los muertos, partiendo de mi vida» del libro *El último hombre* (1983):

«Pero sin embargo a un
muerto...»
presagio.....
..... que vive en la montaña.... lejos
está todo de mis ojos.... de-
seo en la ingle, hecho piedra,
..... sangre que corre..... [...] (Panero, 2000b: 332-333).

Se puede percibir con claridad cómo los puntos suspensivos construyen un discurso fragmentario, cuyos huecos tendría que completar el lector con su imaginación o sentirlos sin más como expresión de vacío y del

afuera. Una muestra de hápax lo encontramos en los poemas 1 y 2 de «El canto del llanero solitario» del libro *Teoría* (1973):

Verf barrabum qué espuma

Los bosques acaso no están muertos?

[...]

Tacere è bello Silentium

Verf

qué hago muerto a caballo

Verf

[...]

b) barrabum: bujum

[...]

Snark

destruye a Bujum

[...]

Snark=Verf (y ya no barrabum) [...] (Panero, 2000b: 85-88).

Aquí se ve cómo aparecen en el poema palabras inventadas como «verf» y «barrabum» que remiten directamente a las primeras pruebas con el lenguaje de los niños, más aún si se comprueba que el texto remite al relato en verso de Lewis Carroll «La caza del Snark», donde la metáfora remite de forma constante al *nonsense* (nosentido), pues en todo el discurso no queda clara la diferencia entre las dos criaturas; esto es, el Snark y el Bujum, pues lo importante es la deconstrucción del texto y de su configuración de sentido. En este mismo pasaje se observa otro fenómeno logofágico, un ejemplo de babel, dado que aparecen otros idiomas distintos del español insertos en el discurso para fraccionarlo más si cabe. Para finalizar con el tema de las logofagias, introduciremos un ejemplo de ápside, con el poema «Haikú (Variable)» de *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979):

Yo soy sólo mi perfil.
Cuando la nieve cae, de mi rostro
nada se ve.
(Variante)

Yo soy sólo mi perfil.
Cuando la nieve cae de mi rostro
nada se ve.

3ª variante

Cuando la Nieve caiga
no estaré ya (Panero, 2000b: 173-174).

Otra faceta en la poesía de Panero que lo acerca al «pensamiento del afuera» es la negligencia con que se deja atraer por la corriente del discurso, con lo que genera una poética de lo inconexo, de la libertad de la palabra fuera de las conexiones de la razón y que nos entrega un lenguaje independiente del sujeto, nacido de su subjetividad múltiple. Es lo que queda patente, por citar solo un poema, en «*Licantropi, hiboux, calaveras...*» de *Teoría* (1973):

Licantropi, hiboux, calaveras
bestias de zonas oscuras
Hombres-Lobo, pozos, pasado
grilletes los alfileres sobre
la muñeca de carne rosada
que no solloza golem mo
mias mummie viventi trozos de oro en el pelo
que no solloza princesa quemada

brujas que dan luz y
la carne humana que muere los peces
Licantropi, hiboux, calaveras (Panero, 2000b: 115).

También se halla aquí el tema de la accidentalidad de la vida, presente en Foucault como procedencia del ser humano a raíz del accidente y del error y no como herencia del pasado dotada de sentido. De igual manera, la muerte, de la que ya hablamos arriba, que concurre de forma reiterada en la obra de Panero, está presente en el poema como vida en la independencia de la palabra, la cual posee entidad y autosuficiencia en sí misma en ese afuera situado más allá del discurso racional dominante. Otro caso de esta presencia y conciencia de la muerte como vida es el poema «Requiem» de *El último hombre* (1983), en el que el muerto se pregunta qué significado tiene su nombre y qué recuerdo quedará de él en la humanidad, significado y recuerdo de cuya existencia duda; no obstante, sí que existe de manera implícita un reconocimiento de la permanencia de la literatura tras la muerte, o al menos hasta que se produzca la disolución del texto en el vacío:

Yo soy un hombre muerto al que llaman Pertur.
En la cena de los hombres quién sabe si mi nombre
algo aún será: ceniza en la mesa
o alimento para el vino.
Los bárbaros no miran a los ojos cuando hablan.
Como una mujer al fondo del recuerdo
yo soy un hombre muerto al que llaman Pertur (Panero, 2000b: 291).

El orden social, cultural y político dominante establece, a través de su discurso aceptado, una política de la literatura, una forma de ver y de articular el mundo mediante la palabra. Ante ese discurso oficial también se revela Panero porque, como se ha dicho, él se sitúa siempre en el afuera. En muchos de sus textos se puede palpar esa contestación política al sistema, como sucede en su introducción al libro *Teoría* (1973) ya referida:

Otra interpretación –que es lo que gustas–, ese rey muerto podría ser el mismo arte, que en esto que sigue se cuestiona desde dentro. Nada más. Dejad ahora que esa legión de hormigas pasee su imbécil laboriosidad por encima de la máscara caída en el asfalto (Panero, 2000b: 77-78).

Enlazando con el fragmento anterior del mismo texto, no solo se cuestiona la permanencia del sujeto creativo, sino asimismo la existencia de la obra de arte en la que el autor vuelca todo su ímpetu creativo. Esto está relacionado con el uso político que el pensamiento autorizado da a la literatura, al establecer, por ejemplo, modelos de prestigio. Así, cuando habla de las hormigas, creemos que Panero alude a los artistas y críticos que se aferran a unas normas caducas e inservibles, sin darse cuenta de que el modelo es una máscara caída y pisoteada.

Otra forma en la que Panero se aparta a propósito del sistema estético, de lo acordado y de la idea de lo literario, es mediante el empleo de ciertos recursos que se desvían de la construcción convencional del poema. De ahí que emplee la rima en un uso ripioso, no por incapacidad técnica sino, en nuestra opinión, para burlarse de esa capacidad que ya no aporta originalidad al poema, como sucede en «La segunda esposa» de su libro *Teoría* (1973):

Agujero en el colmo del dolor
 la frialdad del queso una princesa
 mudo la zona que no existe besa
 Agujero llamado nevermore
 donde la angustia suavemente presa
 donde la sangre blancamente cesa
 Agujero llamado Dead Lenore
 Fácil triunfo del pájaro no visto
 lago de piedra en que muerte navega
 flor en los ojos tos en la bodega [...] (Panero, 2000b: 109-111).

Además, también rompe la disposición habitual del poema mediante la desestructuración versal, desestructuración en la que no hay ninguna intención rítmica, sino la de llevar a cabo la fractura de su unidad y la

ruptura de su disposición usual. Esto es lo que ocurre en el poema 10 de «El canto del llanero solitario» del libro *Teoría* (1973):

[...] (per
dida isla que a nadie interesa
per
dido en el bosque y no volver jamás
(cuida del no)
per
dido en el bosque me encontré [...] (Panero, 2000b: 105-108).

También se transgrede el sistema habitual de puntuación y del uso de mayúsculas, más allá de los errores involuntarios que pueda haber cometido el poeta. Ejemplo de ello, se puede observar en el poema «La segunda esposa» ya reseñado.

Para finalizar con esta breve exposición, hay que señalar el empleo de manera recurrente por parte de Panero de otra serie de marcas lingüísticas, que le sirven para establecer esa poesía del afuera y del silencio. Son marcas que ayudan a la fragmentación y la multiplicidad del discurso, y entre ellas cabe destacar la anáfora y el paralelismo («La segunda esposa»), la abundancia de la coordinación mediante nexos copulativos o a través de la yuxtaposición («*Licantropi, hiboux, calaveras...*»), ya que se difumina el discurso lógico, la repetición de versos correlativos («El canto del llanero solitario, 2»), la incorrección gramatical envuelta en un discurso incoherente [«(mientras sólo el eco contesta a tus pasos/ cuchillo=necesidad=destino/ 3/ la noche es llama, los animales huyen» en «El canto del llanero solitario, 9» (Panero, 2000b: 100-105)], las frases inacabadas («De cómo Ezra Pound pasó a formar parte de los muertos, partiendo de mi vida, VII»), las lecturas dobles por la unión gráfica de palabras o sin esta unión («hagoaliciaenelespejoen» en «El canto del llanero solitario, 1»), el cambio constante de perspectiva mediante el cambio de persona gramatical y el discurso en 3ª persona refiriéndose a sí mismo (Texto introductorio al libro *Teoría*, ya citado).

4. CONCLUSIONES

En conclusión, la poesía de Leopoldo María Panero se inscribe con mucha adecuación en esa literatura que traduce a la perfección «el pensamiento del afuera» de Foucault, poesía de fragmentación y disolución del sujeto, de independencia del lenguaje en la que la idea de la muerte se traduce en la vida de las palabras. Para ello, se basa en la multiplicidad del pensamiento, en la negación de su propio ser como ente unitario y en la aniquilación de todo discurso que tenga que ver con la identidad.

Su poesía está muy ligada al silencio, ya que en ella la palabra desaparece en el grito y en lo ininteligible mediante ciertos procedimientos logofágicos como el óstrakon, el babel, el hápax o el criptograma. Asimismo, es manifiesta la ausencia del discurso lógico, la desestructuración versal y, por supuesto, la contestación del poeta al sistema oficial, que siempre situó a la locura en la periferia del sistema. Entre los recursos lingüísticos que le sirven para romper el discurso racional, a la desestructuración versal ya citada debemos añadir el uso de rimas rípidas empleadas adrede, la transgresión del sistema de puntuación y de mayúsculas o la incorrección gramatical y las frases inacabadas –estas dos últimas con una clara intención de incoherencia del discurso–. Todos ellos son procedimientos que caracterizan a la escritura del esquizofrénico en su desterritorialización del significante. Además, en Panero se observan las características enunciadas por Deleuze y Guattari para la literatura menor, sobre todo la desterritorialización del idioma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ÁLVAREZ YÁGÜEZ, J. (2017): «La parrêsía en el marco de la obra foucaultiana: verdad y filosofía». *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, 2, 11-31.
- BLESA, T. (1998): *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Tropelías.
- BLESA, T. (2019): *Leopoldo M^a Panero, poeta póstumo*. Madrid: Visor Libros.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1973a): *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Barral editores.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1973b): *Rhizome*. París: Les Éditions de Minuit.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.

- FOUCAULT, M. (1967): *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. II. México: FCE.
- FOUCAULT, M. (1971): «Nietzsche, La Généalogie, L'Histoire». En Bachelard, S. *et al.* (eds.): *Hommage à Jean Hyppolite*. París: PUF, 145-172.
- FOUCAULT, M. (1977): *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (1993): *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-textos.
- GUINDA, A. (2015): *Leopoldo María Panero. El peligro de vivir de nuevo*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- GUTIÉRREZ CASTILLO, J. D. (2015): *Psicopatobiografía de Leopoldo María Panero*. Tesis Doctoral. Málaga: UMA (en línea: <<http://hdl.handle.net/10630/13754>>, consulta: 21 de septiembre de 2021).
- HERMOSILLA, M. Á. (2015): «Silencio y poesía: el misticismo en la lírica española de autoría femenina». *Ámbitos*, 33, 13-22.
- LUJÁN, E. R. (1997): «Presencias clásicas en la poesía de Leopoldo María Panero». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 13, 165-186.
- MOLINA BAREA, M. C. (2017): *Arte y Deseo: El surrealismo desde la filosofía de Deleuze y Guattari*. Córdoba: UCO.
- PANERO, L. M. (2000a): *Agujero llamado Nevermore. (Selección poética 1968-1999)*. Ed. Jenaro Talens. Madrid: Cátedra.
- PANERO, L. M. (2000b): *Poesía completa (1970-2000)*. Ed. Túa Blesa. Madrid: Visor.
- PANERO, L. M. (2011): *Traducciones/Perversiones*. Ed. Túa Blesa. Madrid: Visor.
- POZUELO YVANCOS, J. M. y ARADRA SÁNCHEZ, R. M. (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ DE ARCE, I. (2009): «Poética de la intertextualidad en Leopoldo María Panero». *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, 6, 27-37.
- SÁNCHEZ BUSTOS, S. A. (2012): *Leopoldo María Panero: Enfermedad mental y literatura*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense (en línea: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/17323/>>, consulta: 21 de septiembre de 2021).

Rafael ANTÚNEZ ARCE
Universidad de Córdoba
rafaelantunezarce@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4242-1351>

