La brújula rota y la lengua desatada

Ramiro Oviedo

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/agedor/696>

DOI: 10.4000/agedor.696

ISSN: 2104-3353

Editor

Laboratoire LISAA

Referencia electrónica

Ramiro Oviedo, « La brújula rota y la lengua desatada », *L'Âge d'or* [En línea], 7 | 2014, Publicado el 01 marzo 2014, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/696> ; DOI : 10.4000/agedor.696

Ramiro OVIEDO

Université Lille Nord de France, ULCO, HLLI, EA 4030

La brújula rota y la lengua desatada

Résumé : Panero ne croit pas en la littérature, il doute que la parole serve à quelque chose et il avoue s'ennuyer en lisant de la poésie. En marge ou à l'arrière des poètes glamour qui cachent derrière un paravent des zones de leur vie, se tient Panero avec la boussole brisée et sa poésie de la cruauté, que l'appréhension intégriste voudrait confiner dans l'enfer de l'illisible. Quand le système rend impossible la poésie, conduisant les sceptiques à soutenir que, face à l'échec de l'homme et de l'histoire, il n'y a plus de parole qui vaille, Panero surgit avec sa langue déchaînée et irréfutable afin de nier ces conjectures, rendant lisible son échec ainsi que celui de la civilisation : « *Bello es perder/ Bella es la ruina y el acabamiento/ Bello es el pájaro azul de la ruina* »¹ Cette communication bifurque dans deux directions, en premier lieu, la cartographie barbare et la boussole brisée de Panero –associée à la folie–, et en second lieu, la langue déchaînée qui enregistre ses mouvements et ses incidences dans le texte. En fondant la littérature avec la vie, Panero dépasse le malentendu du discours littéraire. Le corps invente une écriture psychotique (délire dystopique –alchimique) pour communiquer avec ses propres marges.

Mots-clés : désastre – boussole brisée – langue déchaînée – vertige – marge – alchimie – délire dystopique

Resumen: Panero no cree en la literatura, duda que la palabra sirva para algo y confiesa aburrirse leyendo poesía. Al margen o detrás de los poetas glamour que ocultan detrás de un biombo algunas zonas de la vida, aparece Panero con la brújula rota y su poesía de la crueldad, que la aprehensión integrista quisiera confinar al infierno de lo ilegible. Cuando el sistema ha vuelto improbable la poesía, llevando a los escépticos a sostener que ante el fracaso del hombre y de la historia ya no hay palabra que valga, irrumpe Panero con su lengua desatada e irrefutable, para desmentir esas conjeturas, volviendo legible su fracaso y el fracaso de la civilización: «*Bello es perder/ Bella es la ruina y el acabamiento/ Bello es el pájaro azul de la ruina*»² Esta comunicación se bifurca en dos direcciones, en primer lugar, la cartografía bárbara y la brújula rota de Panero -asociada a la locura-, y en segundo lugar, la lengua desatada, que registra sus movimientos y las incidencias en el texto. Fundiendo la literatura con la vida, sin más elementos que los de un destino vivido en carne propia transpuestos al nivel poético, Panero supera el malentendido del discurso literario. El cuerpo inventa una escritura psicótica (delirio distópico-alquímico) para comunicar con sus propios márgenes.

Palabras clave: desastre – brújula rota – lengua desatada – vértigo – margen – alquimia – delirio distópico

¹ PANERO Leopoldo María Panero, *Poesía completa*, (2000-2010), edición de Túa Blesa, Madrid, Visor Libros, 2012, p.71-72.

² *Ibid.*

La brújula rota

• Loco de remate o presa intermitente de cuartos de hora imprevisibles? ¿Poeta de remate, con sus cuartos de hora de locura? ¿Genio que rentabiliza el encierro rellenando un hueco? Tantas y tan disímiles conjeturas las que despierta Leopoldo María Panero, que para nosotros -parafraseando a Bolaño-, sólo es un adolescente envejecido y un poeta fuera de serie.

Asociamos la brújula rota a la locura a la pérdida de referentes identitarios, al peso de la familia y del país de origen, que terminan confinándolo en el sanatorio. El encierro no ha mermado ni potencia creativa ni dimensión metafísica al discurso de Panero, cuya fascinación viene precisamente de su capacidad para salir indemne de las experiencias mórbidas. La psicosis, entonces, antes de ser vista como un defecto, hasta puede servirle como carburante de una deferencia refinada en el mundo de las letras.

Al poeta se le rompió la brújula en la década de los 70, convencido de que la CIA y los fascistas le mordían los talones queriendo atraparlo. Desde el 77 viene citando a Jesucristo, «para probar que soy un hombre, un torero extraño»³ -declara-, practicante de esa temeraria aventura que consiste en pasearse frente a ese miura respetable -la locura, con sus pitones infernales-. Extraña tauromaquia de este hijo de Nietzsche que esgrime una plegaria a esa misma locura, asociándola al toro, símbolo de España y situando el ADN de su poesía en un proceso alquímico que será abordado oportunamente.

En varias entrevistas, Panero se declara apátrida y culpa a España de su derrota y su vergüenza. La significación maléfica dada al mundo, volcado contra el poeta, exhibe la precariedad identitaria. El confinamiento clínico, en cambio, genera controversias. Uno no puede estar loco, grave, hablando de cucarachas con el resto de pacientes, y salir del manicomio como si fuera de un hotel, aceptando invitaciones para viajar por medio mundo, a hacer las delicias de un público cada vez más nutrido, donde no faltan los fisgones, ansiosos de contar a alguien los tics de un loco en persona.

Lo cierto es que Panero vive el encierro como un exilio en defensa propia, como un refugio indeseado que lo protege del exterior, sin que esto le impida dismantelar la rutina hospitalaria y los métodos de la psiquiatría. Los atisbos de lucidez se confirman cuando desmiente el carácter voluntario de su confinamiento o cuando se refiere a la duración del mismo en ese lugar que lo reduce a animal de circo: «aquí no voy a pasar toda mi vida descubriendo el inconsciente»⁴ «Me han metido en una jaulita y me tiran yerbas y cosas...»⁵

Hedonista, seducido por el vértigo del placer y de la libertad, excesivo e inconsciente del escándalo, tarde o temprano Panero tenía que perder los puntos cardinales. Pero ¿quién tenía la buena brújula en la España del franquismo, entonces sólo pensable en términos negativos y degradantes? «De Cristo y del Anticristo no ha quedado nada, sólo muertes sucesivas, fantasmas sucesivos (...), los andrajos de mí mismo (...)»⁶

No cualquiera puede preservar la memoria original, después de haberse jugado la vida recibiendo a puerta gayola, para repertoriarla después en el «pesanervios» de la escritura.

³ PANERO, Leopoldo María, *Prueba de vida, autobiografía de la muerte*, Madrid, Huerga y Fierro, 2002, p. 22.

⁴ FRAILE Eneko, «El poeta solo», Entrevista con Leopoldo María Panero, en PANERO, Leopoldo María/ARANCIBIA, Luis, *Locos*, Madrid, Casset ediciones, 1992, p.62.

⁵ FRAILE Eneko, *ibid.*, p.61.

⁶ PANERO, Leopoldo María, *Prueba de vida, op.cit.*, p. 23.

La brújula y sus territorios se centran entonces en la escritura del poema, acto compulsivo que le permite pensar, no aburrirse, torearle al suicidio y, sobre todo, hacerse un nombre.

Todo nace y desemboca en la política del nombre propio, asegura Jorge Alemán, cerrando el compendio *Mi lengua mata*: «Leopoldo quería ser Leopoldo María Panero, aunque en su vida, el mundo se derrumbaba una y otra vez, pero entonces surgía el poema que salvaba su honor, la potencia de una obra que siempre tenía como recurso mejor una política del nombre propio»⁷

Querer ser. He ahí la raíz. Inicialmente el nombre propio es un significante sin significado, opaco, si no vacío de sentido, cuando por lo general todos los nombres quieren decir algo. El designador, aparentemente intocado, exhibe ciertas metamorfosis en los textos, en donde se operan bricolajes que sugieren una identidad subterránea. «Yo no me llamo Leopoldo»⁸, -dice-, a pesar de seguir conservando el apelativo, pero sólo como un traje, una simple fachada de algo que le liga a un estorbo -el padre déspota-. Queriendo ser único en el mundo, el poeta ejecuta en el nombre inversiones, mutilaciones y desplazamientos silábicos que constituyen un gesto de refutación, si no de parricidio. Guardar intacto el interior del nombre propio equivaldría a ignorar quién es, de dónde viene, qué es lo que quiere, y prestarse a los vaivenes y caprichos determinados por la autoridad paterna condescendiente con el tirano. Por eso, dicha operación que se traduce en un juego de mutilaciones y *collages*, visible a ojos atentos, anuncia el delirio distópico opuesto a la utopía del patriarca, amigo del dictador. En este teatro de la crueldad, invirtiendo el nombre **Leopoldo**, recupera el prefijo Poe (con todo lo que eso implica), seguido del primer término del segundo nombre, **María**, ironía paterna que conjura con la palabra **Poemar** -su ocupación básica y motivo recurrente de su poética-, como un verbo inagotable que se gesta al infinito.

La aludida metamorfosis no es automática, sino deductible en una lectura interactiva: en el poema «Reina de corazones»⁹, que remite por parcelas al tema de la identidad total, el sujeto lírico opera una pirueta en varios niveles: el verso «*Spain Is pain*», (p.449) funde alquímicamente su nombre (Panero, lo individual), a lo universal artístico (Dios Pan), y a la sustancia nacional (*Spain*), asociado a la fórmula del dolor (*pain*, en inglés). Apelando al juego fonético de tres lenguas, Panero contradice dialécticamente la amalgama anterior y configura la silueta de un poeta sin fronteras. En esta misma línea, apoyándose en las huellas transformadoras de una palabra en la intemperie del texto, que se perfora o se modifica en el camino, asistimos a la metamorfosis de la letra «d» (de Leopoldo) en «v», de Leopoldo, dejándonos ver a un Panero que carga en sus hombros la historia y el fin de la historia. La metamorfosis llega al clímax con la catarata de «v» y «w»: «Ceniza de la grava, único concepto,/Arconte del silencio y de la nada, y del poema que dice oh y ah/Mientras un animal enorme se desploma sobre la página/Oh laguna Estigia, vestigio atroz del poema/(...)Oh Virginia Wolf, oh Edith Stiwel»¹⁰

El lector corrige, constata e interpreta los indicios: a): no se trata de Arconte, sino de Caronte; b) el poema que dice oh y ah, no puede decir otra cosa porque tiene la lengua rota; c) hay que evaluar la inmediatez de la asonancia entre «Estigia» y «vestigio», por el desplazamiento sugerido. La tensión provocada por estos elementos nos arroja al polvo que va inundando el discurso, remitiéndonos a la inutilidad o precariedad del poema, y al estado terminal del mundo. No son pocos los malabarismos que revelando la chispa lúdica

⁷ PANERO, Leopoldo María, *Mi lengua mata*, Madrid, Arena libros, 2008, p. 80.

⁸ PANERO, Leopoldo María, *Poesía completa*, (2000-2010), *op.cit.*, p.533.

⁹ PANERO, Leopoldo María, *Escribir como escupir*, *Poesía completa*, (2000-2010), *ibid.*, p.448.

¹⁰ PANERO, Leopoldo María, *ibid.*, p. 182-183.

del poeta, afectan la identidad individual del discurso o la de quienes integran el entorno del escritor: Leonor Fini, (Leo-en or, est fini,); Poema a Paco Luis (poema al Apocalipsis); Ma Larme (Mallarmé); Jacques Le Can (Lacan).

Esta misma tendencia al juego afecta al apellido **Panero**, cortado en dos miembros: **Pan**, que siendo todo termina irónicamente, por obra de la metafísica, siendo nada, -en primera instancia-, y en otro nivel, el dios Pan, sexualmente muy activo, pastor dedicado a perseguir por los bosques a ninfas y muchachos, en busca de sus favores. La asociación con el mito contiene buena dosis del Panero anterior a los manicomios, que pasa por una metamorfosis: el pastor de cabras se ha vuelto exclusivamente pastor de palabras, el escritor de potencia y apetito dionisiacos volcados sobre el lenguaje. También puede convertirse en **Pánico**, (el Panero de los manicomios), si llegara a faltarle la posibilidad de pensar, lo que traduce el horror del poeta a perder las palabras, a ya no poder escribir más; oficio o vicio que le salva, puesto que ese temor es más fuerte que el horror a la muerte. Si a lo dicho añadimos el valor del sufijo **Ero**, de Panero, la conexión con Eros surge por sí sola, remitiéndonos inicialmente al dios primordial responsable de la atracción sexual, del amor y del sexo, convertido más tarde en el patrón del amor y mucho después en la pulsión de vida, contraria al Tánatos. La tautología significativa del apellido Panero, con su sustrato dialéctico, no hace sino legitimar el retrato del poeta, que -irónicamente- no deja más descendencia que sus libros (¿tal vez no los tuvo para poder escribir?), libros de poemas que, por otra parte, se convierten en lanza-llamas contra el **pan-ácido** de la sub-poesía y sus efectos tóxicos.

Con el riesgo de redundar en el asunto, recordamos al propio Panero que declara: «No sé quién soy, ni quién los militares»¹¹ quedándole como única alternativa apoyarse en el Otro, intentar encontrarse en el espejo del mundo: «no hay otra certidumbre que el otro, el prójimo, y esa certidumbre es confusa». «Yo no soy yo sino Claudio Rizzo»¹², dice, anulándose u ocultándose, pero también aceptando implícitamente la alteridad, y aludiendo al procreador de uno de sus libros. Esto es sorprendente, viniendo de alguien obstinado en afirmar su singularidad. «Yo no soy yo sino Claudio Rizzo», como podría decir: yo no soy sino Caballero, Pound, Eliot, Neruda, Nietzsche, Kafka, Panero, nombres de los poetas cuyo evangelio no sólo comparte sino que nutre, puesto que se auto-cita integrándose a ellos, como si su propia ontología no le perteneciera e instalándose en la posición de lector. Con esta estrategia que homologa el valor de la palabra poética y su trascendencia, Panero establece su genealogía y su doble, descartando a los militares, subrayando la fraternidad con el poeta y con el lector, al que apostrofa, desnuda y desenmascara, mientras él mismo se quita la cara, la piel, que es lo único que le queda.

Pero la estrategia no le sirve de mucho. Los poetas elegidos como paradigma y genealogía, que podían sustituir a la brújula rota, no pueden hacerlo, entonces el balance se torna melancólico: «todos somos unos fantasmas y hasta Pound es un fantasma por cuanto no podemos ser iguales a nosotros mismos y yo no soy yo sino el cuarto descuartizado que vuelve a casa»¹³; al hospital, asediado por la realidad de «puto espanto», (...), atrincherándose en la poesía como tabla de salvación.

España y el mundo son vistos por el poeta como un claustro represivo, donde la cohabitación con la conciencia es imposible. La alternativa es la intemperie. Entre la intemperie horrible de las calles del mundo y la intemperie del encierro, Panero opta por la

¹¹ PANERO, Leopoldo María, *Contra España y otros poemas no de amor*, San Lorenzo de El Escorial, Libertarias Prodhufi, 1991, p.13.

¹² PANERO, Leopoldo María, *Poesía* (1970-1985), Madrid, Visor libros, 1986, p. 11.

¹³ PANERO, Leopoldo María, *ibid.*, p12.

segunda: «yo adoraba la locura como una palabra dada más»¹⁴, «Oh viaje difícil, oh experiencia límite de aquel que ha cruzado ya el límite.»¹⁵; un encierro que se inscribe en la lógica, como prolongación del riesgo y como desembocadura inevitable de quien vive las palabras como si fueran la vida: «y así llegar a la muerte de verdad, como perfecta experiencia límite»¹⁶ «Yo reino en la locura/en el ácido blanco del poema/hecho para desmorir.»¹⁷

El espacio urbano es una prolongación del campo concentracional, detalle desapercibido por la complicidad general. Emulando a Empédocles, que se arroja al interior del volcán Etna para saber qué se siente y poder contarlo después, Panero vivirá suicidariamente antes y durante el encierro, asumiéndolo como una pasantía exigida por el poema, como un certificado de aptitud de la muerte, experiencia agnóstico-ascética que aprueba «escribiendo como loco». El manicomio implica la ruptura con el primer eslabón del LSD y los tóxicos, como opción personal del suicidio rápido, y del segundo eslabón, el Proyecto Hombre, como suicidio lento, promovido por el estado fascista. El hospicio y la psicosis juegan irónicamente el rol de bote salvavidas.

La locura es un proceso humano, concierne a los seres humanos, no a los marcianos, nos lo recuerda Panero, invitándonos a aceptar que todos seríamos incomprensibles sin la locura, que no es necesario curarla, y que la clave consistiría en controlarla o sublimarla.

Nadie es loco por gusto ni por capricho, pero deben ser pocos quienes como Panero pueden convertir la locura en una recreación de sí mismos, multiplicando las metamorfosis: «Escribir, ser otro hombre, es todo lo que se puede en un manicomio.»¹⁸

La lengua desatada

Desatada, es decir suelta, escritura desbocada, escándalo público que deja de serlo en la medida en que se la publica, se la lee y se la estudia, al tiempo que se afirma en el canon de la literatura. Una lengua que ataca desde el comienzo «como un grito de karate»¹⁹, y que combate para hallar el significante de la pronunciación perdida, al tiempo que pulveriza la sub-poesía conformista y condescendiente con la que establece distancias: «soy diferente de otro poetas porque arriesgo más/me gusta arriesgar o vivir el significante (...) haber puesto en juego toda la literatura y la vida, sobre la página, eso no es vanidad.»²⁰

Esta aproximación al estilo de la lengua desatada se apoya en un corpus vasto de textos de *Poesía completa 2000-2010*, cuya lectura panorámica arroja algunas pistas de análisis confiables. Pero antes, proponemos una cala estilística al poema *Isidore Ison, o la gramática del subnormal*²¹, (curiosamente fechado 1979), y que abre la recopilación, como un ejemplo flagrante de lengua desatada, que confirmaría el delirio distópico.

Ningún texto de *Poesía completa 2000-2010* contiene la actitud desmesurada y terrorista de este poema. La violencia, la visualización y la condensación de sentido que juega con lo

¹⁴ PANERO, Leopoldo María, *Prueba de vida*, op. cit., p. 26.

¹⁵ Op. Cit., p. 29.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ PANERO, Leopoldo María, *Poesía 1970-1985*, op. cit., p. 123.

¹⁸ PANERO, Leopoldo María, *Prueba de vida*, op. cit., p. 28.

¹⁹ PANERO, Leopoldo María, *ibid.*, p. 22.

²⁰ PANERO, Leopoldo María, *ibid.*, p. 33.

²¹ PANERO, Leopoldo María, *Poesía completa, 2000-2010*, op. cit., p. 35.

arbóreo, sin soslayar la ironía, la dinámica del deseo que se traduce en repetición, así como el aporte interactivo del lector, forzado a jugar con sonoridades políglotas, definen buena parte de la poética paneriana.

El título, extenso para un poema tan corto, es un sintagma que asocia dos entidades incompatibles, en una lectura de la identidad y, a la vez, en un ejercicio contundente de crítica literaria y social, proyectado por un juego de espejos. Un sujeto cuyo designador se parece a los rieles del tren (Isidore Isou > isos=igual), sugiere en un primer nivel la fractura del Yo y el doble. Van juntos pero separados. En el segundo nivel, el eje semántico se bifurca hacia lo social y cultural, denotando el abismo entre la poesía auténtica (dore= de oro) y el simulacro de poesía (sous= dinero), integrada a la sociedad de consumo.

Teatral, visual y onomatopéyico, el texto recrea el llanto infantil del poeta (*Pan, Bua, Buá, Bu*), súbitamente callando y acallando con una ráfaga (*Ta,ta,ta,ta*, nivel semántico I), a los poetas de la poesía tóxica y cursi, impregnada del romanticismo ramplón y plañidero que desata la ira en el poeta auténtico. Los versos de los impostores (pan-ácido), tienen el efecto sedante de una canción de cuna (*Ta,ta,ta ta*, nivel semántico II), y son consumidos por sus semejantes, provenientes de criaderos industriales como los pollos. La asociación abrupta con el campo concentracional de la sociedad moderna, anuladora de la individualidad, va *in crescendo* y convierte a los pollos en pollos a la brasa o a la crema (ri,Ki,Ri,ki a la crem). El nivel bisémico no hace sino enriquecer la entropía del texto, ampliando las opciones carnalescas de la sociedad y las posibilidades carnavalizadoras del texto.

Las mismas asonancias revelan que las probabilidades del lenguaje para crecer y desarrollarse son mínimas y no tienen salida honorable en un corral: *Ki, Key, Keys* revelan cierta progresión, en realidad, pues del monosílabo inicial que grafica una ave doméstica sobreviviente, pasamos a dos metamorfosis sucesivas que suponen injertos y mutilaciones. El azar de la fonética, en este espacio de asonancias fáciles, hace que la única sílaba que ha ido creciendo hasta configurar un sentido sea Keys, metáfora del poder, o Bob Keys, senador, redundancia de la metáfora anterior conectada a la política, pero con identidad norteamericana, y doble antagónico de Isidore Isou, el subnormal. Nadie discutirá el sustrato bisémico y simbólico -una vez más-, de esta escritura múltiple y arbórea: detrás del sarcasmo que engloba el primer nivel, se camufla la dolorosa construcción de la identidad, la adquisición del lenguaje y su rol socio-cultural, como un guiño al lector.

La puntuación, el empleo de las mayúsculas, los encabalgamientos, la funcionalidad espacial y los acentos insólitos han configurado un nuevo cuerpo para el poema, que se apoya en la oralidad a fin de condensar la dicotomía destrucción-creación, en varios niveles. La sintaxis evoluciona de la frase plana a la frase retorcida o inversamente; este carácter mutante del texto en el plano gramatical, desemboca en una sintaxis que deja ver hilos rotos, todo lo cual sumado estalla en un espacio de tensión.

Panero instaura una nueva sensibilidad afín a las vanguardias pero mucho más suelta, exhibiéndonos el cuerpo del poema cercenado sobre la página, como vehículo de la reinención del lenguaje por la visualización, la sonorización y la estrategia de no-referencialidad. El delirio que materializa la lengua desatada reside en su estatuto de animal parlante, irrefrenable y violento cuando aborda lo privado y lo colectivo. ¿Qué hace que el delirio, concebido como un montaje desmedido del lenguaje construido en el vacío, sin correlato en la realidad, funcione como funciona este discurso? ¿Cuál es la dosis de delirio que aporta el lector para acceder al texto?

La misma desmesura asume nuevas formas en todos los poemas que integran *Poesía completa, 2000-2010*, donde los textos lucen un perfil diferente, más convencional y

arquitectónico. La gravedad de estos poemas se apoya en la tonalidad oracular, reforzada por la fusión poesía-filosofía, que inserta lo individual en lo universal. Lo que se dice y cómo se lo dice confirma el carácter de lengua desatada, cortada, simbólicamente separada del todo, y sin embargo coherente con el temperamento y la experiencia del emisor.

Confinado, en su momento supremo, el poeta elige pronunciarse en lugar de callarse, trazando sobre la página las palabras tatuadas en lo más profundo. El ejercicio de exorcismo y de auto-mortificación tiene como sujeto y como arma la lengua, animal parlante, tentacular, musculoso, que no deja indemne al escritor, al punto de terminar exhibiendo su piel como trofeo de caza.

Lengua que mata y que da vida (*que muero porque no muero*, en el guiño a Teresa de Ávila), lengua de doble filo, para diseccionarse y diseccionar, con el fin de volvernos accesible lo insoportable que nos habita. Lengua que revela la tensión con el pathos, para ajustar cuentas con todos. Lengua criminalmente juguetona que no soslaya el humor, cuando da cuenta de las estratagemas empleadas para eliminar españoles como en un número de magia. Lengua desatada del instinto vengador, de ángel de la higiene, que puede confundirse con el instinto criminal que habita a los artistas.

Porque Panero eleva el asesinato al rango de las bellas artes «es como un número de magia, como la poesía, en el asombro en que muere un conejo para siempre»²², declara, corroborando el decir de Manuel Schneider²³ quien asocia el crimen a la escritura, en la medida en que ambos -el escritor y el criminal- pasan al acto aunque, con métodos diferentes. El arte, la literatura, es un atentado o una amenaza a la vida de los demás, y el móvil del artista es evitar que el otro salga indemne. Pensamos en Claude Pellieu, en sus revólveres humeantes, y en sus poemas -actos fallidos- que convierten a la poesía en una guerrilla permanente pero con silenciador incorporado o con armas corto-punzantes: «Mujeres que aparecen ahorcadas al amanecer/ ¿dejó algún rastro el hombre de las muñecas?/ Cuando la mano termina de escribir/hay huellas de sangre en el poema».²⁴

Por lo que sabemos, Panero todavía no ha matado a nadie, realmente. Pero siéndole imposible borrar toda huella, el criminal, que se auto-disecciona exhibiendo la culpa, utiliza también la locura como un camino de conocimiento y de afirmación ontológica: «yo me destruyo para saber que soy yo mismo y no todos ellos».²⁵

El poema será también habitualmente asociado a la anatomía y expuesto a las extirpaciones o metamorfosis dictadas por el tiempo, graficando la unidad entre el cuerpo, la vida y el lenguaje:

el trigo, de la mano cortada/ el trigo de la mano sin nadie/(...) , usura del fuego/ dientes de la
página (...)/ labio horrible de la página/ en donde arranco con mi dedo la muela/ obscena y
muda del poema.²⁶

La pulsión destructiva, inconsciente, como fuente de creatividad, permite al poeta trasponer sus deseos, sus ajustes de cuentas, sin necesidad de reclutar sicarios ni delegando a otros la misión, sino asumiendo personalmente el desafío, en un proceso que define la escritura como gesto de violencia en defensa propia. La poesía golpea la lengua

²² PANERO, Leopoldo María, *Palabras de un asesino*, San Lorenzo de El Escorial, Libertarias Prodhufi, prefacio 2ª ed., 1993, p. 8.

²³ SCHNEIDER, Manuel, *lu et entendu*, le fil rouge, PUF, 2013, p. 279.

²⁴ PANERO, Leopoldo María, variante XXIV, *Palabras de un asesino*, op. cit., p. 40.

²⁵ FRAILE, Eneko, «El poeta solo», en *Locos*, op. cit., p. 66.

²⁶ PANERO, Leopoldo María, *Poesía Completa*, op. cit., p. 41.

convencional, y en esos «golpes» y transgresiones es inútil buscar el sentido que tiene la lengua de todos los días. Aquí, el sujeto y el sentido reposan en lo imprevisible y en la polisemia. Se trata de una lengua bisturí que erige un texto místico-estoico, mediante un delirio que camufla algo terrible y doloroso, pero que no llega a ser indecible puesto que el dolor pertenece a lo real.

No obstante, el poeta se sitúa lejos de la aventura mística o revolucionaria que caracteriza a los aspirantes a redentores. No le interesa redimir nada, sino destruir, en acto de revancha, harto de sentirse chivo expiatorio. Panero es quizás un mesías al revés que, poema tras poema, salva y se salva destruyendo.

La dispersión del delirio hacia el infinito -como ocurre en la mayoría de compendios de *Poesía completa*, en base a la repetición y a la circularidad- confiere al discurso una función fática, en virtud de la cual las repeticiones de la lengua mecánica logran «hacer» lo que no se podía, compensando la falta de lengua espontánea, pues el sujeto lírico no controla nada. El poeta intuye que la repetición vuelve previsible el discurso y logra controlar la amenaza mediante combinaciones, giros expresivos y desgonces que confirman el apelativo de «pesanervios» a la atmósfera eléctrica que adquiere la escritura. El tema axial de la obra paneriana no es, entonces, la locura ni el sufrimiento ni el dolor, sino el lenguaje y sus posibilidades de lectura del mundo, conectados a los nervios del escritor. Es una literatura que nace en el momento de un movimiento sísmico, de una fisura que convierte al lenguaje en el lugar donde todo es posible. Es así como el disenso se traduce por el delirio distópico que se asienta en la desmesura, la entropía de sentido, la ruptura de la transparencia y de la neutralidad del lenguaje frente a la realidad. El arsenal apocalíptico y la infraestructura lingüística se materializan en esa extraña catedral en construcción y en la que el poeta se agencia como un albañil bárbaro, mezclando a la lengua la saliva y todo lo que el cuerpo puede secretar, antes de expulsar el poema, sin peridural, como hijo de la experiencia masticada y digerida.

Para concluir esta parte de la Lengua desatada, hacemos alusión a los rasgos alquímicos que la vuelven elástica, resbalosa, inquietante. En esa brújula metapoética que constituye el paratexto, Panero sostiene que «El loco es todo lo que el ser humano rechaza de sí, y convierte en excremento (...) en la podredumbre alquímica esta la matriz del superhombre.»²⁷

La gravedad del tono y nobleza del lenguaje, esa pulsión entre religiosa y apocalíptica que se respira, nos conminan a pensar que, en vez de ocultar recetas técnicas o secretos extraños, la obra contiene la aventura mística y mental de su autor, como un acto profano que devuelve la dimensión trágica a la literatura.

La poesía es también concebida por Panero como una tradición, y por eso se apoya en la herencia de textos anteriores, abriendo la puerta a la intertextualidad. El estilo se construye en base a ecos. En este contexto, el libro no es una creación original, sino una reconstitución operada a partir de frases o ideas halladas en otros textos, poetas y filósofos que le han precedido. Así visto, Panero se convierte en un arqueólogo que se parte de su tiempo para recuperar una forma de conciencia ajena, pero acorde a las características de su experiencia personal y de su poética. Sólo así es concebible la Gran Obra: un condensado de la historia, que se encamina hacia el fin; un microcosmos en cuyo interior el poeta comprueba experimentalmente sus opiniones sobre la estructura del mundo y la de esa otra micro-estructura que es el hombre.

El tema de la coherencia o la incoherencia de sus textos podrían aclarar el problema de la relación entre locura y escritura. Vasto territorio poblado de contradicciones, donde

²⁷ PANERO, Leopoldo María/ARANCIBIA, Luis, *Locos*, «Prefacio», *op.cit.* p. 7-8.

nada parece más alejado del delirio que el libro en sí, el poema infinito que se viene escribiendo desde hace décadas. Hablamos de la totalidad de una obra, de su unicidad, la constancia de la tensión, la cohesión de las redes intercomunicantes del paratexto, de los hilos subterráneos entre los prólogos, los poemas, los cuentos y las entrevistas, que revelan un proceso de construcción y una memoria coherente, lo que -según los especialistas-, no excluye una psicosis. Asunto sobre el cual nos abstenemos de opinar, pues escapa a nuestra competencia.

Conclusión

Una lengua que secreta tóxico y escritura, veneno y remedio, pone en vigencia la dicotomía destrucción–creación, saldada favorablemente para el poeta, acompañado ahora de editores y lectores que actúan como garantes de su obra. La obra de Panero confirma que la psicosis no es un salvoconducto para decir o escribir disparates, puesto que el delirio se afirma y se consolida obedeciendo a una lógica semántica que restituye la humanidad al enfermo.

Loco por ser poeta y poeta por estar loco. En esa aventura Panero termina borrando los intersticios entre la alienación y el poema, consciente de que la locura puede servirle como un componente esencial en la construcción de su nombre y como resorte para refrendar su validez como escritor, manejando la locura con pinzas, y sin servirse de ella como mascota a tiempo completo. Perder la brújula ha sido pasar la frontera, que no significa ponerse radicalmente al margen del tiempo, porque la locura, sea lo que sea, es humana y la vida sigue. La lengua desatada es la lengua inagotable, resbalosa, única, de alguien que queriendo hacerse un nombre a costa de su vida, decidió llamarse Leopoldo María Panero.