

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
DEPARTAMENTO DE SALUD PÚBLICA Y PSIQUIATRÍA



TESIS DOCTORAL

PSICOPATOBIOGRAFÍA DE LEOPOLDO MARÍA PANERO


José Daniel Gutiérrez Castillo

Málaga 2015



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: José Daniel Gutiérrez Castillo

 <http://orcid.org/0000-0002-1258-4651>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es



A mi director de tesis, el Profesor Francisco Ruíz Ruíz de León, por la orientación, el aliento y los consejos a la hora de realizar esta tesis doctoral y por animarme a trabajar en este apasionante tema.

A la doctora Adriana Oris y a la doctora María Gracia Navarro por hacerme llegar y entender la enseñanza de Lacan y por todo lo que aprendí de ellas.

A mis padres, a mi hermano y a Marta.

ÍNDICE

1. Resumen.....	5
2. Introducción.....	6
3. Metodología.....	10
a. Objetivos.....	12
b. Hipótesis.....	13
c. Fuentes y método de análisis de la investigación.....	16
4. La psicosis en el psicoanálisis y en la fenomenología.....	20
a. La psicosis desde el psicoanálisis freudiano.....	21
b. La psicosis desde el psicoanálisis lacaniano.....	33
c. La psicosis desde la fenomenología.....	46
5. Resultados del estudio del objeto de investigación (psicopatobiografía de Leopoldo María Panero).....	54
a. Estudio psicopatológico.....	55
i. La poesía y Panero.....	131
b. Identidad y existencia en Leopoldo María Panero.....	135
i. La infancia.....	136
ii. La vida adulta.....	141

1. La vida: la nada, el miedo y el dolor.....	142
2. La experiencia de la soledad.....	145
3. El miedo.....	147
4. Ser objeto de goce del Otro.....	148
5. Ser el loco.....	151
6. La identidad en juego.....	153
7. Panero ante el amor y el sexo.....	162
8. Panero y Artaud.....	174
iii. La vejez.....	175
c. Panero y el padre.....	181
d. Panero y la madre	202
6. Conclusiones.....	239
7. Anexo.....	249
8. Bibliografía.....	255

RESUMEN

Se estudia la psicopatobiografía del poeta Leopoldo María Panero desde las perspectivas psicoanalítica y fenomenológica. Para ello se han utilizado como fuentes de investigación los textos poéticos y en prosa, los artículos, cartas y entrevistas así como fuentes externas (biografías y estudios realizados sobre el poeta). Se contrastan hipótesis sobre creatividad y psicopatología, fenomenológicas y psicoanalíticas.

En el estudio psicopatobiográfico se expone la psicopatología del poeta donde puede comprobarse la presencia de fenómenos psicopatológicos tales como ideas delirantes, alucinaciones, interpretaciones delirantes, fenómenos de difusión y control del pensamiento, entre otros, y su desarrollo a lo largo de la vida. También se estudian aspectos existenciales como la vivencia de la infancia y la vejez para el poeta y cuestiones como la posición del psicótico, la identidad y la sexualidad así como la relación con el deseo y el goce. Por último también se aborda la influencia y la relación con las figuras materna y paterna.

Palabras clave: psicopatobiografía, psicoanálisis, fenomenología, psicopatología, Leopoldo María Panero.

INTRODUCCIÓN



Nos proponemos el estudio de un caso clínico en profundidad desde la perspectiva psico-pato-biográfica, estableciendo las relaciones entre psicopatología y creatividad. Nos planteamos la esencia del caso clínico, la vida del enfermo en su contexto familiar, histórico y cultural considerando los aspectos físicos, psíquicos y sociales.

Consideramos que el caso clínico de Leopoldo María Panero estudiado desde la vertiente psico-pato-biográfica puede convertirse en un modelo paradigmático de especial importancia para la clínica psicopatológica y para las relaciones entre creatividad y psicopatología.

Entre el arte y la ciencia la psicopatología ha intentado, desde los diferentes conjuntos paradigmáticos, estudiar la relación existente entre la creación artística y la vida psíquica. A partir del estudio de casos clínicos de genios, la patografía precisó las primeras hipótesis sobre la producción artística y los trastornos psicopatológicos, y esto sirvió para elaborar los conceptos psicopatológicos iniciales e influyó profundamente en la independencia de la psiquiatría y la psicología (1).

La psicobiografía se encarga de estudiar las diferentes etapas del curso vital y las crisis personales decisivas. A la patografía hay que situarla en la tradición clínico-fenomenológica y a la psicobiografía en el desarrollo de las disciplinas de la psicología de la personalidad y la psicología social desde la perspectiva psicoevolutiva y psicoanalítica. Basándonos en este paradigma, hemos de entender que gran parte del psiquismo es inconsciente y que la historia reproduciría la repetición del conflicto (por fijación en una de las etapas del desarrollo psicosexual) (2) y la regresión a una etapa infantil para explicar el

curso de la vida (1), lo que se traducirá en la relación del sujeto consigo mismo, los otros, el deseo y el goce (3).

Las patografías, desde la perspectiva fenomenológica, son historias clínicas cuyo objetivo consiste en comprender los fenómenos psíquicos y psicopatológicos y aclarar su significación en la génesis de la creación artística (4), contribuyendo a la comprensión de los fenómenos psicopatológicos y al diagnóstico de la enfermedad mental teniendo en cuenta el curso de la vida del sujeto. El análisis patográfico (*daseinanalyse* o análisis existencial) se aplicó a la clínica siguiendo la metodología de los filósofos Husserl y Heidegger obteniéndose importantes avances en la comprensión de las enfermedades mentales (1).

La medicina y la filosofía de comienzos del siglo XX estaban interesadas en las vidas de personajes geniales, y las nuevas teorías intentaron comprobar sus hipótesis estudiando la personalidad de estos personajes. Desde el psicoanálisis se investiga la personalidad del artista y es en ese momento cuando la literatura proporciona elementos esenciales a la psicopatología. Los conflictos inconscientes, las tendencias reprimidas, los sueños o los delirios se reflejarán de forma más o menos clara en la producción de los artistas (1).

La historia del psicoanálisis y de la fenomenología están íntimamente unidas al estudio de casos clínicos, existiendo casos paradigmáticos de cada una de las perspectivas: el caso del dramaturgo August Strindberg para la fenomenología y el de Daniel Schreber para el psicoanálisis. El primer caso le sirve a Jaspers para elaborar sus conceptos y teorías psicopatológicas (5) y en el segundo, Freud intenta demostrar su hipótesis de las defensas homosexuales en el origen de la

paranoia (6). El caso Schreber también le servirá a Lacan para exponer su teoría de la psicosis (7).

Hay que destacar la importancia de la patografía para conocer las crisis de enfermedad dentro del curso vital e indicar los síntomas y signos que permitan diagnosticar los trastornos psicopatológicos. Es, asimismo, necesario establecer los recursos de la patografía como historia clínica, los aspectos de la psicobiografía entendida a través del curso vital en su contexto histórico-cultural y los aspectos significativos del psicoanálisis y la fenomenología aplicados a la interpretación y la comprensión de la vida del artista. Por ello se emplea el término de psicopatobiografía y no con la intención de englobar de forma conjunta todos los métodos y recursos de la psicobiografía y la patografía. La vida de una persona no puede representarse únicamente por su conducta, pues, aunque ésta muestra algunos aspectos de su personalidad, es insuficiente a la hora de entender el mundo imaginario, los tipos de pensamientos, los conflictos inconscientes o la propia construcción del mundo que posee la persona (8).

METODOLOGÍA

En esta tesis se seguirá el curso vital de la historia clínica y el curso biográfico exponiéndose de manera cronológica las relaciones siguientes:

- Curso de la vida y obra literaria: recuerdos de la infancia, adolescencia y juventud; datos biográficos y crisis vitales. Todo ello situado en el contexto histórico.
- Análisis de la obra artística tratando de identificar datos psicológicos en relación con acontecimientos vitales.
- Aspectos biográficos y psicobiográficos en relación con la historia clínica establecida a partir de su obra, entrevistas, artículos y trabajos biográficos.

Respecto a los hallazgos, se procederá a la cita pormenorizada del texto que puede servir como indicador de algún tipo de trastorno psicopatológico, o que hace referencia a su forma de pensamiento, su ideología, las vivencias y experiencias psicopatológicas. Las relaciones entre el curso de la vida y la enfermedad serán recogidas de forma descriptiva a partir de su producción artística.

Además del desarrollo longitudinal de la biografía de Panero donde se pondrá el énfasis sobre todo en los aspectos psicopatológicos se desarrollarán tres capítulos sobre aspectos existenciales y vivenciales, sobre la relación con el padre y sobre la relación con la madre.

Objetivos

El objetivo de esta tesis es estudiar el caso clínico del poeta Leopoldo María Panero desde la perspectiva psico-pato-biográfica. Cuando se estudia la personalidad del autor y sus crisis vitales en relación con la obra artística es preciso distinguir algunos objetivos concretos, que a su vez difieren en sus contenidos y finalidades. Estos posibles objetivos pueden centrarse sobre los siguientes aspectos:

- El análisis psicológico y psicopatológico de la obra artística.
- La relación entre los problemas psicopatológicos del autor y su producción literaria.
- La función terapéutica de la poesía.
- La comunicación entre el autor y los lectores a través de su obra.

El caso clínico de Leopoldo María Panero será estudiado en los siguientes focos de interacción:

- La obra completa del escritor (poesía, narrativa, ensayo, epistolario) así como entrevistas y material audiovisual, procediendo a describir los trastornos psicopatológicos y otros aspectos de interés.
- Las relaciones entre biografía, autobiografía, obra literaria y enfermedad.
- Creatividad artística, crisis vitales y enfermedad mental.

Hipótesis

Se plantean tres tipos de hipótesis: sobre creatividad artística y psicopatología, hipótesis fenomenológicas e hipótesis psicoanalíticas.

Hipótesis sobre creatividad y psicopatología

- a) La creatividad resurge de la destrucción y los sentimientos primitivos de celos, venganza, rabia, amor/odio que se transforman parcialmente en actividad artística. Las vías de esa actividad están influidas por el estado físico y anímico. Esta hipótesis a nivel descriptivo habrá de comprobar las relaciones existentes entre las crisis psicopatológicas y la producción artística en los diferentes momentos de su vida.
- b) Los trastornos psicopatológicos estimulan y desencadenan el proceso creativo/destructivo.
- c) El núcleo delirante asienta en una predisposición previa, en una falta de aprovisionamiento en la infancia; se nutre de todo tipo de fuentes y se estructura creativa y/o destructivamente.
- d) La psicopatobiografía no puede ser reducida a lo meramente biográfico desde una perspectiva conductual o cognitiva, por lo que el caso clínico investigado debe dar respuesta a la

formulación hipotética de las claves inconscientes de la vida humana.

Hipótesis fenomenológicas

- a) El poeta padece un proceso esquizofrénico con un curso en el que destacan varios brotes y la influencia del consumo de drogas diversas.
- b) El curso evolutivo de la enfermedad está sujeto a la detención metodológica por la incomprendibilidad: habremos de encontrar un proceso y un sistema delirante con ideas delirantes primarias.

Hipótesis psicoanalíticas

- a) La evidencia de un conflicto edípico en donde predominan las fantasías de incesto hacia su madre y el odio hacia su padre. Esta resolución del Edipo también se manifiesta en la incapacidad de tener una identidad sexual.
- b) El delirio cumple una función reparadora de la vida psíquica.

- c) El poeta se sitúa en una posición de objeto frente al goce del Otro.

- d) Los escritos son, en gran parte, autobiográficos y la escritura cumple una labor de suplencia del nombre del padre.

Fuentes de investigación

A la hora de abordar la obra de Leopoldo María Panero nos encontramos con la principal ventaja de que su obra está escrita casi totalmente en lengua castellana, a excepción de algunos poemas escritos en italiano, francés o inglés, de importancia menor. Otra característica a la hora de abordar la psicopatobiografía de Panero es el hecho de que haya fallecido y que su obra no esté inconclusa, especialmente en un autor en el que su producción ha aumentado a un ritmo vertiginoso, saliendo a la venta incluso varios libros al año.

El material usado como fuente de investigación se puede clasificar en cinco grupos:

a) *Obra poética.*

Se han estudiado los poemarios escritos únicamente por Leopoldo María Panero, descartándose los elaborados junto a otros poetas (como Claudio Rizzo, Félix Caballero o José Luis Pasarín Aristi) donde la autoría no puede establecerse con claridad. Se ha utilizado la “Poesía completa” recopilada por el Prof. Túa Blesa, en la que se recoge, en dos tomos, la producción poética desde 1970 hasta 2010. También se han utilizado ediciones originales de sus poemarios.

b) *Obra narrativa, autobiografía y epistolario.*

La obra narrativa de Leopoldo María Panero se puede clasificar en tres subgrupos: los relatos y cuentos, la narrativa autobiográfica y la epistolar. Los primeros están reunidos en el volumen “Cuentos

completos” editado en 2007 por el Prof. Túa Blesa y donde se incluyen todos los libros de cuentos y relatos publicados por Leopoldo María Panero (“El lugar del hijo” de 1976; y “Palabras de un asesino”, en la edición ampliada de 1982) y una serie de cuatro cuentos dispersos publicados en distintas fechas.

Son dos las obras que podemos citar como narrativa autobiográfica: una, “Prueba de vida. Autobiografía de la muerte” de 2002 y considerada por Panero como su autobiografía, y “Papá, dame la mano que tengo miedo”, obra en prosa de gran contenido autobiográfico y publicada en 2007.

Para este trabajo se han usado los dos libros autobiográficos, la edición de “Cuentos completos” y la original de “Palabras de un asesino”.

En cuanto al género epistolar Panero tiene publicado un epistolario con el escritor Diego Medrano titulado “Los héroes inútiles” del año 2005.

c) *Obra audiovisual*

Se han realizado dos películas documentales sobre Leopoldo María Panero, las cuales han sido usadas para este trabajo: “El desencanto” de Jaime Chavarri del año 1976 (9) y “Después de tantos años” de Ricardo Franco de 1974 (10). La segunda puede considerarse una continuación de la primera. En ambas encontramos el testimonio en primera persona de Leopoldo María Panero, sus hermanos y su madre.

También se ha utilizado como fuente el cortometraje documental “Un día con Panero” (11) realizado por Jacobo Beut y donde se recoge

una charla entre Leopoldo María Panero, Enrique Bunbury y Carlos Ann; asimismo se han utilizado entrevistas aparecidas en televisión.

d) *Entrevistas y artículos*

Se han recogido entrevistas realizadas a Leopoldo María Panero fundamentalmente en prensa, revistas literarias y radio junto a las ya mencionadas en el apartado anterior aparecidas en televisión.

En cuanto a los artículos nos referimos a aquéllos escritos por el propio Leopoldo María, parte de los cuales han sido publicados en la obra “Prosas encontradas”, editada por Fernando Antón.

e) *Biografías y trabajos sobre Panero*

Existe una biografía sobre Leopoldo María Panero bastante documentada y publicada en 1999 por Benito Fernández con el título de “El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero” (12) donde se recogen, además de múltiples datos biográficos, un buen número de cartas escritas por el poeta.

Por otro lado hay dos libros dedicados a Leopoldo María Panero: “Leopoldo María Panero, el último poeta” publicado en 1995 por Túa Blesa (13) y “Después de tantos desencantos. Vida y obras poéticas de los Panero” (14) de Federico Utrera y publicado en 2008, donde se aborda parcialmente la vida y obra de Leopoldo María Panero.

Su madre escribió unas memorias tituladas “Espejo de sombras” (15) que sirven de material externo así como el libro de Luis Antonio de Villena “Lúcidos bordes de abismo. Memoria personal de los Panero” (16).

Además hay dos tesis doctorales sobre Leopoldo María Panero. Una de Concepción Pérez Rojas titulada “Creación literaria y psicosis: tragedia, símbolo, mundos posibles, movimiento. La Prueba de vida de Leopoldo María Panero” (17) de 2009 y otra de Sergio Augusto Sánchez Bustos con el título “Leopoldo María Panero: enfermedad mental y literatura” (18). En el primer caso se trata de un trabajo donde se estudia la relación de la psicosis con la creación artística aplicándose a la obra de Panero. El segundo es una tesis muy documentada donde se analizan las relaciones de Panero con conceptos como el yo, la muerte, la enfermedad mental así como con otros autores literarios; sin embargo no se aborda el estudio psicopatobiográfico ni se toman las teorías fenomenológica y psicoanalítica como enfoque teórico.

Se han usado los libros biográficos y además varios artículos publicados en prensa y revistas especializadas sobre el poeta.

LA PSICOSIS EN EL PSICOANÁLISIS Y LA FENOMENOLOGÍA



Este capítulo introductorio tiene por objetivo situar las coordenadas teóricas de la conceptualización de la psicosis tanto en el psicoanálisis (freudiano y lacaniano) como en la fenomenología. La intención es aclarar conceptos que en muchos casos son difusos y cuyo significado ha variado con el tiempo o es utilizado de forma diferente en función de los autores. Sirve también para poder situar los elementos analizados en el capítulo de resultados en un contexto teórico que haga comprensible y ágil la exposición.

LA PSICOSIS DESDE EL PSICOANÁLISIS FREUDIANO.

En 1845 Ernst Von Feuchtersleben, decano de la Facultad de Medicina de Viena, introduce el término psicosis para designar la enfermedad psíquica, pero sin desligarla de la neurosis (enfermedad del sistema nervioso) apuntando que “toda psicosis es al mismo tiempo una neurosis, puesto que sin la intervención de la vida nerviosa no se manifiesta ninguna modificación de lo psíquico; pero no toda neurosis es igualmente una psicosis” (19). A lo largo del siglo XIX el concepto de neurosis fue evolucionando hacia afecciones en las que se presuponía una afectación nerviosa pero sin lesión (se incluía desde la neurosis digestiva o la histeria a la corea o la epilepsia) mientras que el término psicosis se fue relacionando con las afecciones que presentaban síntomas psíquicos. Sucintamente se puede decir que las neurosis eran del médico y no se enviaban al asilo mientras que las psicosis pertenecían a los alienistas (19).

Una de las primeras cuestiones clínicas que se plantea Freud es la de establecer la diferencia entre psicosis y neurosis. Hay que recordar que Freud era neurólogo de profesión y que su acercamiento al estudio del psiquismo parte de observaciones de la histeria (20). Freud establece una diferenciación de las psicosis y las neurosis en un conjunto de escritos redactados entre 1894 y 1896, de los cuales destacan las “Cartas a Wilhem Fliess” (21) y “La neuropsicosis de defensa” (22). En las neuropsicosis de defensa incluye la neurosis histérica, la neurosis obsesiva, la fobia, una forma de psicosis alucinatoria y la paranoia, diferenciándolas de las neurosis actuales que serían la neurastenia, la neurosis de angustia y la hipocondría. Los dos grupos presentan etiología (causalidad infantil en las neuropsicosis frente a causalidad actual en las neurosis actuales) y mecanismos diferentes (mecanismos de defensa) (23),(19),(24).

En esta época Freud expone el concepto de defensa como una acción del yo frente a representaciones intolerables (fundamentalmente sexuales) (22). Lo que se ha reprimido en el inconsciente, por ser inasimilable, intenta retornar, siendo las defensas los obstáculos o estrategias para evitar o camuflar estos contenidos. Entre estas defensas se encuentra la proyección, en la que el sujeto expulsa de sí mismo cualidades, sentimientos, deseos... y los coloca en el otro, es el mecanismo característico de la paranoia (19), como más abajo se apuntará; pero hay un mecanismo de defensa más enérgico y eficaz, consistente en que “el yo rechaza (*verwift*) la representación intolerable conjuntamente con su afecto y se conduce como si la representación no hubiese jamás llegado a él” (22). Freud aporta como ejemplo del retorno de lo reprimido las alucinaciones en un caso de psicosis y añade que “el yo separa la representación intolerable, pero ésta se halla inseparablemente unida a un trozo de la realidad, y al

desligarse de ella, el yo se desliga también, total o parcialmente, de la realidad” (22). El sujeto ha huido de la representación intolerable por medio de la psicosis.

Posteriormente Freud se encarga de establecer las diferencias entre las psiconeurosis, estableciendo dos grandes grupos: el de las neurosis de transferencia y el de las neurosis narcisistas. La característica de la neurosis narcisista es el repliegue de la libido sobre el yo (25) ejemplificado especialmente en la megalomanía; este grupo estaría formado por las psicosis funcionales, que son básicamente la paranoia y la esquizofrenia (término creado por Bleuler en 1911 y que sustituiría el de demencia precoz). El grupo de las neurosis de transferencia lo integrarían la neurosis de histeria y la neurosis obsesiva y, a diferencia de las neurosis narcisistas, en las de transferencia la libido se proyecta sobre objetos reales o imaginarios en lugar de hallarse retirada sobre el yo (19). En este punto fundamental la teoría freudiana se ha servido en gran medida de las aportaciones de Bleuler, Jung y Abraham.

La primera obra en la que Freud expone ampliamente su teoría sobre la psicosis es “Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente” publicado en 1911 y en el que se realiza un estudio psicobiográfico de Daniel Schreber a partir de sus memorias autobiográficas (26). En esa obra Freud realiza una puntualización metodológica importante: “la investigación psicoanalítica de la paranoia sería totalmente imposible si los enfermos no presentaran la peculiaridad de revelar espontáneamente, aunque alterado por la deformación, aquello que los demás neuróticos ocultan como su más íntimo secreto. Dado que los paranoicos no pueden ser obligados a vencer sus resistencias internas y sólo dicen lo que quieren decir, resulta factible sustituir en esta enfermedad el

conocimiento personal del enfermo por la descripción escrita o impresa de su historial patológico” (6).

En esta obra Freud propone que la paranoia es una defensa frente a los impulsos homosexuales, y lo argumenta a partir del caso de Schreber: “la motivación de esta enfermedad [la psicosis] fue, pues, un avance de la libido homosexual, orientada, probablemente desde un principio hacia el doctor Fleschig [médico que trató a Schreber] como objeto, y la resistencia contra este impulso libidinoso creó el conflicto del que surgieron los fenómenos patológicos” (6) y añade: “la causa estimulante de su enfermedad fue una irrupción de libido homosexual, y el propio doctor Flechsig fue probablemente el objeto de tal libido, y fue su lucha contra tales impulsos libidinales la causante del conflicto que terminó por producir los síntomas” (6). Para apuntalar esta teoría Freud cita a Schreber cuando piensa “qué maravilloso sería ser una mujer durante el coito”. Unas páginas más adelante Freud ofrece una interpretación hipotética: que la personalidad de Fleschig debió recordarle a Schreber a su padre o a su hermano (6).

En relación al delirio escribe: “del estudio de una serie de casos de delirio persecutorio he extraído, y han extraído otros investigadores, la impresión de que la relación del enfermo con su perseguidor puede quedar explicada por medio de una sencilla fórmula. La persona a la que el delirio atribuye tan gran poder y tanta influencia, y en cuyas manos convergen todos los hilos de la conspiración, es siempre aquella misma que antes de la enfermedad integraba análoga importancia para la vida sentimental del enfermo, o una sustitución de ella, fácilmente reconocible como tal. La importancia sentimental es proyectada como poder exterior y, en cambio, el tono sentimental queda transformado en su contrario. La persona odiada y temida ahora por su persecución es siempre una persona amada o respetada antes

por el enfermo. La persecución estatuida por el delirio serviría, ante todo, para justificar la mutación de los sentimientos del sujeto”(6). En el caso de Schreber se trataba del doctor Fleschig, inicialmente admirado. En la clínica podemos ver que muchas veces los perseguidores son miembros de la familia, fundamentalmente los padres. Posteriormente el delirio persecutorio se transforma en una manía de grandeza, Dios le ordena a Schreber su transformación en mujer, imponiéndose la fantasía optativa femenina, haciendo soportable lo que anteriormente le resultaba inasumible.

A propósito de la relación entre la introversión de la libido y la psicosis Freud escribe que hay un estadio de la evolución de la libido, intermedio entre el autoerotismo y el amor objetal, que es el narcisismo, consistente en que el individuo en evolución, que va sintetizando en una unidad sus instintos sexuales entregados a una actividad autoerótica para llegar a un objeto amoroso, se toma en un principio a sí mismo; esto es, toma a su propio cuerpo como objeto amoroso antes de pasar a la elección de una tercera persona como tal objeto. Aquellos que no han logrado salir por completo del estadio del narcisismo, integrando, por tanto, una fijación al mismo, correrían peligro de que un aumento de la libido que no encuentre otra derivación distinta imponga a sus instintos sociales una sexualización y anule con ello las sublimaciones logradas en el curso de la evolución. Los paranoicos intentarían defenderse contra tal sexualización. En ellos el punto débil de su evolución, dice Freud, ha de buscarse en el camino que se extiende entre el autoerotismo, el narcisismo y la homosexualidad. También atribuirá una análoga disposición a la esquizofrenia (6).

Freud explica los mecanismos del delirio persecutorio, erotomaníaco, de celos y megalomaníaco a partir de la afirmación “Yo (un hombre)

le amo (a un hombre)”. Sobre esto último dice: “es posible una cuarta modalidad de la contradicción consistente en la repulsa general de toda la frase: “no amo en absoluto, no amo a nadie”. Y dado que el sujeto ha de hacer algún uso de la libido, tal aserto parece psicológicamente equivalente a este otro: “sólo me amo a mí mismo” (...) esta cuarta modalidad produciría el delirio de grandezas” (6).

Freud explica el mecanismo de defensa de la proyección como fundamental en la paranoia: el sujeto reprime “una percepción interna, y en sustitución suya surge en la consciencia su propio contenido, pero deformado y como percepción externa. En el delirio persecutorio, la deformación consiste en una transformación del afecto: aquello que había de ser sentido interiormente como amor es percibido como odio procedente del exterior” (6).

Freud apunta en esta obra que el psicótico realiza un intento de curación. Así, el paranoico que ha retirado su libido del mundo externo, de modo que todo le resulta indiferente y ajeno, vuelve a reconstruir este mundo a partir del delirio. “El delirio, en el cual vemos el producto de la enfermedad, es en realidad la tentativa de curación, la reconstrucción” (6). Y añade: “el proceso de represión propiamente dicho consiste acaso en que el sujeto retrae su libido de las personas y las cosas antes amadas. Tal proceso se desarrolla en silencio; no recibimos noticia alguna de él y nos vemos forzados a deducirlo de otros consecutivos. El que sí se hace advertir ruidosamente es el proceso de curación, que anula la represión y conduce de nuevo la libido a las personas de las que antes fue retirada (...) No era, por tanto, exacto decir que la sensación interiormente reprimida es proyectada al exterior, pues ahora vemos más bien que lo interiormente reprimido retorna desde el exterior” (6), por ejemplo: no soy yo quien lo ama, es él quien me ama, en el caso de la erotomanía.

A propósito de la retracción de la libido Freud aclara que ésta no puede ser exclusiva de la paranoia, ni tener siempre consecuencias tan funestas, en la vida anímica normal llevamos continuamente a cabo tales procesos en los que la libido es retirada de personas o cosas, por ejemplo en la enfermedad y en la hipocondría (27). De modo que la retracción de la libido no puede constituir por sí sola el elemento patógeno en la paranoia, debiendo existir un carácter especial que diferencia la retracción paranoica de la libido de otras modalidades del mismo proceso. En la paranoia la libido es acumulada al yo, siendo utilizada para engrandecerlo. Con ello queda alcanzado nuevamente el estadio del narcisismo que no es ya conocido por el estudio de la evolución de la libido, y en el cual era el propio yo el único objeto sexual. Basándose en este dato clínico, Freud supone que los paranoicos integran una fijación al narcisismo, y concluye que el retroceso desde la homosexualidad sublimada hasta el narcisismo revela el alcance de la regresión característica de la paranoia (6).

En la “Introducción al narcisismo”, de 1914, Freud realiza algunos ajustes en su teoría. Explica que los enfermos de esquizofrenia o parafrenias, como él prefiere llamarlas, presentan dos características principales: el delirio de grandeza y la falta de interés por el mundo exterior, tanto de cosas como de personas. Las parafrenias y la paranoia, explica Freud, suponen el mejor acceso indirecto al estudio del narcisismo, del mismo modo que las neurosis de transferencia le sirvieron para observar las tendencias instintivas libidinosas. Aunque la introyección de la libido es característica de la psicosis, también puede verse en la neurosis obsesiva y la histérica sólo que, a diferencia de las psicosis, no se ha roto su relación erótica con las personas y las cosas sino que se han sustituido por fantasías. En los psicóticos esta sustitución no ha llegado a ocurrir y cuando se da se

debe a un revestimiento libidinal secundario, un intento de curación. La libido retirada de los objetos vuelve al yo constituyendo un narcisismo secundario (27).

Freud establece que habría una carga libidinosa primitiva del yo, de la que parte de ella se destina a cargar los objetos, encontrándose tanto la libido del yo como la libido objetal en una especie de equilibrio, de modo que cuanto mayor es la primera menor es la segunda. La libido objetal alcanza su máximo desarrollo en el amor, el cual se presenta como una disolución de la propia personalidad a favor del objeto, mientras que su antítesis, la libido del yo, alcanza su cumbre en la fantasía paranoica del fin del mundo (27).

Muchas veces la psicosis trae consigo, en el decir de Freud, “un desligamiento sólo parcial de la libido de sus objetos, podrían distinguirse en su cuadro tres grupos de fenómenos: primero: los que quedan en un estado de normalidad o de neurosis (fenómenos residuales); segundo: los del proceso patológico (el desligamiento de la libido de sus objetos, la megalomanía, la perturbación afectiva, la hipocondría y todo tipo de regresión) y tercero: los de restitución, que ligan nuevamente la libido a los objetos, bien a la manera de una histeria (demencia precoz o parafrenia propiamente dicha), bien a la neurosis obsesiva (paranoia)” (27).

Por tanto, la paranoia y la esquizofrenia poseen el mismo mecanismo patológico represivo: la retirada de la libido de las personas y de las cosas, del mundo. Sin embargo, en la paranoia se evidencia una regresión a un tipo de elección de objeto narcisista, la represión es sólo parcial y es posible desarrollar una reconstrucción delirante mientras que la esquizofrenia consiste en una identificación más arcaica con el objeto autoerótico, es decir, el propio cuerpo, la

represión es total y la patogenia del síntoma es sustancialmente alucinatoria (23).

En “Lecciones introductorias al psicoanálisis” (28) Freud vuelve a hablar de las dos características de la psicosis: el delirio de grandeza y la retracción de la libido al yo. Éstos se encuentran articulados, siendo el investimento secundario de la libido al yo el origen de la megalomanía que vemos en los psicóticos. En estos pacientes habría una regresión a etapas muy precoces del desarrollo psicosexual y existirían obstáculos para que la libido retorne a los objetos (al mundo exterior) (28).

El cuadro sintomático de la esquizofrenia, escribe Freud, se compone tanto de síntomas derivados de la retracción de la libido de los objetos y su acumulación en el yo como de los esfuerzos de la libido por retornar a los objetos, siendo más evidentes estos últimos que los primeros y considerándose éstos, como apuntamos más arriba, un intento de curación (28).

En esta obra emparenta la paranoia (la “locura sistemática crónica”) con la esquizofrenia y advierte que en ocasiones ha querido reunir bajo el término parafrenia tanto la paranoia como la esquizofrenia, y critica que, aunque se ha dividido la paranoia en megalomanía, manía persecutoria, erotomanía, delirio de celos... la psiquiatría no ha esclarecido la diferencia entre ellas, por lo que Freud se propone establecer una diferencia entre esas entidades “deduciendo un síntoma de otro por un proceso intelectual”. El enfermo que en virtud de una disposición primaria se cree perseguido, escribe, deduce de esta persecución que es un personaje importante, siendo ésta la manifestación de un yo cargado (secundariamente) de la energía libidinal retirada de los objetos. A partir de observar que en muchos

de los pacientes con manía persecutoria el perseguidor era del mismo sexo que el perseguido dedujo la conclusión de que la paranoia persecutoria es una forma patológica de defensa de una tendencia homosexual. La transformación de la ternura en odio corresponde en estos casos a la transformación de la tendencia libidinosa en angustia, característica de la represión. Freud explica que la elección homosexual de objeto se halla originariamente más cercana al narcisismo que la elección heterosexual de modo que si se produce un rechazo de una tendencia homosexual indeseada se facilitarían el retorno al narcisismo (28).

Sobre los delirios escribe que la inaccesibilidad de éstos a la acción de los argumentos lógicos y de la experiencia real se explica, al igual que las obsesiones, “por su relación con elementos inconscientes representados y mantenidos por el delirio o la obsesión”. En la melancolía observa que los reproches que los pacientes se dirigen a sí mismos se dirigen en realidad a otra persona, el objeto sexual, el cual ha sido incorporado al yo. En todas las afecciones narcisistas aprecia Freud lo que Bleuler llamó ambivalencia, es decir, la existencia en una misma persona y a la vez de sentimientos opuestos, amistosos y hostiles.

En “Celos, paranoia y homosexualidad” (1921) Freud actualiza su concepción de la paranoia como producto de la represión ante un impulso homosexual, explicando los celos delirantes con la fórmula: “no soy yo quien le ama, es ella”. Acerca de la homosexualidad opina que se trata de una forma de identificación con la madre en la que el hombre busca objetos eróticos en los que le sea posible volver a encontrarse a sí mismo y amarse como la madre lo amó. Y completa esta explicación dando a la homosexualidad un origen y mecanismo distinto a la paranoia: en una etapa infantil el niño sentiría celos de un

rival (generalmente un hermano mayor) y por un mecanismo de represión transformaría la hostilidad en atracción erótica por los antiguos rivales. Como puede observarse se trata de una de las aportaciones teóricas más débiles de Freud (29).

A partir de su segunda tópica (donde aparecen las tres instancias Yo, Superyó y Ello) (30) Freud modifica algunos aspectos de su nosología (23) que da a conocer en “Neurosis y psicosis” (31) y “La pérdida de realidad en la neurosis y en la psicosis” (32), ambos de 1924. En “El Yo y el Ello” Freud había situado al Yo entre el mundo exterior y el Ello y sometido a las servidumbres de éstos y a la del Superyó (30). En una formulación sencilla diferencia la psicosis de la neurosis de esta forma: “la neurosis sería el resultado de un conflicto entre el Yo y su Ello, y, en cambio, la psicosis, el desenlace análogo de tal perturbación de las relaciones entre el Yo y el mundo exterior” (31). Aporta como ejemplos la amencia de Meynert (un cuadro de psicosis caracterizado por el cese total de la percepción del mundo exterior como consecuencia de una realidad intolerable, de modo que el Yo se procura un nuevo mundo exterior e interior construido de acuerdo con las tendencias optativas del Ello), el embotamiento afectivo de la esquizofrenia, muestra de la pérdida por parte del paciente de todo interés por el mundo exterior y en la paranoia observa que el delirio surge precisamente en aquellos puntos donde se ha producido una solución de continuidad en la relación del Yo con el mundo exterior (31).

En la etiología de la psicosis se encuentra siempre la privación, el incumplimiento de algún deseo infantil. Se hallaría en el fondo de esta privación un origen exterior, pese a la apariencia de una génesis superyoica, como garante de las exigencias de la realidad. Habría una psicosis si en este conflicto el Yo se pliega al Ello y excluye una parte

de la realidad. Observa que en la melancolía el conflicto se halla entre el Yo y el Superyo, motivo por el que realiza un importante ajuste nosológico distinguiendo las neurosis de transferencia (en las que hay un conflicto entre el Yo y el Ello), las neurosis narcisistas (es decir la melancolía, donde encontramos un conflicto entre el Yo y el Superyo) y psicosis (conflicto entre el Yo y el mundo exterior) (31).

El psicótico intenta sustituir la realidad negada mediante una elaboración que recoge las huellas mnésicas, las representaciones y los juicios tomados hasta entonces de la realidad y que la representaban en la vida anímica. El hecho de que las alucinaciones, los delirios y los falsos recuerdos se acompañen de tanta angustia muestra, escribe Freud, que este proceso de transformación se realiza con la oposición de poderosas energías y con cierto fracaso. Al igual que en la neurosis aparece la angustia cuando lo reprimido trata de retornar a la conciencia, en la psicosis la realidad negada trataría de imponerse en la vida anímica (32).

Freud en “Neurosis y psicosis” no llega a saber si el proceso de separación del Yo de la realidad es un mecanismo análogo al de la represión.

En resumen, entre las aportaciones de Freud al campo de la psicosis destacan: una etiología en el que operan el inconsciente y los mecanismos de defensa, la búsqueda de fenómenos comunes en todas las psicosis (en concreto la retracción de la libido y el delirio de grandeza) y una nueva concepción del delirio donde éste se considera la expresión de un intento de curación.

LA PSICOSIS DESDE EL PSICOANÁLISIS LACANIANO

Jacques Lacan (1901-1981) realiza una relectura de la obra de Sigmund Freud. Partiendo de sus estudios de la psicosis (33) desarrolla una teoría psicoanalítica donde lo original freudiano se articula con la lingüística estructural de Ferdinand de Saussure y el estructuralismo de Claude Levi-Strauss, pero se influencia también de Hegel, de Heidegger y de Marx. Imbricando la obra de estos pensadores con el psicoanálisis abre éste al terreno de la filosofía, llegando a Foucault y a Derrida.

El primer Lacan, influenciado por la primacía de lo simbólico, establece la máxima de que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, como un conjunto de significantes articulados en una cadena. Esta cadena se articula con la cadena de significados, siendo el significante una imagen acústica y el significado el concepto. Significante y significado se encuentran en relación mediante el signo lingüístico. Saussure une el significado y el significante por una línea, a modo de fracción numérica, situando el significado encima y el significante debajo (34).

Lacan invierte la relación entre significado y significante, colocando por encima de la línea de separación el significante y por debajo el significado, anunciando la autonomía del significante en relación al significado (35). Lacan habla entonces de que los significantes van fijándose a significados, de modo que un solo significante puede remitir a varios significados y que por medio de la represión un significante (consciente) puede remitir a un significado inconsciente sin relación aparente entre ambos. A este proceso de sustitución lo

llama metáfora. Mediante la metáfora se designa un concepto mediante el nombre de otra cosa: “un significante que va en lugar de otro significante” (36) tal como lo define Lacan.

Una de las aportaciones más relevantes de Lacan es la del estadio del espejo, que es un proceso doble en el que, por un lado, el niño conquista la imagen de su propio cuerpo y por otro esboza un tipo de identificación basado en una relación específica con la madre. El estadio del espejo tiene lugar entre los seis y los dieciocho meses de vida del niño, cuando aún no ha alcanzado la madurez motriz pero es capaz de captar, reconocer su imagen en el espejo. En una reformulación posterior (37), añade que es necesaria una figura simbólica (los padres habitualmente) que apruebe esa imagen, que la sancione, de modo que el niño la asume de modo jubiloso pues, al conjunto de las sensaciones fragmentarias que tiene sobre su cuerpo puede darle una unidad, aunque sea más allá de él dando lugar a la estructuración del yo (*moi*).

Del estadio del espejo se deduce que el yo es una ilusión, una ilusión imaginaria y además alienada, pues su génesis viene del exterior, del otro. No hay una unidad del yo sino una imagen de unidad. Lacan observa que la vivencia del cuerpo fragmentado aparecerá en los sueños y en la psicosis (35).

Al salir del estadio del espejo el niño sigue manteniendo una relación de fusión con su madre, tratando de identificarse con lo que él supone que es el objeto de deseo de la madre: intentando ser lo que cree que desea la madre, lo que a ésta le falta, pretendiendo completar a su madre; siendo el falo el objeto susceptible de satisfacer la falta en el otro, en este caso, en la madre (38). Si el deseo de la madre es el falo,

el niño quiere ser el falo para satisfacerlo (35). Para gustarle a la madre es necesario y suficiente ser el falo (36). El falo no debe entenderse como una realidad anatómica, como el miembro viril, sino como la representación psíquica inconsciente del atributo presente en algunos y ausente en otros, en una doble vertiente imaginaria y simbólica. En cuanto a falo imaginario encontramos la imbricación de tres factores: el anatómico (como realidad ausente o presente en el cuerpo), el libidinal (como fuente de placer) y fantasmático (en el sentido de la posibilidad de perderlo, de la castración). Como elemento simbólico admite varias acepciones: como objeto intercambiable con otros objetos, como patrón de intercambio simbólico (referencia de objetos equivalentes en el deseo humano) y como significante de la ley (24).

En este periodo del complejo de Edipo el niño mantiene, como hemos dicho, una relación de fusión con la madre, ya que no se ha triangulado aún esa relación, y se bate en la disyuntiva de ser o no ser el falo para la madre. Seguidamente el padre prohíbe la íntima unión del niño y su madre y lo hace en ambos sentidos: prohíbe al niño ser el objeto de deseo de su madre (dándole a conocer que es el padre el objeto de deseo de la madre) y a la madre tener al hijo como su objeto de goce, introduciendo de este modo la ley; enseñándole que no todo es posible, que existen límites, frustrándolo de su pretensión de ser el falo de su madre y privándola de ésta. En definitiva, castrándolo. El niño entonces pasa de la posición de ser el falo a la de tener el falo. En este proceso la madre no se sitúa como una figura pasiva, sino que se encarga de mostrar al padre como el portador de la ley, enseñándole al niño que el padre es el depositario del falo, elevando al padre real (o a su equivalente) a la posición de padre simbólico. A esta función simbólica que realiza el padre le llama Lacan el significante del

nombre del padre. Al prohibir el goce con la madre ha creado una falta en el niño que éste intentará completar, constituyendo al niño como sujeto del deseo (36).

Además el padre ha dado significación a la relación que el niño y la madre tenían, esta significación, como todas las significaciones, se ha realizado *a posteriori*. Lacan, usando el símil del punto de capitón¹ de los tapiceros muestra como la metáfora paterna permite el anclaje de los significados a los significantes sin necesidad de recurrir a ningún referente absoluto. Este punto permite la asimilación de la estructura del lenguaje, sin él todo se deshace (3).

Sintetizando, en el complejo de Edipo el padre como función simbólica (nombre del padre) ha dado significación al deseo de la madre, el niño deja de querer ser el falo imaginario y lo reprime para constituir el inconsciente y adentrarse en la ley simbólica o ley del significante, desde entonces el niño buscará otra manera de satisfacer el deseo del otro, de un modo socialmente aceptable, en consonancia con la ley simbólica, dando paso a lo que Lacan llama el Gran Otro (*le Grand Autre*) que no es más que el mundo de la ley, del significante, de la cultura, el mundo al que accedemos por la castración y contra el que nos rebelamos, tal como Freud muestra en “El malestar en la cultura” (6).

Pero esta operación está fallida en el psicótico. A este defecto de inscripción en el inconsciente de la experiencia normativa de la castración se le llama forclusión (el *verwerfung* freudiano) y supone la expulsión de un significante primordial a las “tinieblas exteriores”, en

¹ En la jerga de los tapiceros es el punto que permite unir el botón a la tela sin necesidad de anclarse en otro soporte .

palabras de Lacan, que desde ese momento faltará (7). Puesto que en el Edipo el niño se instala en el registro simbólico, da paso a la represión, asume una identidad sexual y es capaz de reconocer sus límites. Sin embargo, en el psicótico, en quien el complejo de Edipo no se ha resuelto de esta manera, no ha habido castración, encontramos incertidumbre respecto a la identidad sexual y el sentido de la realidad y no existe represión, o al menos ésta es muy precaria (24).

Para Lacan ésta es la causa de la psicosis (7). El deseo materno no ha sido nombrado por el padre (por inoperancia de la función paterna, por un deseo de la madre devorador que impide cualquier atisbo de separación, etcétera), no ha sido sustituido, quedando el psicótico a merced de éste. El padre (en su función simbólica, no como el padre real) (35) a través de su nombre, de su *nom* (que significa también “no” en francés) introduce la ley que prohíbe el goce con la madre, enuncia para el sujeto que la madre le es vedada, que el goce con la madre sólo le está permitido a él. Pero esta función paterna, como se ha visto, va más allá: prohíbe también a la madre gozar con su hijo. Si no se ha producido la castración, el niño queda a merced del goce de la madre, quedando como mero objeto de goce del Otro. El psicótico percibirá al Otro como perseguidor o enamorado. En resumen, el psicótico no se ha convertido en sujeto del inconsciente, no ha sido castrado, no está en falta, por tanto no ha llegado a ser un sujeto deseante.

Hay que aclarar que el diagnóstico en el psicoanálisis lacaniano no es igual que en otros modelos teóricos. Lacan reduce los diagnósticos a tres grandes estructuras: la psicosis, la neurosis y la perversión. Desde aquí se pone de manifiesto que es diferente ser psicótico que “estar”

psicótico. En el primer caso (la estructura psicótica) la psicosis es consustancial al sujeto pudiendo haber desencadenamiento psicótico (como en la esquizofrenia o la paranoia) o no, en lo que llama Lacan psicosis ordinarias o normalizadas y que muestra con el caso de James Joyce (39). El segundo, el estar psicótico, apela a la presencia de síntomas psicóticos en las otras estructuras clínicas o en el desencadenamiento de la estructura psicótica, como ejemplo puede citarse la psicosis histérica o la presencia de alucinaciones punitivas en el obsesivo. Se hace patente que el concepto de estructura es diferente a la mera reunión de síntomas, que es estable (el psicótico siempre será psicótico y el neurótico será siempre neurótico) que las estructuras son mutuamente excluyentes y que éstas se muestran en la clínica de los pacientes (23). La estructura es lo que subyace al sujeto, a pesar de las veladuras, la forma en la que el sujeto se enfrenta al mundo exterior, al goce y al deseo.

Al referirnos a la psicosis lo estamos haciendo a la estructura psicótica, es en ésta en la que se ha producido una forclusión del nombre del padre cuyas consecuencias son una pléyade de manifestaciones clínicas que desarrollamos a continuación:

-Trastornos del lenguaje.

Lacan explica que en la psicosis la cadena significativa se ha roto. Decíamos más arriba que la función paterna permitía la asimilación de la estructura del lenguaje y la puesta en marcha del proceso de significación, en el que un significante remite a otro significante. En la psicosis hasta tal punto esto no ha tenido lugar que la cadena significativa “se impone por sí misma al sujeto en su dimensión de voz, toma como tal una realidad proporcional al tiempo, perfectamente observable en la experiencia, que implica su atribución

subjetiva y su estructura propia, en cuanto significante es determinante en esa atribución que, por regla general, es distributiva, es decir con varias voces, y que pone pues, como tal al *percipiens*, pretendidamente unificador como equívoco” (35). En la psicosis no sólo existe la certeza de que la percepción ha existido, sino de que ésta es ajena al sujeto pero le concierne a él, va dirigida a él.

Al haber una falla en la asimilación del lenguaje, las cadenas significantes, especialmente en la descompensación, se encuentran rotas, pudiendo hallarse en la exploración frases interrumpidas y asíndesis desde su forma más leve a la disgregación (expresión del pensamiento totalmente desorganizado). En las frases interrumpidas y en la asíndesis se observa claramente cómo no es posible una significación, nunca se llega a decir nada, aunque no se pare de decir.

Otra figura que aparece en la psicosis es el neologismo, concepto al que Lacan da una gran importancia. Dice que “a nivel del significante, en su carácter material, el delirio se distingue precisamente por esa forma especial de discordancia con el lenguaje común que se llama neologismo. A nivel de la significación se distingue justamente – hecho que sólo puede surgir si parten de la idea de que la significación remite siempre a otra significación- porque la significación de esas palabras no se agota en la remisión a una significación” (7). Es decir que el neologismo, a diferencia de otras palabras, no remite a nada más que a sí mismo. “Antes de poder ser reducida a otra significación, significa en sí misma algo inefable” (7). La diferencia entre el neologismo creado por cualquiera y el del psicótico es, como dice Maleval, su función para el sujeto, su vital importancia para el sujeto que intenta establecer un cierto orden simbólico (23), un intento de curación. No tiene por qué ser una palabra nueva, puede ser un estribillo, una cantinela o una palabra ordinaria con un conjunto de características (40):

- no ser metaforizable, en todo caso sólo puede ser sustituido por otro neologismo.
- carecer de significación y no remitir a ninguna otra significación.
- tener la capacidad de anular la capacidad del lenguaje de crear lazos sociales.
- Ser un intento fallido, pero intento a fin de cuentas, de limitar el goce del Otro.

-La relación con el cuerpo

Como hemos explicado más arriba la concepción de la unidad del cuerpo tiene lugar merced al estadio del espejo; sucintamente explicado, existe un atrapamiento de la unidad corporal a partir de una imagen que existe fuera de nosotros que es discordante con la sensación de fragmentación percibida; la captura de esta imagen da lugar a la *ficción* de la unidad del cuerpo. Lacan explica que una de las consecuencias de la forclusión del nombre del padre es la regresión al estadio del espejo y la sensación que expresan muchos psicóticos, especialmente en las descompensaciones, de desunión de miembros, de fragmentación, de castración, mutilación... (41)

-La relación con los otros

Una de las características más visibles de los psicóticos es su soledad. Bleuler privilegia el autismo dentro de las características de las esquizofrenias, Freud habla del autoerotismo de los psicóticos y lo entronca con el narcisismo (27). Es como si el psicótico se bastara consigo mismo. Muchas veces observamos que las únicas relaciones sociales del psicótico se reducen a su familia y los profesionales de

Salud Mental. No hay un lazo con el otro, una interpelación al semejante. El otro, como representante individual del Otro, es el perseguidor o el amante, su goce los invade y el aislamiento y ensimismamiento es también un modo de defensa. El psicótico no está castrado, no se encuentra en falta, no se ha adentrado en el mundo del deseo, no necesita buscar en el Otro lo que le completaría, él en sí mismo ya está completo. En este contexto debe entenderse la frase de Lacan “el loco es el hombre libre” (42).

-La invasión del goce del Otro

En el trabajo clínico con los psicóticos es habitual que nos digan que tal o cual le persigue, que alguien está enamorado de él de forma secreta, que tiene encomendada alguna misión, que un ente o una persona le impone pensamientos o que cualquiera puede saber lo que está pensando. Están poniendo palabras a la sensación de que alguien o algo ajeno a ellos los controla de algún modo, manda sobre ellos, les ha anulado la voluntad de alguna forma, y además les ocurre de una manera de la que no les es posible huir. Están sintiendo que se encuentran a merced de otro, que alguien o algo diferente a ellos goza de ellos.

Hablar de goce supone en primer lugar realizar una aproximación a un concepto que en Lacan, como acostumbra, se aleja en cierta manera de la concepción usual. Para empezar hay que separar placer y goce. Esta diferencia la empieza a hacer Lacan a partir de 1960 (43). El principio del placer ordena no gozar demasiado, conduce a evitar el displacer y tiene un papel clave en la vida psíquica, pero ya Freud advierte que no siempre buscamos placer, dirá que hay una fuerza que se opone al principio del placer (44), ese más allá del principio del placer es donde queda el goce. El principio del placer ordena “no gozar demasiado” pues superar ese límite no apareja más placer sino que conduce al

dolor, a un placer doloroso. Esto no es nuevo. Ya los epicúreos planteaban que el placer no era ilimitado, sino que había un máximo de placer y éste era la ausencia de dolor (45). Hay un goce limitado, socialmente aceptable que es el goce fálico y otro ilimitado que es el goce Otro.

El Otro, que Lacan diferencia del otro entendido como semejante (46), designa la alteridad absoluta, es la morada del código lingüístico, representa la Ley, está por tanto en el orden simbólico. Es un lugar pero el Otro puede estar ocupado por un sujeto, primordialmente lo será la madre pero puede ocuparlo cualquier persona o institución (43). Si en el psicótico no ha tenido lugar la metáfora paterna ese Otro tiene unas connotaciones que no tienen para el sujeto castrado. Para el psicótico ese Otro “encarna en lo real la instancia que goza de él” (40). Es objeto de goce del Otro, un Otro que puede estar ocupado por el amante en el erotomaníaco, por el perseguidor en el paranoico, por el amante que goza de la pareja infiel. El psicótico va a sentir en lo real la certeza de la aniquilación, sin posibilidad de utilizar la simbolización como defensa.

Es una diferencia importante con el neurótico, quien es capaz de gozar, de disfrutar con su goce y de sufrir con éste. El psicótico no. El psicótico se experimenta como el objeto del goce de otro, como una marioneta, hasta tal punto que en lo más íntimo de su ser, en su pensamiento o en su cuerpo, siente la intromisión de una fuerza ajena que lo tiene como juguete.

-El empuje a la mujer.

Este tema es importante en la concepción psicoanalítica de la psicosis desde que Freud estudiara el caso de Schreber (6) y observara la

importancia de la sensación de transformación en mujer para ser la esposa de Dios. A partir de esto y otros apuntes referidos por Schreber (como el que dice “qué agradable sería ser una mujer en el momento del coito” (6)) Freud postula que la resistencia contra un impulso libidinoso homosexual permite explicar la paranoia. Para Lacan la feminización de Schreber se produce debido a la propia psicosis. Explica que esto se percibe muy bien en los casos en que las relaciones con el padre se establecen con rivalidad y antagonismo o cuando éste es percibido como un monstruo, no se completa la separación de la madre y el niño del complejo de Edipo, entonces el niño ante el padre adopta una posición femenina que puede manifestarse constantemente o permanecer latente y mostrarse en la descompensación psicótica (7).

-La ausencia de pregunta

Dice Lacan que “lo propio del comportamiento humano es el discurrir dialéctico de las acciones, los deseos y los valores, que hace no sólo que cambien a cada momento, sino de modo continuo, llegando a pasar a valores estrictamente opuestos en función de un giro en el diálogo. Esta verdad absolutamente primera está presente en las fábulas populares, que muestran cómo un momento de pérdida y desventaja puede transformarse un instante después en la felicidad misma otorgada por los dioses. La posibilidad del cuestionamiento a cada instante del deseo; de los vínculos, incluso de la significación más perseverante de una actividad humana, la perpetua posibilidad de una inversión de signo en función de la totalidad dialéctica de la posición del individuo es una experiencia tan común que nos deja atónitos ver cómo se olvida esta dimensión en cuanto se está en presencia de un semejante” (7). El neurótico se cuestiona sobre su

vida, sus valores... puede variarlos, incluso los que considera más profundos e inamovibles (las creencias religiosas, la orientación sexual...). También se hace preguntas que atañen al Otro, ¿qué quiere el Otro de mí?, ¿qué soy yo para el deseo del Otro?

En la práctica clínica se observa cómo el psicótico se caracteriza por la falta de dialéctica en sus intereses, de deseo, no hay cuestionamiento, incluso en el delirio no encuentra más que certezas que apuntalan lo ya sabido. Lo que algunos han expresado diciendo que el psicótico no se pregunta, que él mismo es una respuesta (40).

Después de esto cabe preguntarse dónde queda el delirio. Y para eso es preciso hablar de la suplencia. La suplencia puede concebirse como la forma en que el psicótico intenta instituir la función paterna, no restituir, pues sólo se restituye lo que una vez estuvo y se perdió. El psicótico en su intento de curación tiene que colocar algo donde debió situarse el nombre del padre, tiene que inventar su “propio” nombre del padre. En la última enseñanza de Lacan este significante se encargará de anudar los tres registros: simbólico, imaginario y real.

La primera forma de suplencia es el delirio, con el delirio el psicótico intenta dar una significación a su experiencia, por eso Lacan no lo considera como parte de la clínica sino como parte de la cura. El delirio es un modo precario de estabilización. Pero el registro de las suplencias es amplio y con diverso efecto como significante primordial. Otras formas de suplencia serían el trabajo, la creación artística, incluso la propia institución psiquiátrica. Con la suplencia el psicótico busca darse un lugar en el mundo, busca un sentido. En ocasiones el sujeto consigue este propósito y se estabiliza, en otros casos se logra una estabilización parcial y a veces no lo logra manteniéndose casi constantemente descompensado.

En la primera parte de su enseñanza Lacan postula que este significante o significantes con los que el sujeto intenta anclarse en el campo de la significación los pone en juego el psicótico una vez ocurrido el desencadenamiento de la psicosis, sin embargo en una formulación posterior, y a partir del estudio del caso de James Joyce, Lacan expone que hay significantes que impiden el desencadenamiento de estructuras psicóticas, que actúan como nudo de los tres registros y al que llama *sinthome* (39). En el caso de Joyce es la escritura lo que le salva de la productividad psicótica.

Por lo tanto la concepción de la psicosis en Jacques Lacan es una concepción estructural cuyo origen sitúa en la forclusión del nombre del padre, experiencia que sólo puede ser inferida a posteriori (si hay psicosis es que ha habido forclusión). La estructura psicótica presenta unas manifestaciones características como las perturbaciones del lenguaje o la relación especial con el cuerpo que en muchas ocasiones no se presentan claramente en el discurso del paciente, especialmente en los casos de psicosis no desencadenadas. Por último los psicóticos hacen intentos de anclarse en el campo de la significación mediante diversas formas entre las que destacan el delirio o la creatividad artística, si lo consigue puede estabilizarse.

LA PSICOSIS DESDE LA FENOMENOLOGÍA

Desde la filosofía se introdujeron en la psiquiatría un conjunto de concepciones que tenían por objetivo comprender y aprehender los fenómenos. La corriente filosófica conocida como fenomenología cuenta con autores como Hegel, que desarrolló una fenomenología del espíritu (47), o Brentano, quien aplicó a la conciencia el concepto escolástico de intencionalidad (el tender o referirse a un objeto en el proceso de conocimiento) (48). Sin embargo, en la actualidad cuando se habla de fenomenología desde la filosofía suele entenderse la fenomenología de Husserl y sus seguidores: siendo la fenomenología un “método” y un “modo de ver”. El método fenomenológico se constituye tras la depuración del psicologismo (tendencia a considerar la psicología como el fundamento y centro de la investigación filosófica, llegando a reducir la lógica y la teoría del conocimiento a la psicología) y consiste en reconsiderar todos los contenidos de la conciencia no tratando de saber si son reales o no, sino examinándolos en cuanto son puramente dados, es decir, como fenómenos, y describirlos en su pureza, por tanto antes de toda creencia y todo juicio. Husserl usa la definición de fenómenos psíquicos de Brentano, quien los definía como aquellos fenómenos que contienen intencionalmente un objeto, pero prefiriendo llamarlos vivencias intencionales en lugar de fenómenos psíquicos (48).

Dentro del movimiento fenomenológico post-husserliano hallamos a Scheler, Ricoeur y Merleau-Ponty, entre otros. Con posterioridad la fenomenología evoluciona hacia el existencialismo: Sartre plantea que la esencia del hombre se construye desde su libertad a partir de la existencia y propone un psicoanálisis existencial con la máxima de no

detenerse sino ante la irreductibilidad evidente (49) (50); Heidegger, por otro lado, lleva a la fenomenología a descifrar al único ser que da cuenta de su existencia, el *dasein*, el ser-ahí, el ser que se encuentra arrojado a la existencia, el hombre (51).

Partiendo de un enfoque existencial Karl Jaspers, médico en Heidelberg, introduce la fenomenología en la psiquiatría. En su obra “Psicopatología general” advierte que usa la palabra fenomenología como la primitiva concepción husserliana, es decir, designando la psicología descriptiva de las manifestaciones de la conciencia. La fenomenología en la forma de Jaspers plantea la misión de presentar intuitivamente los estados psíquicos que experimentan realmente los enfermos, de considerarlos según sus condiciones de afinidad, de limitarlos y distinguirlos lo más estrictamente posible y de aplicarles términos precisos. Jaspers deja claro que se refiere a los fenómenos psíquicos realmente conscientes. Debido a que el acontecer psíquico ajeno no puede ser percibido directamente, para obtener una introyección o comprensión de él, se han de describir las manifestaciones externas del estado de ánimo y estudiar las condiciones, comparaciones y simbolizaciones sensorialmente intuitas. La fenomenología se valdrá, sobre todo, de las autodescripciones de los enfermos y da un lugar de privilegio a los casos individuales frente a las series de casos (4).

La exploración de los signos y los síntomas en psiquiatría no es equivalente a la de la clínica convencional. La objetivación en escalas y cuestionarios no capta la esencia de las manifestaciones psíquicas y psicopatológicas. Desde esta perspectiva es necesaria la comprensión psíquica del mundo subjetivo del paciente (52).

Recibiendo una notable influencia de la fenomenología jaspersiana surgieron otras aportaciones de autores como Carl Schneider, Mayer Gross, Tellenbach o Kurt Schneider. Este último destaca por la descripción de las personalidades psicopáticas (53) y su “Psicopatología clínica” (54). Son también figuras importantes inscritas en la psiquiatría fenomenológica Klaus Conrad y Ernst Kretschmer.

La orientación fenomenológica se vio enriquecida por aportaciones de otras corrientes filosóficas y también del psicoanálisis. Así, Minkowski acompañó las doctrinas husserlianas con la comprensión de la vida y el tiempo de Henri Bergson (55). Por otro lado, Ludwig Binswanger aplica las tesis de Heidegger y crea el análisis existencial que pretende explicar la biografía y comprender las modificaciones de la estructura de ser-en-el-mundo como un proyecto existencial (56). En Medard Boss se produce un encuentro entre el psicoanálisis y la filosofía heideggeriana, materializándose en los Seminarios de Zollikon (57). Hay que destacar también a Ronald Laing quien explora el existencialismo sartreano especialmente en la psicosis (58).

Teniendo estas referencias generales sobre los autores que pueden incluirse en el conjunto paradigmático fenomenológico - analíticoexistencial, pasemos a ver las aportaciones que hicieron en el campo de la psicosis.

En primer lugar tenemos que citar a Kraepelin, quien sistematiza la locura creando el concepto de demencia precoz y diferenciándolo de la paranoia y la psicosis maniaco-depresivas. La demencia precoz consistía en una forma de locura caracterizada por su evolución progresiva hacia el deterioro y por trastornos afectivos tales como indiferencia, apatía y sentimientos paradójicos. Habría tres formas de

demencia precoz: la hebefrenia o forma simple; la catatónica; y la paranoide, caracterizada por la importancia de las ideas delirantes más o menos extravagantes e intrincadas (59) (60). En 1911 Bleuler sustituyó el concepto de demencia precoz por el de esquizofrenia para señalar que estos enfermos no son dementes sino que sufren un proceso de disgregación de su capacidad asociativa (61).

La psiquiatría francesa, por su lado, había diferenciado psicosis alucinatorias y psicosis delirantes en sus formas agudas y crónicas, siendo especialmente prolija en la descripción de delirios crónicos: pasionales, reivindicativos, interpretativos, de imaginación... (62) (63) (64).

En la nosografía psiquiátrica de principios del siglo XX encontramos por tanto, y excluyendo la psicosis maniaco-depresivas, dos grandes formas de psicosis crónicas: la esquizofrenia y la paranoia.

Jaspers, desde la fenomenología, aporta una distinción básica entre los conceptos de proceso y desarrollo, basados en las perspectivas de la comprensión y la explicación, y que fue clave para la distinción entre la esquizofrenia y la paranoia. En el caso de la paranoia hablamos de desarrollo ya que ésta es comprensible desde la biografía y la personalidad del paciente, en el desarrollo no hay una ruptura biográfica. En los procesos esquizofrénicos, no obstante, se observa una ruptura biográfica, una interrupción del curso biológico, no siendo posible explicar los fenómenos psicopatológicos desde la biografía y personalidad del paciente, siendo por tanto incomprensibles. Esta diferenciación también la aplica a las ideas delirantes primarias y secundarias, siendo las primarias incomprensibles y las secundarias comprensibles desde el devenir vital del paciente. Finalmente también

aporta el concepto de “transformación del mundo” como punto clave de atención para los clínicos (4).

La teoría psicopatológica de Jaspers es continuada por psiquiatras de la escuela de Heidelberg como Mayer Gross, Carl Schneider, Berlinger o Grule. Hay que destacar la aportación de Kurt Schneider. Este autor distingue las variedades anormales del psiquismo de las consecuencias de enfermedades; en el primer grupo se hallarían las psicopatías y las reacciones vivenciales anormales, fundamentalmente las neurosis, quedando las psicosis dentro del segundo grupo. Es decir, las psicosis son sólo síntomas psicopatológicos de enfermedades orgánicas conocidas o desconocidas (pero con base corporal fuera de toda duda) por lo que hay que explorar a los enfermos para hallar signos somáticos que justifiquen la causa orgánica de los trastornos mentales. Schneider define los signos de primer rango y advierte que les llama así no porque los considere trastornos fundamentales sino porque tienen un peso esencial en el diagnóstico, es decir, que ante la presencia de estos signos podemos estar prácticamente seguros de que nos hallamos ante una esquizofrenia. Los signos de primer rango son: sonorización del pensamiento, audición de voces en forma de diálogo, la audición de voces que acompañan con observaciones los actos propios, las vivencias de influencias ejercidas sobre el cuerpo, la sustracción del pensamiento y otras influencias ejercidas sobre el pensamiento, la difusión del pensamiento, la percepción delirante, así como todo lo hecho e influido por otros en el campo de los sentimientos, tendencias (impulsos) y voliciones. En contraposición a estos signos de primer rango define los de segundo rango, a saber: engaños sensoriales que no se hallan en los signos de primer rango, la ocurrencia delirante, la perplejidad, las distimias depresivas y las distimias alegres y el empobrecimiento sentimental vivenciado, entre

otros. La importancia de los signos de primer rango en la psiquiatría actual es palmaria en la relación de síntomas diagnósticos de la esquizofrenia de los manuales diagnósticos DSM y CIE (54) (65) (66).

Ernst Kretschmer planteó que el delirio puede ser el resultado de una estructura particular del carácter, el carácter sensitivo. De modo que al confluir una especial forma de reacción y las consecuencias de motivos o contenidos vivenciales de la trayectoria vital del sujeto se desarrollaría una psicosis, el delirio sensitivo de referencia. Sería, pues, una psicosis de causa psicógena (67). Posteriormente Kretschmer dirigió sus investigaciones a relacionar biotipos con diferentes tipos de carácter.

Klaus Conrad desde la Gestalt, aunque reconociendo el legado de Jaspers y la escuela de Heidelberg, se hace eco de la concepción de la esquizofrenia como una forma de fracaso humano, el signo de un hombre sumido en una crisis que no es capaz de soportar: una posibilidad de incumplimiento de la existencia como tarea. Conrad intenta desligar el estudio de la esquizofrenia de la mera categoría de incomprendible sin caer en la renuncia de la psicopatología como ciencia, por lo que plantea un tercer camino desde la psicología aplicada sin someter a análisis los hechos fenoménicos y sin tomar en consideración conceptos puramente existencialistas. Recoge de la fenomenología la exigencia de tomar sólo lo que aparece en la conciencia para posteriormente describirlo con el afán de la comprensión y, puesto que el análisis de hechos fenoménicos es siempre un análisis de configuraciones, de las formas, Conrad llama a esta labor análisis gestáltico. En su obra “La esquizofrenia incipiente”, somete a tal análisis la estructura vivencial del brote psicótico, definiendo una serie de fases en el brote psicótico que pueden simultanearse o ausentarse:

-una primera de trema, que se caracteriza por un aumento de la tensión, una afectividad basal elevada, angustia, un humor delirante como impresión de que algo está ocurriendo en el ambiente pero sin saber aún de qué se trata, en esta fase el enfermo se encuentra empujado a un mundo que sólo es suyo y donde no existe la casualidad.

-Se sigue de una fase apofánica en la que se produce lo que Jaspers llamó conciencia de significación anormal, la anastrofé, donde el paciente tiene la sensación de que todo parece girar en torno a él y en la que se despliegan síntomas psicóticos tales como la percepción delirante, fenómenos corporales, falsos reconocimientos, vivencias de omnipotencia, alucinaciones...

-La siguiente fase es la apocalíptica, en la que se produce una profundización del estado anterior y el paciente tiene dificultades para expresar su vivencia. Esta fase es la característica de la esquizofrenia catatónica.

-Por último habría un estado residual que consistiría en el déficit respecto al estado basal.

Aportaciones desde el campo de la filosofía y de la antropología enriquecieron la psiquiatría. Eugène Minkowski, a partir de la filosofía de Henri Bergson, sostiene que el trastorno fundamental de la esquizofrenia, como paradigma de lo psicótico, es la pérdida del contacto vital con la realidad. Es decir, no es que el esquizofrénico pierda la posibilidad del contacto sensorial con su entorno sino que, lo que pierde, es la dinámica de ese contacto, todo aquello que le da una condición viva a la relación del sujeto con los demás. Minkowski amplía tanto el concepto de esquizofrenia que recoge en su seno la esquizoidía (55).

Con la influencia de Husserl y especialmente de Heidegger, Ludwig Binswanger aplica su análisis existencial a casos de psicosis como el de Ellen West o Suzanne Urban (56). El análisis existencial pretende investigar el ser-en-el-mundo, la estructura fundamental de la existencia, basándose en dos ejes: el inmanente (orientado hacia la conciencia) y el trascendente (hacia el mundo, hacia los otros). Parte de la explicación de la biografía y la comprensión de las modificaciones de la estructura del ser-en-el-mundo como un proyecto existencial (50).

El saber filosófico consiste en hacerse preguntas sobre lo que estamos haciendo y de qué manera ignoramos la realidad y ocultamos detrás de las cortinas del escenario los orígenes de la función terapéutica (68). Las clasificaciones estandarizadas pueden ser muy útiles para el funcionamiento de las instituciones y, sin embargo, impedir en ocasiones la comprensión de la esencia del ser humano, cerrando el camino terapéutico del paciente desde la perspectiva existencial.

Reconociendo su deuda intelectual con la tradición existencial, especialmente con Sartre, Ronald Laing se propone hacer comprensible la locura y el proceso de volverse loco, tal como afirma en “El yo dividido”, ver y oír al paciente de una forma diferente a como lo había hecho la psiquiatría, sin dar por hecho que su discurso contenga “señales” de enfermedad y expone como rasgo fundamental de los psicóticos la inseguridad ontológica (58).

RESULTADOS DEL ESTUDIO DEL
OBJETO DE INVESTIGACIÓN
(PSICOPATOBIOGRAFÍA DE
LEOPOLDO MARÍA PANERO)

ESTUDIO PSICOPATOLÓGICO

En primer lugar vamos a referirnos a la estructura familiar y los antecedentes familiares.

Leopoldo María Francisco Teodoro Quirino Panero Blanc nació en Madrid el 16 de junio de 1948. Sus padres fueron Leopoldo Panero Torbado y Felicidad Blanc Bergnes de las Casas, que se habían casado en 1941. Su padre falleció en 1962 y su madre en 1990. Antes de Leopoldo nació Juan Luis, en 1942 (fallecido en 2013) y un primer Leopoldo Quirino que nació en 1945 y sólo vivió unas horas. Tras Leopoldo María nació en 1951 el último de los hermanos José Moisés (Michi), fallecido en 2004. Fue por tanto el segundo de los tres hermanos vivos. Residieron en Madrid, en el número 35 de la calle de Ibiza y pasaban las vacaciones en la finca Villa Odilia, en Castrillo de las Piedras (León).

En cuanto a los antecedentes familiares, según se recoge en su biografía, un tío materno se suicidó, otro padecía esquizofrenia y su tía Felisa (hermana de Felicidad) padeció una encefalitis letárgica y posteriormente fue diagnosticada de esquizofrenia (12).

Acerca de su infancia hay que empezar diciendo que el parto fue lento debido a que estaba en posición podálica, pesó 4250 gramos, no constan alteraciones en el período neonatal ni en los primeros meses. Panero era alegre y nervioso, aunque también hay que señalar una timidez excesiva, de la que él mismo habla: “[escribía poesía] pero hablar, no hablaba. ¿Y sabes por qué? Porque me avergüenza la desnudez, siempre me ha avergonzado... ¡Y hablar es desnudarse! Por eso no me comunicaba. Por eso, y porque intuía que si hablaba, mi padre notaría que era maricón” (69). Hay referencias a episodios de violencia ejercida por su padre, tema que aquí sólo reseñamos y que se

tratará con más profundidad, al igual que varios asuntos relacionados con su madre, en capítulos posteriores.

Es preciso que hablemos de sus inicios poéticos. Los primeros poemas de Leopoldo María tenemos que situarlos, en su opinión y en la de su madre, a los cuatro años de edad, aunque hay que tomar esta fecha con cautela dada la corta edad:

“Pensaba que el mundo había sido hecho para hacerme daño. A los cuatro años, como no sabía escribir, le dictaba los poemas a mi madre (porque lo cierto es que escribo desde que puedo recordar): «Y mi corazón temblaba / pero era un sueño / y fueron muriendo muchos soldados de la guardia del Rey / pero mi corazón seguía temblando». Eran poemas perfectos, como de Wallace Stevens. (...) Mis padres estaban aterrorizados” (69).

A esto añade:

“Yo empecé a escribir poesía muy pequeño, cuando apenas sabía escribir, y me atrevería a decir que poco más tarde de aprender a hablar. Yo se las dictaba a mi madre. Recuerdo que eran muy amargas. No eran propias de un niño que empieza a vivir y experimentar sensaciones. Daban la impresión de ser poesías hechas por una mente atormentada y muy amarga. Tenían también una carga de crueldad encima muy grande. Aún conservo los cuadernos donde los escribía mi madre y de vez en cuando las leo. Mis padres estaban bastante asustados por esto. Procuraron ocultar el asunto. Luego me volví muy cursi y escribía cosas muy tontas” (12).

Sobre aquello de escribir poesía cursi dan buena muestra algunos poemas que se han conservado de Leopoldo. Él mismo reconoció que a los ocho años escribía poemas horribles, que dejó de escribir hasta los catorce años y que poco a poco empezó de nuevo con algunos poemas (12).

Panero estudió en varios colegios, el primero de ellos fue el Colegio Hispano-Latino de Madrid donde mostró reticencias para ir y

dificultades para la relación con iguales. En 1956 ingresó en el Liceo Italiano de Madrid donde tuvo un rendimiento escolar inicial moderadamente bueno aunque sus padres recibieron quejas por su comportamiento. Tras el fallecimiento de su padre, en 1962, los resultados académicos se resintieron, incluso con suspensos, y el mal comportamiento se acrecentó (12).

De la adolescencia cabe destacar relaciones amorosas con compañeras de clase, aunque dirá que le gustaban los chicos (70) (sobre la sexualidad se tratará en un capítulo posterior), las tertulias literarias, el bajo rendimiento escolar (aunque finalmente obtuvo el título de bachillerato), el mal comportamiento, el inicio en las tertulias literarias y en la actividad política (a los 16 años se afilió al Partido Comunista –PCE-) (12).

A los 18 años se matriculó en filosofía y letras en la Universidad Complutense de Madrid. Los resultados académicos fueron inicialmente buenos aunque empeoraron posteriormente, de hecho Panero no consiguió finalizar ninguna carrera universitaria. De su juventud cabe mencionar su actividad política (es detenido en diciembre de 1966 y un año después abandonó la militancia en el PCE) y literaria. En esta época tuvo relaciones amorosas con chicas (12).

Centrándonos ya en la psicopatología, hay constancia de consumo de alcohol y de cannabis por lo menos desde 1967, cuando ya vivía en Barcelona. En esta ciudad conoció a Ana María Moix, aquejada de depresión y en tratamiento psiquiátrico. La escritora hablaría de ellos como de “dos tímidos patológicos” (12).

El 21 de febrero de 1968 tuvo lugar su primer intento autolítico, de características impulsivas, con comprimidos de “Somatarax” (un

barbitúrico). Fue su madre quien lo encontró con dificultad respiratoria en su dormitorio. Hay recogido un episodio de delirio (en el que despotrica contra su madre) tras la ingesta medicamentosa, en estado inconsciente. Estamos, pues, ante un síndrome confusional que no debe ser considerado, en principio, como un episodio psicótico. Al día siguiente del intento de suicidio, el 22 de febrero de 1968, ingresó por primera vez en un hospital psiquiátrico, la Clínica Nuestra Señora de la Paz, de la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios (12).

Sobre las motivaciones de este intento Panero dijo lo siguiente: “supongo que en realidad lo hice para llamar la atención y para que me atendiera mi madre, que no hablaba jamás conmigo” (12). Su madre, en cambio, pensaba de otro modo:

“decidió marchar a Barcelona y dejar la facultad. Allí se enamoró y la frustración de este amor y de otras muchas cosas, le llevó al suicidio; casi sin vida, solo y en una tarde lluviosa que nunca olvidaré, lograron salvarle” (14).

A finales de marzo de 1968 fue dado de alta del hospital psiquiátrico, una amiga lo visitó y reconoció un cambio en Leopoldo: “ya no es vivaracho y divertido sino que practica un discurso incoherente, confuso y la agresividad verbal” (12). Tras un mes ingresado no hay criterios para señalar que esto pueda ser un trastorno mental orgánico, tampoco hay suficiente entidad en la opinión de una amiga para señalar aquí las alteraciones del lenguaje propias de la esquizofrenia. No obstante este hecho es relevante, sobre todo en virtud de la evolución psicopatológica de Panero. Sin ir más lejos, este episodio parece anteceder parte de la temática delirante que desarrollará posteriormente de forma florida.

En abril de 1968 encontramos que Panero presentó varios episodios de intoxicación etílica con trastornos de conducta así como momentos

depresivos. En los primeros días de mayo ingirió varios comprimidos de “Valium”. Este intento se achacó en parte al desamor por Ana María Moix. Fue ingresado en el Hospital de la Santa Cruz y San Pablo de Barcelona, donde pasó cuarenta y ocho horas en coma, y en el Instituto Frenopático de la misma ciudad . En “El desencanto” calificó lo sucedido de “intento de suicidio de opereta” y acusó a su madre de encamarlo en un sanatorio en lugar de comprender las razones que lo habían llevado a hacerlo y de preocuparse más por el hecho de que se drogara que por el intento en sí. Recuerda una frase de un tío suyo a Felicidad: “lo peor no es que se haya suicidado, lo peor es que se droga” (9).

Tras cuatro días en el Instituto Frenopático de Barcelona fue trasladado a la Clínica Pedralbes. Allí le aplican terapia electroconvulsiva, en su opinión porque dijo que le atraían los hombres en lugar de las mujeres. El doctor Ramón Vidal Teixidor, que lo atendió, habla de él como de un enfermo de difícil relación afectiva, frío pero con mucho talento y añade que era un psicótico no demencial, no un neurótico (12). Estamos ante el primer diagnóstico de psicosis que recibe Panero.

El 11 de junio de 1968 dejó la clínica Pedralbes y pasó a la clínica Villa-Blanca, donde le es aplicado un coma insulínico, que autorizó su madre. El 19 de noviembre de ese año fue dado de alta. Tenía veinte años y había pasado casi uno entero en hospitales psiquiátricos. Tras dejar el hospital se matriculó de nuevo en la universidad y comenzó a trabajar en una revista, aunque sólo por unos días (12).

En el poema “Mancha azul sobre el papel” habla del suicidio con imágenes que se asemejan bastante al primero de sus intentos:

“Y en la habitación condenada/ se encontró, muertos,/ los extraños que vivían allí,/ en la casa del confín (Hodgson)/ sin hablar, un niño/ enteramente recubierto de escamas –al tocarlo/ sentimos una humedad, afilada y / fría como un cuchillo: sin conocernos. Había / también una sogá colgada de una moldura/ con la forma, en su extraño,/ de una cabeza./ Suicidarse y seguir viviendo, / esta frase pertenece a alguien, a/ Nijinsky quizá, no estoy seguro (...) Y mi madre/ acariciaba al niño de escamas, y de/ vez en cuando retraía/ la mano y la ponía/ cerca de sus ojos, para mirar la humedad, las/ gotas de agua fría deslizándose/ sobre la piel” (71).

En los meses siguientes tenemos que destacar su entrada en la cárcel el 11 de diciembre de 1968. Fue allí donde se enamoró de Eduardo Haro Ibars y donde la soledad tuvo una marcada presencia. En prisión consta que estaba tomando “Tegretol” (marca comercial de la carbamazepina, antiepiléptico utilizado como estabilizador del ánimo), y según refirió, recuperó “poder”. En la carta a su madre donde relataba esa percepción de la acción del fármaco también señala que el doctor Vidal Teixidor le dijo que padecía “irreal paranoia” (12). Las cartas que le escribe a su madre son para pedirle cosas, fundamentalmente tabaco y libros. Hacia principios de 1969 su madre hizo referencia en una carta a que toma “Meleril”, la tioridazina, un antipsicótico de primera generación, y de donde se desprende que su tratamiento lo formaba “Meleril” y “Tegretol” (12).

En prisión, a inicios de 1969, consta que consumía disolvente. En estas fechas realizó un nuevo intento de autolisis, esta vez mediante ahorcamiento, utilizando para ello el forro de un abrigo, parece ser que en esos días leía “Werther” (12), de Goethe, novela que versa sobre el suicidio y a la que se acusó de haber fomentado precisamente los intentos de suicidio cuando se publicó (72). En abril sale de la cárcel.

En junio de 1969 fue a visitar a Tánger a Eduardo Haro, éste refirió que Panero estaba deteriorado psíquicamente y que durante el consumo de dietilamida de ácido lisérgico (LSD) sufrió un episodio de “delirio agudo” (12), es decir una intoxicación (73). Después de esa fecha Panero consumió LSD de manera abusiva durante unos días, seguido de barbitúricos. El estado al que llegó hizo que ingresara en la Ciudad Sanitaria Francisco Franco el 30 de junio, el médico que lo atendió refirió que el motivo de ingreso fue una intoxicación por los fármacos y que el cuadro cedió a las veinticuatro horas. Tras intentar escaparse arrojándose por la ventana del hospital fue ingresado en el Instituto Psiquiátrico Pedro Mata de Reus, donde quedó internado hasta el 1 de octubre, cuando pasó al Instituto Frenopático de Barcelona, lugar en el que permaneció hasta el día 16 de ese mismo mes. Tras el alta se matriculó en filología francesa, aunque apenas realizó algún examen (12).

En 1969 apareció como uno de los nueve poetas *novísimos* españoles de Castellet, un año más tarde publicó “Así se fundó Carnaby Street”, realmente su primer libro de poemas. Sobre este libro dijo que era una búsqueda de la infancia y un rechazo al mundo presente, mediado por la nostalgia del mundo infantil (12). El tema de la infancia se abordará en el siguiente capítulo.

Tras un consumo de alcohol y cannabis casi continuado desde el alta del Instituto Frenopático ingresó el 11 de mayo de 1971 en el Sanatorio Psiquiátrico Penitenciario de Carabanchel a raíz de una redada por drogas. Fue dado de alta el 1 de junio con diagnóstico de “ligera intoxicación por cannabis índico” (12).

En 1972 se encuentra recogido en su biografía el consumo de ácidos, alcohol y cannabis y de trastornos de conducta como beberse la tinta

de una impresora, pasearse por las calles en zapatillas, estando además sin apenas dientes y muy envejecido. En ese año hay constancia de que seguía tratamiento con “Largactil” (clorpromazina) de 100 mg y que, en una carta que escribió a su madre dice que estaban “volviendo a aparecer todos los contenidos angustiosos que el delirio “«equilibraba»”, en esa misma carta dice haber superado satisfactoriamente la “neurosis obsesiva”, de la que no hay constancia que le hubiera sido diagnosticada (12).

En 1973 publicó “Teoría” donde aparecen (74) sus compañeros de andanzas, sus amores (“Luis Ripoll, José Sainz, o Eduardo [Haro Ibars] o Ana [María Moix] desaparecidos como serpientes”), referencias a la enfermedad mental (“la enfermedad es aún movimiento, pero la mía está inmóvil”), a los hospitales psiquiátricos (“el manicomio lleno de muertos vivos”), a su madre (“mirada que perfora, mirada que destruye”), a su padre (“padre madre y paloma si conchabados/ en el triángulo de aniquilación perpetuado”) o reflexiones en torno a la existencia (“estas flores son cadenas/ y yo habito en las cadenas/ y las cadenas son la nada/ y la nada es la roca/ de la que no hay retorno”). Y también encontramos poemas que parecen una reunión de significantes sin nexos de unión, como si fuera fruto de la disgregación del pensamiento. Por ejemplo:

“Verf barrabum qué espuma/ Los bosques acaso no están muertos?/ El libro de oro la celeste espuma los barrancos/ en qué vuela una paloma/ en el árbol ahorcado está un espejo/ palacio de la noche, fulgor sordo/ a las ondulaciones peligrosas/ voracidad se interrumpe y el silencio nace/ vaso de whisky o perlas/ (y en el resplandor penumbra envuelta)/ las hadas/ dulces y muertas sus vestidos sin agua/ M preguntó a X/ X no le respondió (...)/ Verf barrabum qué espuma/ reencarnación/ en lo dorado de mi pensamiento/ Alicia/ Verf barrabum/ qué hago/ ves la espuma inmóvil en mi boca?/ aquí solo a caballo Verf barrabum qué/

hagoaliciaenelespejojuven/ aquí a mi palacio de cristal: hay ciervos/
cuidadosamente sentados sobre alfileres/ y es el aire un verdugo/ impasible.
(Tacere és bello Silentium/ Verf/ qué hago muerto a caballo/ Verf/ alto ahí
ese jinete que silencioso vuela/ contrahecho como un ángel:/ caen del
caballo todos los jinetes/ y la cigarra *απαθής*/ en el verde que tiembla/ luz
que de la inmovilidad emana/ luz que nada posee/ y el enmascarado usó
bala de plata/ punteó la tiniebla con disparos/ y dijo:/ a) fantásticos
desiertos los que mis ojos ven/ b) barrabum: bujum/ c) la llanura muy larga
que atravieso/ con la sola defensa de mi espalda/ d) mi mano no es
humana” (74).

Es más, *verf barrabum* puede interpretarse como un neologismo. *Verf* en alemán significa “aprovechar” y en holandés “pintar”, sin embargo una simple búsqueda en “Google” de “*verf barrabum*” sólo conduce al poema de Panero, lo que lleva a pensar que no tiene ningún significado más allá de ese poema. Y en el poema tampoco tiene un significado. Aparece en varias ocasiones y sin significar al verso. El neologismo es un significante o conjunto de ellos cuyo significado es particular para el paciente, y por tanto se encuentra por fuera del intercambio que supone la comunicación humana (23). Puede ser tanto una palabra o palabras inventadas por el paciente como palabras nuevas con un significado sólo para el paciente (75) y su origen puede ser una alucinación o una resignificación de un significante o significantes por parte del paciente. Lacan da una importancia capital al neologismo, dice que la significación del neologismo sólo conduce a sí mismo y traduce lo inefable de la experiencia psicótica (7).

Sin embargo tenemos que considerar que Panero no es un poeta clásico y que sus poesías están en sintonía con los experimentos creativos de la época. Esto puede ser una crítica a la consideración de *verf barrabum* como neologismo. Sin embargo, unos años después encontramos este verso: “y una voz escupe en nuestros sesos la

palabra: ¡giloria!” (76). Panero aclara que se trata de un insulto síntesis de “gilipoyas” (así escrito en el texto original) y “gloria”. En el verso encontramos la traducción de lo que puede interpretarse como alucinación (“una voz escupe en nuestros sesos”) y el contenido alucinatorio en cuestión “giloria”, que es un insulto, pero ante todo un neologismo. Sin entrar todavía en la experiencia alucinatoria en Panero, sirve este verso para dar cuenta de las características del neologismo, que ya han sido tratadas en el capítulo anterior. *Giloria*, es una palabra o alocución nueva, cuya significación es particular para el paciente (por mucho que nos digan “giloria” no vamos a sentirnos insultados, sólo es un insulto para Panero) y cuyo origen, en este caso, es una alucinación. El neologismo es propio de la psicosis.

Entre finales de 1974 y 1975 se rodó “El desencanto” (9), película documental dirigida por Jaime Chávarri y que protagonizaron Felicidad Blanc y los tres hermanos Panero. Fue una película que se convirtió en el ejemplo del derrumbe de la España del franquismo en general y de la familia Panero en particular. “El desencanto” hacía aflorar los fantasmas de la familia tradicional. La cinta, que causó gran escándalo, supuso una diatriba contra su padre, y especialmente contra su madre, por parte de Leopoldo María Panero. Del padre dijo que es brutal y a la madre la acusó de haberlo encerrado en manicomios y de haber sido incapaz de entender las motivaciones que lo llevaron a intentar suicidarse. En el documental no es evidente que Panero sufra ningún trastorno de la forma o contenido del pensamiento ni que se halle deteriorado o presente sintomatología negativa. En suma, no hay síntomas de descompensación de una enfermedad mental. Sí hay que señalar una censura por parte de Panero a su madre en su papel de madre, que analizaremos en el capítulo correspondiente.

Por tanto hasta 1975, donde tenemos una grabación de una entrevista con Panero, disponemos de un diagnóstico de psicosis realizado en 1968 y de elementos en su obra que son propios de la psicosis. Sin embargo, Panero llevaba una vida errante, sin estudiar ni trabajar, era mantenido económicamente por su madre, su vida estaba marcada por el consumo abusivo de drogas (alcohol, cannabis, anfetaminas, ácidos), conductas bizarras y extravagantes, la provocación en torno a la homosexualidad y el incesto (en esto recuerda al Marqués de Sade (10)), la escritura, las fiestas y los destellos de lucidez.

Mercedes Blanco, pareja intermitente, de Panero durante dos años, dijo de él que tenía un pensamiento incoherente, que provocaba “cierta fascinación por su imaginación verbal, cuando el delirio cesaba” y que cuando lo conoció, a finales de 1975 “su locura estaba en período de latencia, vivía una vida improductiva y tranquila, con relativa sumisión a su madre, muchas lecturas y charlas y moderados excesos”. Y añadió:

“por desgracia nuestro encuentro coincidió con el inicio de un período fecundo de su psicosis (tal vez contribuyó a desencadenarlo por oscuras razones) (...) Comenzó entonces una producción delirante de mitos apocalípticos en que él era el personaje principal de una conflagración cósmica, el Anticristo o su adversario. Todo ello enormemente confuso y turbulento. En esos mitos me concedió a mí un papel menos aberrante, de divinidad femenina, en un proceso al que asistí con curiosidad e impotencia” (12).

A partir de esa fecha hay claros elementos que permiten apuntar hacia la esquizofrenia, sin embargo queda poco claro si con anterioridad puede sospecharse ese diagnóstico de forma fehaciente. El período que va desde 1973 a 1979 brilla por la escasez de material autobiográfico o literario. En estos años sólo publicó algunos textos y traducciones con muy poco interés para el tema de esta tesis.

A fin de esclarecer cómo estaba Panero en este período nos pusimos en contacto con Mercedes Blanco, que amablemente nos respondió lo siguiente:

“Mi tormentosa relación con Panero duró unos dos años, con intermisiones a las que debí mi supervivencia. Lo conocí en el 75 y dejé en absoluto de verlo en la primavera del 77. Él conocía de antemano a mi hermano, Antonio (...), poeta y loco él también, y ambos (mi hermano, sobre todo) admirábamos su poesía, sobre todo el libro llamado “Teoría”. Apenas he leído lo que publicó después y mi impresión es que es de menor interés. Yo era entonces sumamente joven y lo vi durante varios períodos de unos meses en París, donde vino a verme porque yo estudiaba allí y tenía ciertos medios económicos. La cosa acabó cuando le cerré radicalmente la puerta.

(...) Para mí, profana, no cabe duda de la psicosis, o dicho de otro modo, de que Leopoldo estaba loco de atar, y que su locura no era cosa pasajera ni accidental, sino consustancial a su personalidad, seguramente desde siempre. Es verdad que, cuando lo conocí en Madrid, en casa de su madre, no estaba en eso que Lacan llama momento fecundo, que si entiendo bien es el momento de agitación dolorosa y de confusión que trata de aliviarse mediante el delirio. Hablaba, mucho, pero en plan literario, de su pasada vida en el o los manicomios y en el psiquiátrico penitenciario. No sé qué parte de ello era inventada. La vida en casa de su madre lo sedaba, tal vez, a menos que tomara alguna medicación y luego dejara de tomarla. No dijo nada de ello y en mi opinión no tomaba nada porque la medicina para casos como el suyo atontaba terriblemente y él no estaba en absoluto atontado, sino muy despierto y vibrante.

Su relación conmigo, el ir a París, provocó u ocasionó un episodio delirante agudo que incluso físicamente tenía consecuencias visibles: adelgazó muchísimo y apenas dormía ni comía. Es cierto que era alcohólico, y que se drogaba, aunque tampoco tanto; un poquitín de cocaína, cuando tenía medios para ello o conseguía que se la regalaran (que era pocas veces) y algo de haschich [escrito así en el original], pero lo principal era el consumo continuo de alcohol y cierta perversión polimorfa de dominante masoquista. Sólo una vez o dos se inyectó heroína en todo el período en

que lo conocí, y no le interesaba en exceso. No creo que nada de ello fuera determinante. Tenía un sistema de interpretación del universo, donde se mezclaban lecturas variopintas y no muy intelectuales: Peter Pan, Alaister Crowley, esoterismo y satanismo barato, “En pos del milenio” de Norman Cohn; otras lecturas menos tontas, pero que se le escapaban en gran parte: “La gnosis” de Leisegang, algún escrito sobre la cábala del genial Gerschom Scholem. Su delirio era de tipo apocalíptico-soteriológico: él era figura salvadora, aunque tenía sus agentes dobles y secretos compartidos con el Anticristo. Afortunadamente, era poeta y tenía imaginación verbal e ingenio, por lo cual esas fuentes de pésima calidad daban un discurso que no dejaba de tener su originalidad e incluso cierta gracia, aparte de los momentos de máxima inestabilidad y sufrimiento, en que su comportamiento y actitud se volvían malvados y podían dar lugar a acciones de extrema violencia (menos física que simbólica, sin embargo) y a varias formas de autodestrucción. Cada incidente de la vida cotidiana, cada anuncio visto en el metro, palabras oídas por la radio, dichas por mí o por otros, le estaban destinadas y cobraban un significado ominoso, alusivo, clarísimo para él, oscuro para mí y para cualquiera en su sano juicio. Había que llevarle la corriente (torrencial, porque su personalidad era enérgica y extrovertida) y seguir sus vertiginosos juegos con las cosas y las palabras. Por supuesto, yo tenía un papel en su delirio: como esas figuras femeninas todopoderosas e inquietantes que uno se encuentra en la gnosis y la cábala. No sé si todo eso se llamará esquizofrenia pero de que era una grave psicosis no cabe duda. Siento no haber conservado las cartas que me mandaba todos los días después de que yo lo despidiera por primera vez, y él volviera a Madrid con su mamá durante un mes y medio, de enero a marzo del 77. Estaban bastante bien escritas, aunque repetitivas. De todo ello quedan huellas muy claras en la literatura que produjo después” (77).

De estas palabras se desprende que Panero sufría un episodio psicótico al menos en 1976-77, aunque Mercedes Blanco apunta a que existían síntomas psicóticos previos a esa crisis. Por lo que relata ella hay que deducir que Panero presentaba un sistema delirante de tipo mesiánico.

En 1976 escribió mucho, sobre todo cartas, algunas tan oscuras como ésta y que dejan ver una existencia desdichada:

“la huida ha concluido, no haciéndolo todo huir, sino en una caída, de bruces, contra los límites de lo posible (que hubiera sido, sin embargo, que fue tan fácil traspasar)

(No sabéis leer)

Me niego a seguir escribiendo” (12).

Algo que es explícito en otra carta “toda mi existencia no escrita es sólo un acto fallido cuyo secreto designio es el fracaso” (12).

En septiembre de 1976 se publicó “El lugar del hijo” donde se recogen siete cuentos muy libremente traducidos, con añadidos e incluso lejanas referencias con el texto original, lo que Panero llama perversión en lugar de traducción. Aquí la etimología de la palabra perversión adquiere todo su valor: pervertir viene de la palabra latina *pervertere*, que es volver del revés, volcar, invertir, erosionar, desordenar, cometer extravagancias (64). Justo lo que Panero hizo con los textos originales.

Aunque son traducciones a la forma de Panero, pueden señalarse elementos con un claro tinte autobiográfico. En primer lugar hay una coherencia entre los temas tratados en los cuentos, aspectos de su vida y contenidos que aparecen en poemas, artículos, entrevistas... Sin ir más lejos el editor ya lo señala en el prólogo: “por lo demás, no serían pocos los textos poéticos que se deberían citar ahora y que muestran una continuidad –temática, ideológica- en la escritura de Panero, independientemente de cuál sea su carácter genérico” (78).

Así, por ejemplo, en el cuento “Mi madre” se trata abiertamente el incesto del personaje con su madrastra: “me pareció, al natural, más

atractiva”, “me pareció que me miraba con algo así como avidez, no como al hijo de su marido ni tampoco como a su hijo, sino como a un posible amante. Aquello me repelió, porque yo no quería a una amante, sino a alguien que imitara bien la palabra “madre”, “al despertar, consideré el acto caníbal una metáfora del deseo de mí que había creído ver en mi madre, y atribuí mi propio placer a ese triste símbolo que es el Edipo”, “había empezado a pensar en mi madre en los términos del amor” (78). Estos elementos incestuosos se han repetido tanto en “El desencanto” (9) como a lo largo de su literatura.

En el cuento “Presentimiento de la locura” trata la historia de un hombre que siente que su hijo adoptivo quiere enloquecerlo y ha asesinado a su esposa, y de cómo tras el suicidio del hijo piensa en descuartizarlo. En la obra aparecen alusiones a las alucinaciones (“una voz decía en mi cerebro, riéndose de él”) y a lo que pueden considerarse interpretaciones delirantes autorreferenciales:

“Le hablé a él directamente, mostrándole la botella con miedo y con cólera: y él entonces volvió a reírse, a reírse con una risa ronca, como si quisiera evitar que Cristina [la madre] le oyera, como si quisiera por todos los medios aislarme de todo y de todos, para mejor destruir así mi cabeza” (78).

Van a recorrer también el texto reflexiones sobre la locura (“ninguna medicina, ninguna teoría, ninguna ciencia puede dar cuenta del dolor de la locura”) y sobre la posición como objeto de goce del otro (“la vi [a su madrastra] en esa facha masticando con codicia unos huesos que recordaba habían sido antes yo, y extrayendo con delicia su tuétano para también devorarlo. Pero lo extraño era que sentía aquello yo también como una voluptuosidad –unas enormes carcajadas servían de coro e inquietud”); aparecen además elementos existenciales (“me hicieron desde un principio considerar mi existencia como algo

innoble que debía ser ocultado”), referencias al padre (“mis exiguas esperanzas estaban concentradas todas en la figura de mi padre, cuyo rechazo había fundado al parecer mi existencia; un rechazo que nunca dejé de esperar que algún impreciso milagro transformara en amor” (78).

En los siguientes capítulos de la tesis podrá apreciarse con mayor claridad la matriz autobiográfica presente en los cuentos.

En 1977 continuaron los excesos: salidas nocturnas y consumo de alcohol. Su madre le administraba haloperidol de forma oculta. También persistían las conductas extrañas, como disertar sobre la obtención de energía de los excrementos, inundar su casa, vagabundear por París viviendo de la basura, recoger el agua de la ducha donde, según él, quedaba recogida la energía corporal, con el objetivo de contagiar a quienes había que salvar, buscar colillas en los charcos... Además en esa época estaba en un estado físico lamentable. Él mismo lo relató años más tarde: “cuando me dejó ella, en París, me dediqué a recoger la basura por toda la ciudad, y a practicar una extraña alquimia de la mierda. Dormía en la calle, con dinero, y quería salvar a los clochards” (70). Mientras tanto no podía olvidar a Mercedes Blanco, a pesar de que en abril de 1977 conoció a María Luisa (Marava) Domínguez Torán, con quien mantuvo una relación de varios años.

En julio de 1977 tuvo lugar una situación que marcó a Panero de por vida. Con el objetivo de impedir la urbanización de la isla “La Dragonera” los colectivos anarquistas “Talayot Corcat” (a su vez nombre de un bar donde se reunía este colectivo) y “Terra i Llibertat” organizaron una ocupación de la isla. Panero se sumó a la movilización. Dos amigos lo expulsaron de sus casas debido a su

comportamiento, que también presentó en un bar, llevando a que una persona le diera una paliza y lo amenazara con una navaja. Panero realizó una interpretación delirante de estos acontecimientos. De forma precoz, Marava reconoció que “vino paranoico perdido. Obsesionado con que le querían matar, que la CIA le quería matar”. De Mallorca saltó a Madrid y de ahí a París, donde siguió interesado en la cábala, la alquimia y el esquizoanálisis, de hecho quiere curar a su madre de la esquizofrenia que él mismo le había diagnosticado, para lo cual llevaba consigo una caja de cigarrillos elaborados con tabaco y sus propias heces. Durante un tiempo se alimentó sólo de sardinas en lata, pues era, para él, el alimento total y dador de una inteligencia indiscutible. En esos días lo detuvieron unos gendarmes porque andaba mojando “cruasanes” en los charcos de las calles. Volvió a España. A finales de 1977 intentaron violar a Marava, lo que achacó a una pelea que él tuvo días antes en una discoteca llamada “O’Clock”. Según se recoge en su biografía intentó exiliarse y en la estación de tren pensó que había policía secreta por todas partes. Una vez dentro del tren, al estar éste vacío interpretó que había una trama contra él del gobierno de Adolfo Suárez, pero consiguió llegar a París (12).

En una carta que envía a Mercedes Blanco en esas fechas escribe lo siguiente:

“Querida Mechita: el otro día te llamé, pero tuve miedo de tus “guardaespaldas”; el caso es que *tout simplement* no puedo volver a España, cada vez que vuelvo se arma, como te probarán estos testimonios que una amiga mía ha tenido la gentileza de enviarme; en el titulado la noche de *O’Clock* podrás enterarte de que a Wilmore [amigo al que también dieron una paliza en la discoteca] le han partido la mandíbula, y está enfermo de manía persecutoria (grave) en el [hospital] Francisco Franco, sección médico quirúrgica; y por si todo el *coté* político del *affaire*

fuera poco, antes de regresar aquí por segunda vez me dijo una chica que más valía hacerme famoso en Francia porque lo que es en España se acabó” (12).

A principios de 1978 Marava decidió dejar de verlo y poco después conoció a Alicia Ruiz Tormo. En mayo de ese año sintió que lo habían llevado a la verbena de San Isidro en Madrid para matarlo y gritó su nombre y apellidos diciendo que lo iban a matar. Pocos días después presentó un episodio de heteroagresividad en el domicilio de unos amigos (12). En diciembre publicó “Yo acuso”, un escrito mecanografiado que entregó a sus allegados:

“Si debido a un azar yo muriese, o me hundiera más de lo que estoy, creo que caería sobre este país una vergüenza mayor que la que hubo sobre Sodoma y Gomorra.

Un intelectual importante, con una obra ya hecha, editada, difundida, linchado en plena calle, y al parecer, eternamente, es algo que rebasa cualquier imaginación, cualquier perspectiva humana. Pero no es sólo eso: el acorralamiento, el "estado de sitio" es más profundo; hay que contar también con una serie de envidiosos, de inútiles, de borrachos de pedantería enferma que se han dedicado y se dedican sistemáticamente a hundir la publicación de mis textos en revistas y diarios, de manera de impedirme ganar el pan diario, de hundirme en la miseria por si la burla fuera poca ... sin contar con editoriales como Felmar (no hablo de Tusquets, con la que mantengo buenas relaciones) que llevan años timándome sin el menor respeto, no ya por la decencia, sino por la verosimilitud (llevan cerca de dos años diciéndome que se han vendido 5 ejemplares de un libro, *Visión de la Literatura de Terror Anglo-Americana*, que vi en el mostrador del drugstore de Fuencarral cuando estaba abierto, claro, al lado de *Miedo a volar* de Erica Jung [en realidad es Jong], o como se llame esa señora). Y ello por cuanto la notoriedad negra que obtuve como beneficio de un linchamiento me sirvió al menos para obtener la difusión que mi carácter de escritor especializado y erudito me había negado hasta entonces.

De igual manera, podría relatar el hecho de que mientras iba con mi amigo Pepe Jara, soportando los insultos de la gente, en plena Gran Vía (hubo incluso un viejo que me llamó "muerto"), al entrar en Espasa Calpe me entero por boca suya que allí se vendía mi libro *En lugar del hijo* al precio de 400 pts. (Extraño juguete).

Todo esto sin contar con las indudables presiones que mi "Paseo solitario en primavera", como decía Gil de Biedma, solicitó de este gobierno tan gangsteril al que no interesaba tan directa propaganda electoral" (79).

Se aprecia en el escrito cómo Panero se sentía víctima de una operación en su contra en la que parece participar casi todo el país, empezando por el Gobierno, que le impedía desarrollar su carrera como escritor o simplemente subsistir, pero también pone de manifiesto que le insultan por la calle.

Más adelante escribió en una carta: "qué mejor para el régimen de Suárez era que un escritor como yo desapareciera de España por las buenas, en lugar de quedarme aquí a esperar no sé qué "gracia". A finales de mes se marcha a París (12).

En 1979 estaba de nuevo en España. Una tarde su familia lo encontró en su casa haciendo rituales mágicos, con material esotérico y en actitud orante. Siguió bebiendo, alimentándose mal y perdiendo amigos (12). En junio se publicó "Narciso en el acorde último de las flautas" (71), dedicado a Alicia Ruiz Tormo y con poemas escritos en los años anteriores, éste es uno de los mejores libros de Panero.

El libro comienza con un prólogo en el que se pone de manifiesto que siente que lo quieren matar:

"No, una muerte que no es venganza, descarnada de ese sentido íntimo del suicidio, una muerte de loco, para nada y para nadie. Porque hasta la ejecución conserva, cómo no, su aroma de tragedia, pero no la muerte por encargo, en la cuneta. Por accidente, se diría supongo, fácil en un borracho,

fácil en alguien que nunca pensó en su vida de manera tan terminante. Z, de Costas Gavras, pero peor aún, siempre peor, «empeorando» como dicen, desde haber nacido: peor porque no era morir ya por revolucionario, sino, a falta de toda solidaridad política, por loco, por homosexual, por despojado de todo asidero simbólico con el feliz y desdichado mundo de los hombres normales, que se salvan los unos a los otros hasta de las culpas más ostentosas gracias a esa invisibilidad que otorga el uniforme.

Aquel país que, desde que empezó a querer difundir su voz se empeñó en reducirlo al anonimato, parece que tendría ahí, en esa muerte inexplicable y consentida, su inefable y rotunda victoria: de ese hombre nadie sabe nada. Y además cuentan que era poseído de una misteriosísima maldad: a no dudar, la de no dejarse fusilar, porque si no, ¿cuál otra?, porque si no, ¿por qué luchar? Arriesgarse por una ética tan soñada, si se quiere o si se me permite, tan aérea, que parece a nadie debida, es quizá un crimen, un crimen del que se despierta recordando vagamente una navaja entrevista en la bota de un hombre que no me conocía, en Mallorca, cerca del mar, cerca de aquella muerte que nos hace despertar. Despertar si para encontrarse aquí en París, en esta habitación llena de polvo, cómo no, lo mismo que en las buenas novelas que hoy nadie lee, tan joven ¡y tan destruido! Como esa muerte que por impublicable, quizá por escondida, por demasiado obscena, da un final de sueño Y un punto de fuga a toda mi vida, la redime. Y la vuelve como siempre fue: desaparecida. Con esa muerte figurada, supongo, porque aquí nada le dice, pero que es ya lo único que me queda para preguntarle ¿quién soy yo?” (71).

Tenemos por escrito la significación que da Panero al incidente de Palma de Mallorca de julio de 1977. No es ya una reyerta sino un crimen organizado por el país, hay que suponer que es por el Estado, a tenor de las alusiones precedentes al gobierno de Adolfo Suárez y a las que dio en los años siguientes. ¿Y el motivo de querer asesinarlo? Para acallararlo. Sin embargo, como él señala no es más que un alcohólico, es poca cosa.

El psicótico retrae su libido del mundo exterior y la retrotrae sobre sí mismo, es lo que Freud denomina narcisismo secundario, y que está en la base de la megalomanía del psicótico (19). Lo que nos presenta Panero es la plasmación de la megalomanía en la figura de un perseguido por el Estado, de un perseguido no ya sin motivo sino situándose él mismo en el lugar del desecho. Lo que está más allá de toda lógica simbólica, por tanto, por fuera del mundo del significante. He ahí una marca de la forclusión del nombre del padre. Panero en su ideación de persecución no está plenamente en el mundo simbólico, lo que percibe como persecución está situado en lo real. No es simbolizable, pues no es posible darle la lógica del significante.

Pero además puede contemplarse aquí cómo, sin motivo alguno para ser perseguido, se siente perseguido. Se encuentra, por tanto, en una posición de objeto de goce del Otro. Hay un Otro, en este caso encarnado por el Estado, por el país, que goza persiguiendo para dar muerte a un ser por un lado insignificante pero que merece que se ponga en marcha un complot para su liquidación. Estas dos características: lógica no simbólica y posición de objeto de goce del Otro son características de las psicosis para el psicoanálisis lacaniano que en el prólogo al “Narciso” se ponen de manifiesto.

En el “Narciso” también aparecen alusiones a fenómenos psicopatológicos propios de las psicosis como:

-difusión del pensamiento. Es un fenómeno de difícil adscripción psicopatológica, pues se encuentran entre las alteraciones de la vivencia del yo y las interpretaciones delirantes (75). El paciente piensa que los demás pueden escuchar sus pensamientos, como si se difundiesen fuera de su mente, lo cual viven de manera egodistónica (23). Esto puede percibirse en los versos:

“Y al verlo, y mientras me arrastraba/ cojeando entre los muertos, pensé:
llueve,/ llueve siempre en las ruinas. Y mi madre rio, al oír aquel ruido/ que
delataba mi pensamiento”(71),

y también en éstos:

“en la pared desfilan/ lentas las sombras de los sapos/ de mi pensamiento”
(71).

-*alucinaciones*, clásicamente definidas como una percepciones sin objeto que percibir (62). Acerca de las alucinaciones, José María Álvarez ha señalado que son el corazón de la psicosis pues en ellas se concentran los dos extremos del drama del psicótico: por un lado no sabe que él es el productor de las alucinaciones y por otro se siente preocupado por una instancia externa a quien atribuye la autoría de las mismas (23). Igualmente puede inferirse de los siguientes versos la experiencia alucinatoria:

“Dos atletas saltan de un lado a otro de mi alma/ lanzando gritos y
bromeando acerca de la vida:/ y no sé sus nombres. Y en mi alma escucho
siempre/ como se balancean los trapecios” (71).

Además en el poemario se encuentran temas relativos a cuestiones existenciales y de la identidad, así como a la madre y al padre que analizaremos en los capítulos posteriores. Baste mencionar aquí lo arriba expuesto.

El 17 de junio de 1979 Panero ingresó por un día en el Hospital Psiquiátrico Provincial de Madrid. Continuó escribiendo sobre el suceso de Mallorca: “el gobierno Far West que soportamos [el gobierno de la primera legislatura de la democracia, presidido por Adolfo Suárez], acabó nada menos que poniendo precio a mi cabeza, a saber, exactamente 30000 pts.” (79). Continua señalando que quiso publicar una nota sobre lo ocurrido en Mallorca en el diario “El

Imparcial” pero que no lo hicieron porque su “tragedia no había tenido origen sino en la actuación del capital y de la extrema derecha” (79). Y acusó a Adolfo Suárez de “inducir y tolerar todo el cotarro, sin pronunciar una palabra un poco clara, y sin mostrar el menor interés ni por mi vida ni por la de los demás, que él mismo puso en peligro al, controlando mi teléfono y manejando la villa cibernéticamente, como un dictador, conseguir enloquecerme y llevarme a perder por tanto el control de mi cuerpo, *con el consiguiente riesgo para todos*; a toda la prensa nacional, y especialmente al diario *El País*, donde trabajan amigos míos (...) por silenciar lo que todos sabían o intuían y limitarse a comentarlo tan sólo chistosa, paródica u oblicuamente; a la izquierda y a la ultraizquierda, que en primer lugar toleraron la ejecución pública de un militante anarquista y en segundo lugar no quisieron aclarar a través de sus propios medios de información la naturaleza política, y objetiva, del hecho” (79).

Ingresó en el Hospital Psiquiátrico de Madrid el 4 de septiembre de 1979, de donde fue dado de alta el 3 de octubre para empezar a acudir de forma voluntaria al Hospital de día, al que acudió de forma errática hasta el 18 de octubre. En este ingreso se encuentra la primera constancia del diagnóstico de esquizofrenia (12).

En 1980 publicó “Last river together” donde aparecen, en cuanto a la psicopatología se refiere, alusiones a la autorreferencialidad: “y quiénes/ en la esquina, devoran aún mi cabeza, y escupen/ sobre mi cadáver, y ríen/ cuando cae la noche, y lloran/ y gritan cuando por desgracia amanece/ y mienten vistiendo a la vida con el traje del Espectro,/ dime quiénes son, y qué es esto”, “dejándose/ violar por el alud de las miradas de otros” (80), verso este último donde puede apreciarse cómo el psicótico es invadido por el goce del Otro en forma de mirada.

El 8 de agosto de 1980 ingresó durante una semana en el Hospital Psiquiátrico Provincial de Madrid. Panero mantenía su vida errática (con cada vez menos prédica en el mundo literario y artístico), el consumo de alcohol y las conductas bizarras. El 11 de diciembre volvió a ingresar en el mismo hospital por un período de doce días, y tuvo un nuevo ingreso de dos días en el Hospital de Día donde ya había estado, siendo dado de alta el 23 de enero de 1981 (12). A finales de 1980 publicó “El que no ve”, con interesantes alusiones a sus padres (81).

En un estado lamentable hizo un nuevo ingreso el 28 de abril de 1981, esta vez en el Hospital Psiquiátrico Nacional Santa Isabel, donde permaneció en régimen semiabierto hasta el 16 de septiembre. Durante el ingreso Panero siguió bebiendo, volvió al hospital el 14 de octubre y allí estuvo hasta el 22 de marzo. El psiquiatra que lo atendió durante el ingreso realizó las siguientes declaraciones al biógrafo de Panero en el año 1995:

“Leopoldo no es un loco pero sabe especular muy bien con la locura. Es un hombre mal hecho. Él está dentro de la realidad y la maneja como quiere. Tiene un juego perfectamente lúcido y racional. Trató de seducirme y engancharme a él pero yo nunca le seguí. Tiene el embrujo especial del loco que, a la vez, no lo es. Aquí se le respetó como persona y no como sujeto que deslumbra. Es un personaje curioso: un psicópata listo, como todos, con garra y con arte. Y ha construido una personalidad perfectamente estudiada” (12).

El psiquiatra parece decir que en lugar de una psicosis crónica lo que padecía Panero era una psicopatía, en el lenguaje de Kurt Schneider (54) un trastorno de la personalidad. Más adelante discutiremos este extremo.

En diciembre de 1981 escribió el artículo “Dolor real y sufrimiento imaginario” publicado en 1982 en la “Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría”, donde expone que la locura proviene del dolor y acusa a la psiquiatría de desplazar el dolor al lado de lo imaginario. “Todo el brillo de las palabras no puede vencer al dolor. Porque el dolor es un lugar que escapa por excelencia al decir: quiero decir al decir abstracto, al decir de la ley o razón” (82). Panero, usando el lenguaje del psicoanálisis lacaniano, señala que el dolor está en el campo de lo real, puesto que no es simbolizable ni se deja apresar por lo imaginario. Aspectos que se aparecen en su libro “Dioscuros”, publicado en 1982: “yo, mientras/ buscaba entre las ratas la razón de mi vida”, “miedo/ a encontrar un día, tras de la nieve, lleno/ de miedo y frío/ mi recuerdo” (83).

El 21 de agosto de 1982 ingresó en el Hospital Provincial de Madrid en el que permaneció hasta el 27 de septiembre y donde fue diagnosticado de “psicosis endógena (cuadro residual)”. Cabe reseñar lo curioso de que unos meses antes el psiquiatra que lo atendió en Leganés opinara que no padecía ninguna psicosis y que en este ingreso se considerara que padecía un cuadro psicótico ya residual. Sin embargo en un nuevo ingreso en el Hospital Provincial en junio de 1983, se le diagnosticó de “toxicomanía y alcoholismo. Personalidad psicopática”. Antes de ese ingreso Panero estuvo internado de nuevo en régimen semiabierto en Leganés entre el 14 de noviembre de 1982 y el 14 de junio de 1983, por esos días escribió:

“mis libros no valen nada frente a ese loco deseo de muerte. La metáfora de mi vida no servirá de lección a nadie: un monstruo es tan sólo una categoría del silencio. Queda por saber si me negarían la tumba, la lápida, mi nombre en ella inscrito (...). Fuera de la literatura, que la verdad es que a fuerza de “golpes de estado” en la cabeza cada vez escribo peor, la verdad es que cuesta morirse con semejante público” (12).

Pero todo siguió igual: alcohol y vida errática, como un auténtico vagabundo. Tras ser encontrado en la calle por una intoxicación etílica fue ingresado en el Centro San Juan de Dios de Ciempozuelos el 1 de julio de 1983, fugándose en octubre de ese mismo año. En lo que quedaba de 1983 ingresó dos veces más en el Hospital Provincial de Madrid. Del segundo ingreso salió el 23 de enero de 1984 para retornar al hospital el 17 de febrero y el 15 de marzo otra vez ingresó en Ciempozuelos hasta el 17 de julio (12).

Continuó bebiendo y escribiendo. Ese mismo año salió a la luz “El último hombre”, dedicado a quienes lo ayudaron a escaparse del hospital psiquiátrico “salvándome así de la locura”. El libro abunda en referencias existenciales y a su madre, que se analizarán en los capítulos correspondientes, sin embargo vamos a citar íntegramente un poema de importante calado autobiográfico:

“Baut de foras²-cuatro años sin voz- ha-/ blando demasiado y sin oírme,
errando/ en mi cerebro con sed, como/ un pez rojo en el fango, y/ -dinanzi a
Lei tittu/ gli spirti miei ern fuggiti- aún/ no perdí el canto (ni el estigma/ de
“pobre loco”). Cuatro años la misma/ borrachera noche y noche, ola
batiéndose/ -practicar sin armas la esgrima- contra el duro/ mar de la
“tenebrosa/ “generación”- Y en una de ellas/ dije, a alguien que a mi lado
estaba, dije, le/ dije “acércate y escucha cómo/ me muero”. Lago que/ para
cumplir su venganza se seca/ en esta página, concavidad que deja/ y/ todos
los ahogados que aparecen ahora/ lívidos, intactos, como ayer./ Baut de
foras:/ ya/ acepté el insulto, lo vestí como una/ trágica y sonrosada muñeca.
Where/ are you? I/ am in the shop-window frente/ a la muchedumbre que/
mira, como siempre, con los bestiales ojos. Mi alma/ en el escaparare.
gentío que aplaude/ en la hoguera los últimos gestos/ de Juana de Arco.
(...)/ Según/ Robert Redd (“Bedlam on the Jacobean Stage”) la visita/ de
esa casa de locos³ era una de las grandes diversiones/ dominicales de los

² “Baut de foras” es un insulto que significa “vete afuera” y que es también sinónimo de revolución (79).

³ El Psiquiátrico de Bedlam.

londinenses. Los visitantes pasaban/ por esas verjas llamadas “penny gates” porque/ la entrada costaba muy poco, muy poco. El visitante/ después/ de haber depositado su/ espada en el vestuario, donde quedaba hasta su vuelta, tenía/ derecho/ a recorrer todas las divisiones, las celdas, ha-/ blar con los enfermos, y burlarse de ellos. A/ cambios de sus agudezas dábales/ en ocasiones algo de comer, o bien les/ hacía beber alcohol para/ estimularles a seguir divirtiéndole (...)” (84).

Podemos contemplar en el poema las alusiones a la vida de Panero en esos años: el estigma del loco, las borracheras, el no ser escuchado... Pero también se nombra la vivencia autorreferencial: “frente/ a la muchedumbre que/ mira, como siempre, con los bestiales ojos. Mi alma/ en el escaparate, gentío que aplaude/ en la hoguera los últimos gestos/ de Juana de Arco” donde puede apreciarse cómo el autor está situado en posición de objeto de goce del Otro. Lo que vuelve a repetirse al describir las visitas a los enfermos en el Hospital Psiquiátrico de Bedlam, donde los internados servían de divertimento de los visitantes. Es decir, como cosas, como objetos para el goce del Otro encarnado en los visitantes.

Poco tiempo después de “El último hombre” se editó el libro de cuentos “Dos relatos y una perversión” (85), reeditado en 1992 como “Palabras de un asesino”(86). En el texto hay referencias autobiográficas como ésta del cuento “Páginas de un asesino”:

“Fue en Mallorca el principio y el final, hará cosa de un año, o dos: digo eso porque desde entonces he perdido el sentido del tiempo. Hoy sólo, que vuelvo a escribir y a sentirme de nuevo un escritor, lo que yo era, mis ojos, mis ojos de asesino vieron en el calendario una fecha: 1979. Creía que ya había perdido, y no sabía si reunirme pronto, en la cama, con la ayuda del alcohol, con el dulce mareo de las pastillas. Arrojar la cabeza hacia atrás y reunirme conmigo mismo. Le había pedido a mi amiga Franca que no me enterraran, que me dejaran sólo pudrirme en la hierba y así sentir encima el sol y el aire hasta que mi alma se marchara. El fuego fatuo.

¿A dónde? Quién sabe en qué compañía: no lo esperaba buena. Porque sabía que, como dijo Heráclito, “El hombre desciende de inmortales, y a su muerte tiene jueces que lo juzgan”. Y los temía, pero a veces... temía más la vida. Temía más la vida acosado, temiendo la luz y el sueño, temiendo, temiendo a esta luz que no se apaga y que espanta al mundo y hace huir y reírse a los hombres. El alcohol y el miedo, y otra vez, mañana, la misma ola enfurecida batiéndose contra un pasado que ya no existe, una vida borrada, una cultura que no me atrevía a saber, para simular que era un hombre bueno en lugar del más refinado de los canallas. Simular con los ojos, con un cine amargo que me costó mi mente, pero me salvó aquel otoño la vida. Y aquel invierno. Y aquel sol repentino en un cielo de espanto” (86).

El cuento está escrito en París, con el objetivo de deshacerse de España y en él resuenan las ideas paranoides posteriores al suceso de Mallorca, cuando Panero, precisamente acaba en París, pero la fecha de composición no está registrada. El texto prosigue:

“Pero allí está la piel, brillando, y allí aprendí la espantosa ciencia del cuerpo, en el frío, en una escalera vacía, durmiendo. O recogiendo la basura para evitar, gracias a ese teatro, que me mataran. La epopeya falsa de los otros me importaba poco. Sólo quería un testigo, el basurero, para evitar que me mataran. Para evitar que me dejaran solo en la oscuridad, con mi vida entera. Bueno, en resumidas cuentas, quería ganar tiempo para que la calle se llenara de gente, y evitándome sorpresas, poder llegar así al “Talayot Corcat”(86).

Justo aparece el Talayot Corcat, el bar donde se reunía el grupo anarquista del mismo nombre que organizó la protesta de Mallorca en la que agredieron a Panero. Un poco más adelante escribe:

“Sabes, Franca, Cristina, Begoña, Charo, había inventado en París una especie de lenguaje especial. Como el de Joyce, pero más útil. Y en ese idioma “talayot” quiere decir ahora: Tala-yo, porque allí me iban a derrumbar la vida, y a dejarme en la selva como un árbol cortado. En la

selva más empavorecedora. En el bosque, en la marea de la especie. Yo he descubierto la especie humana” (86).

En este último fragmento “talayot” se ha convertido en neologismo, es decir, el significante “talayot” se ha deslindando de su significado general para unirse a otro significado, pero en este caso particular, sólo para Panero. Él mismo lo dice, en el idioma inventado talayot significa “tala-yo” con una resignificación absolutamente autorreferencial: “porque allí me iban a derrumbar la vida, y a dejarme en la selva como un árbol cortado”, es decir, talado. De una selva que no es cualquiera, sino la selva de la especie humana, la selva del Otro, del Otro gozador. Por mucho que Panero quiera introducir este neologismo en la lengua es imposible que pueda compartirse ese significado particular, este nuevo signo lingüístico es exclusivo de él, no es intercambiable, es un signo lingüístico muerto, que sólo se dirige a sí mismo. Insistimos mucho en el neologismo pues es característico de la psicosis, uno de sus signos más determinantes de cara al diagnóstico y porque en la obra de Panero puede verse el proceso de formación.

El 20 de junio de 1984 Panero publicó en “El País” un artículo titulado “Acerca de la literatura” cuya parte final merece ser rescatada:

“Si hay fallos en mi obra -particularmente lo reconozco a propósito de *El que no ve-*, tengo, sin embargo, la satisfacción de haber siempre considerado la literatura como un en-sí indiferente a su inscripción social - "el vicio radical estriba en la transmisión del discurso"-; es decir, en definitiva, como algo serio. Si los demás *no se comen el tarro*, es problema suyo. Que no entren en el bosque de la noche. Desde el principio supe que no había salida. Que no usen mi torpe biografía para juzgarme. La literatura no es un modo de vida. "La no-vida es un estado de disolución / del yo en vida, causa de la escritura y a la vez su resultado", decía ya en *Teoría*. Por

lo demás, me agrada el que tanto vitalmente como por escrito haya cumplido la profecía. *Si yo no fuera yo, tampoco Dios habría sido*” (87).

Panero era sabedor de que su conducta lo ha proscrito del mundillo literario. Era ya el maldito de la poesía española y trató de defenderse de eso, se reivindica en el texto como un escritor al margen de sus andadas: “que no usen mi torpe biografía para juzgarme”. Pero Panero mantuvo su estilo de vida (alcohol, trastornos de conducta) y sus ingresos después de ese artículo. Estuvo internado entre el 14 de septiembre y el 3 de octubre en el Hospital de Guipúzcoa donde fue diagnosticado de episodio depresivo agudo, de ahí pasó a la Clínica de las Hermanas Hospitalarias de Elizondo, en Navarra, y poco tiempo después ingresó durante algo menos de un mes en el Hospital de Basurto, de donde salió el 23 de diciembre de 1984 (12). Durante la estancia en Elizondo escribió un artículo titulado “La fecha de la locura”, que publicó ABC tres años más tarde, y donde reivindica el alcohol y la marginalidad, lo que se aparta de la norma y parece el contra artículo de aquél en el que pedía que no se le juzgara por su biografía (87):

“Ahora bien, lo que abre el camino a la sinceridad, lo que desvela los caminos del espejo, el hambre del amor en el hombre, es el alcohol, el beleño negro, la magia del medioevo; y quien abre el camino a la sinceridad es el borracho, el homosexual, el *pasota*, el proletario o *descarado* (esto es, carente de máscara), el que no miente y sólo mira. Así, en el ascenso al poder de la burguesía, el espejo y la comunicación humana acabaron por ser el mayor de los estigmas, y la mirada, la transparencia, síntoma de ceguera, de oscuridad o de locura” (88).

A Basurto regresó el 19 de julio de 1985 y allí permaneció hasta el 15 de agosto, entonces volvió a Madrid e ingresó en el Hospital Psiquiátrico Provincial entre el 2 y el 30 de diciembre. Durante ese ingreso escribió “Diario casi imaginario” (12) en el que acusaba a su

madre de abandonarlo a la muerte: “pueden matarlo perfectamente. Eso no es mi hijo. No debes beber”, donde está claro que Panero queda cosificado, *eso* no es mi hijo, no *ése* es mi hijo. A la vez, en la anotación del día anterior escribe: “si yo tuviera una madre, para poder decir tan sólo mamá, mamá, mamá”, lo que supone una llamada terrible a su madre. Pero en el texto también refiere que “la televisión me insulta y me llama “loco”. Borracho, etc.”, que “hablan de matarme por televisión”, que “me creo el Anticristo”, que quieren endurecerle el hígado para poder envenenarlo, que le dan estricnina y que el Modecate⁴ que le inyectaban era falso.

Pocos días después del alta escribió un artículo en “El País” titulado “Balada de la cárcel de Reading o de la jaula de Pound”, con el subtítulo “Requisitoria contra el fascismo” donde relata el suceso de Mallorca:

“Nunca José Antonio, el gran gomoso, dijo, pese a todo, que el fascismo fuera la Inquisición, quemar herejes en nombre de no sé qué hoguera ni de qué sol. Y a todo esto, entre miedo y miedo, diríase que estamos en pleno siglo XX, i.e. en 1985, a pleno sol, o debajo de la lluvia. No es de ahora la historia, ni de hoy, ni de nunca. Proviene, precisamente, de la Edad Media, que es el instante exacto en que nos encontramos. Empieza, para mí, en 1977, Año Internacional de la Infancia; me encontraba entonces en Palma de Mallorca, trabajando para los anarquistas del Talayot Corcat. Allí me creía Jesucristo, y de ahí que los mencionados sujetos me vigilaran constantemente por si perdía la razón que en parte alguna se halla, a lo que se aparece. Pero repito que entonces, por muy risueña e infeliz que parezca la historia, me creía Jesucristo, y no es que me quisiera casar, sino volverme a encontrar con la virgen, sí, con esa chica que salió en televisión el otro día.

⁴ Marca comercial del decanoato de flufenazina, un antipsicótico inyectable de larga duración (184).

Y mientras no se cumplió la profecía, todo circuló por los debidos trámites, esto es, por los círculos concéntricos del infierno de la usura mental. Pero ya aparecerían los Guerrilleros de Cristo Rey a sustituir la *libertad* por la penitencia y la tortura. Por el momento, lo que a mí más me importaba era la isla de Dragonera, que los anarquistas, y *compris moi*, queríamos que no urbanizaran. Sin embargo, nada les importaría luego a tan fascistas y siniestros personajes que el infierno se apareciera allí en la figura del dinero, o sea, de la inmobiliaria que en aquella isla había invertido millones. Lo que tan sólo les interesaba, al parecer, era su santidad, esto es, su escisión simbólica, su astilla en la cabeza: léase Cristo o el Anticristo.

Pero hasta que, como dije, no se cumplió la profecía, no anduvieron tan pelmas. Y la forma en que aquélla hubo de cumplirse fue la muerte. Tres o cuatro provocadores, cinco o seis guardias civiles que defendían la isla, unos de infarto de miocardio y otros perdiendo el retrovisor, o lo que es lo mismo, los ojos, que en francés se dice *vue*, o *vie*. *Au volant la vue c'est important, la prudence aussi*, como dijera el anuncio de algún metro parisiense en donde jamás recé. Y entonces todos creyeron en el milagro, en lo oscuro, en lo que Freud apodara para ninguna hora lo *unheimlich*, o mejor, lo indecible, esto es, lo producido por la verdadera forclusión, que era para el verdadero Freud, no una denegación simbólica esclava de cierta misteriosa ley, sino una prohibición cultural. Léanse señores y, perdonen el paréntesis en medio de tan oscura biografía, el texto de Freud *Lo siniestro*. A la venta está. Pues bien, si lo han leído, observarán ustedes que tal paréntesis procede, no de una enigmática ley, sino que es producto de la única ley que existe entre las geografías, que es la ley de relatividad cultural. Paso a Georges Devereux, *Ensayos de etnopsiquiatría*, sobre lo relativo del malestar.

En fin, el caso es que al fin creyeron. Sólo la muerte demuestra que la existencia es cierta y, de paso, si me matan, que yo existo, y que no he desaparecido en la lejana Argentina, ni mi cuerpo está hundido bajo flechas que no le pertenecen y que, como las flores del Ártico, *n'existent pas*.

Y cuando creyeron en la muerte, creyeron en el Anticristo, esto es, volviendo a Freud, en lo siniestro, en lo puramente sin nombre, en lo indecible, en lo *unheimlich*. De nada me sirvió tratar de explicarle a un

periodista medio subnormal que si Hegel decía que Napoleón era Jesucristo, i.e., el sujeto absoluto, que si tal que si cual. No, muerta la religión y muerto de una vez por todas Jesucristo, sólo quedaba lo *unheimlich*, la inquietante extrañeza: cuando los dioses no tienen nombre: ésta era la denegación cultural que sólo Jung, el más perseguido de los hombres, tuvo el cuidado de tratar de indagar. He aquí lo que desconoce la psiquiatría: lo mismo que tanto preocupaba a los Guerrilleros de Cristo Rey, esto es, la fe que ellos mismos, y al parecer toda España, detestan, por mucho que la Internacional Antifascista quisiera dar "el golpe de Estado por la fe", esto es, en nombre de lo que no existe, de una certidumbre sin nombre.

Pero he aquí que, parecido a un fantasma, parecido a un libro que no existe, semejante a la ceguera, al ojo, algo vuelve a mirar, a mirarnos. Tras largos años de dictadura psíquica burguesa, de lógica de la apariencia, un fantasma recorre el mundo, el fantasma del comunismo, el proletariado o la cultura corporal. *Simplicitas*. Cae de las estatuas el oscuro goce, el sadismo, la perversión cerebral debida al dogma, y de las Iglesias llueve ceniza.

El fascismo ha muerto.” (89)

Este artículo es interesante por varias cuestiones. En primer lugar es un artículo que poco tiene que ver con su título ni con la temática de la que supuestamente habla, que es el fascismo. Lo que tenemos es la expresión escrita de la interpretación que Panero realiza del suceso de Mallorca donde aparecen elementos que pueden ser considerados psicóticos. En septiembre de ese año Panero escribió una carta al director que transcribimos a continuación y que analizaremos junto al anterior escrito. Mencionar antes que en el período que va entre los dos textos estuvo ingresado en dos ocasiones: por un período de 42 días y otro de 20.

“Harto como estoy de las graves intromisiones desde los locutorios de RTVE en mi vida privada, y al margen de la locura que aún queda para defenderla, me veo obligado a resolver este problema, que consiste en los

residuos de un escándalo ya pasado por los frágiles medios de que dispongo. El hecho es que estos locutores tienen el poder de mi nombre y que el silencio movilizado sobre un caso Dreyfuss, y sin más Zola que yo mismo por intermedio de la muerte y de la solidaridad humana más bestial con ella y con sus cómplices, me hace pensar que sólo me quede la aceptación de esas vejaciones. En este país se ve que cristianismo -tan alabado en las preces- tiene en la realidad de este país poquísima fortuna: sin embargo, la creencia en Cristo y en los milagros es el estado anímico a que conduce la tortura.

Otras raíces de esta cuestión son los restos de la dictadura paternalista-fascista que configura el Estado como un defensor del pueblo indefenso, esto es, sin voz -como de hecho no tiene-, dictadura que al parecer envía sus aparatos de Estado en defensa de sus ruinas, acusándome de terremotos y de asesinatos, y sin tener otra ficha policial de mí -y esto es lo más grave- que la de "monstruo, asesino", etcétera, tal como el mismo pueblo indefenso se armó para decirlo.

De esta manera, entre Leopoldo María Panero y estos sujetos se ha creado un espacio topológico imaginario en el que los insultos míos y los de Radiotelevisión Española se entrecruzan en un laberinto sin salida. Para romper este infernal círculo vicioso no encuentro otras salidas que la violencia o la ley, y debo decir que me hallo perfectamente capacitado, de diversas maneras, para ejercer ambas" (90).

Ante estos textos cabe preguntarse si es o no un delirio lo que contienen. Jaspers señaló que las ideas delirantes son aquellos juicios falsos que tienen las siguientes características:

- 1) La convicción extraordinaria con que se afirma uno en ellas, la certeza subjetiva incomparable.
- 2) La condición de no ser influenciados por la experiencia ni por las conclusiones irrefutables, es decir, por las evidencias.
- 3) La imposibilidad del contenido. (29) (75).

Lo que relata Panero sabemos que no se dio, puesto que tenemos el relato biográfico de lo sucedido además de resultar inverosímil; por otro lado puede señalarse que Panero presenta la certeza absoluta de lo que dice, pues nueve años después de los acontecimientos publica un texto en la prensa, jugándose su credibilidad, donde relata su interpretación de lo sucedido, además del texto sobre el control que Radiotelevisión Española hace de su vida; y por último tenemos que lo narrado no se ve influenciado por pruebas; en este punto cabe suponer que a lo largo de nueve años hubo tiempo de que a Panero se le intentara convencer de que no hubo una trama para matarlo. Por tanto es plausible pensar que estamos ante una idea delirante y no ante una ideación real o sobrevalorada. La diferencia con esta última es que el contenido es posible, pero está preservado el juicio de realidad y permite ser comprendida (75).

Cuando el psiquiatra que lo atendió en Leganés habla de que Panero no está loco sino que padece una psicopatía hemos considerado que se refiere a un trastorno del grupo A, que son los que colindan con la psicosis. Son tres los que conforman este grupo o *cluster*, a saber: el trastorno paranoide de la personalidad, el trastorno esquizoide de la personalidad y el trastorno de la personalidad esquizotípica. A grandes rasgos podemos decir que el trastorno paranoide se caracteriza por la desconfianza y la suspicacia, el esquizoide por el aislamiento, la introversión y el desinterés por el entorno y las relaciones sociales; y el esquizotípico por las alteraciones en el pensamiento, la percepción, el lenguaje y la conducta extravagante (91). En todos los casos se diferencian de la psicosis en que no aparecen ideas delirantes ni alucinaciones u otros síntomas de la esquizofrenia (66), (65).

De los tres el más plausible sería el trastorno esquizotípico, que la CIE-10 cataloga de la siguiente manera:

“[Es un] trastorno caracterizado por un comportamiento excéntrico y por anomalías del pensamiento y de la afectividad que se asemejan a las de la esquizofrenia, a pesar de que no se presentan, ni se han presentado, las anomalías características y definidas de este trastorno. No hay síntomas predominantes o característicos, pero pueden aparecer algunos de los siguientes rasgos:

- 1) La afectividad es fría y vacía de contenido, y a menudo se acompaña de anhedonia.
- 2) El comportamiento o la apariencia son extraños, excéntricos o peculiares.
- 3) Empobrecimiento de las relaciones personales y una tendencia al retraimiento social.
- 4) Ideas de referencia, ideas paranoides o extravagantes, creencias fantásticas y preocupaciones autísticas que no conforman claras ideas delirantes.
- 5) Ideas paranoides o suspicacia.
- 6) Rumiaciones obsesivas sin resistencia interna, a menudo sobre contenidos dismórficos, sexuales o agresivos.
- 7) Experiencias perceptivas extraordinarias como ilusiones corporales somato-sensoriales u otras ilusiones o manifestaciones de despersonalización o desrealización ocasionales.
- 8) Pensamiento y lenguaje vagos, circunstanciales, metafóricos, extraordinariamente elaborados y a menudo estereotipados, sin llegar a una clara incoherencia o divagación del pensamiento.
- 9) Episodios, casi psicóticos, ocasionales y transitorios, con ' alucinaciones visuales y auditivas intensas e ideas pseudo-delirantes, que normalmente se desencadenan sin provocación externa” (66).

Este trastorno, continúa la CIE, tiene un curso crónico con fluctuaciones de intensidad y puede evolucionar hacia la esquizofrenia.

Desde luego que Panero ha presentado buena parte de los rasgos descritos por la CIE-10. El diagnóstico diferencial debe realizarse fundamentalmente con la esquizofrenia, no siendo esta diferencia muy clara, de hecho la CIE-10 sitúa el trastorno esquizotípico en el grupo

de las psicosis. La principal diferencia entre trastorno esquizotípico y esquizofrenia es que en el trastorno esquizotípico no se dan las características diagnósticas de la esquizofrenia, y si éstas se dan el trastorno esquizotípico ha debido aparecer antes de la esquizofrenia. Los síntomas más típicos de la esquizofrenia según la CIE 10 son:

- a) Eco, robo, inserción del pensamiento o difusión del mismo.
- b) Ideas delirantes de ser controlado, de influencia o de pasividad, claramente referidas al cuerpo, a los movimientos de los miembros o a pensamientos o acciones o sensaciones concretos y percepción delirante.
- c) Voces alucinatorias que comentan la propia actividad, que discuten entre ellas sobre el enfermo u otros tipos de voces alucinatorias que proceden de otra parte del cuerpo.
- d) Ideas delirantes persistentes de otro tipo que no son adecuadas a la cultura del individuo o que son completamente imposibles, tales como las de identidad religiosa o política, capacidad y poderes sobrehumanos (por ejemplo, de ser capaz de controlar el clima, de estar en comunicación con seres de otros mundos).
- e) Alucinaciones persistentes de cualquier modalidad, cuando se acompañan de ideas delirantes no estructuradas y fugaces sin contenido afectivo claro, o ideas sobrevaloradas persistentes, o cuando se presentan a diario durante semanas, meses o permanentemente.
- f) Interpolaciones o bloqueos en el curso del pensamiento, que dan lugar a un lenguaje divagatorio, disgregado, incoherente o lleno de neologismos.
- g) Manifestaciones catatónicas, tales como excitación, posturas características o flexibilidad cérica, negativismo, mutismo, estupor.
- h) Síntomas "negativos" tales como apatía marcada, empobrecimiento del lenguaje, bloqueo o incongruencia de la respuesta emocional (estas últimas habitualmente conducen a retraimiento social y disminución de la competencia social). Debe quedar claro que estos síntomas no se deban a depresión o a medicación neuroléptica.

i) Un cambio consistente y significativo de la cualidad general de algunos aspectos de la conducta personal, que se manifiestan como pérdida de interés, falta de objetivos, ociosidad, estar absorto y aislamiento social” (66).

Puede considerarse el trastorno esquizotípico como una forma ligera de esquizofrenia o la parte inferior de un espectro que acabaría en las formas más graves de esquizofrenia. Sin hacer caso a los diagnósticos tanto de psicosis como de esquizofrenia e incluso de esquizofrenia residual y usando sólo los dos textos publicados en prensa en 1986 vemos que se recogen elementos que están más cerca del diagnóstico de esquizofrenia que de trastorno de la personalidad esquizotípica.

Así, en primer lugar, hay que señalar la presencia de ideas delirantes en relación al suceso de Mallorca: creencia de ser Jesucristo, de ser vigilado, de que quisieran matarlo, en el cumplimiento de una profecía que conllevaba su muerte, el golpe de Estado por la fe, acusación por parte del gobierno de ser artífice de asesinatos o fenómenos naturales como terremotos. Hay que señalar las ideas delirantes de ser controlado por parte de RTVE (“estos locutores tienen el poder de mi nombre”). Esta última puede ser considerada una influencia externa sobre el pensamiento, un síntoma de primer rango de la esquizofrenia, tal como lo propuso Kurt Schneider (54).

Sabemos que Jaspers distinguió las ideas deliroides de las ideas delirantes, a las que da la categoría de auténticas ideas delirantes. Las primeras surgen comprensiblemente de fenómenos afectivos, de acontecimientos especialmente estresantes, mientras que las segundas parten de percepciones engañosas o de la vivencia de la extrañeza del mundo de la percepción en la conciencia alterada... es decir, las ideas deliroides son comprensibles desde la biografía del paciente mientras que las ideas delirantes no lo son (4). Sin embargo esto supone en

ocasiones una gran dificultad, de hecho hay autores que han afirmado que todos los delirios son comprensibles si se conoce lo suficiente al paciente (92).

Para Jaspers las auténticas ideas delirantes o delirio primario sólo aparecen en la esquizofrenia; en el resto de los trastornos habría ideas deliroides o ideas sobrevaloradas (que él distingue aunque actualmente no suele hacerse tal división (75)). Sin embargo, en un esquizofrénico podemos ver tanto ideas delirantes auténticas como deliroides. De hecho, lo más probable es que encontremos ideas deliroides, pues las ideas delirantes primarias, o vivencias delirantes primarias, como las llamaba Jaspers, sólo aparecen en los primeros momentos de la esquizofrenia (4).

Para Jaspers, como se ha dicho, el delirio primario, procesal o esquizofrénico es exclusivo de la esquizofrenia y procede directamente del proceso esquizofrénico siendo por ello incomprensible empáticamente (4). Este delirio primario presenta una serie de características (75):

- 1) Es incomprensible. El delirio primario es irreductible psicopatológicamente y no puede ser comprendido como una consecuencia o producto de cualesquiera fenómenos previos de la vida del paciente.
- 2) Es un fenómeno bimembre. Como todo fenómeno psíquico para Jaspers tendría una parte que procede del exterior, que es el material sensible que es significado por la persona, siendo ésta la segunda parte. El delirio primario funciona de la misma forma: hay una aferencia sensorial externa a la que se da un significado incomprensible para el observador.

- 3) Tiene un carácter centrípeto y autorreferencial. Esto es, que los pacientes afectos de esquizofrenia viven la realidad como si todo viniera de fuera, como si les invadiera (carácter centrípeto) y además todo tiene relación con ellos (carácter autorreferencial). La realidad se dirige y se refiere a ellos.
- 4) Tiene carácter de vivencia impuesta. Todo viene de fuera y lo viven como una imposición.
- 5) Es un fenómeno directo e inmediato. El delirio surge en la conciencia sin una reflexión previa o deducción de otros fenómenos psíquicos, sino de forma directa.
- 6) Va incorporándose a la vida del paciente de manera progresiva. Jaspers señaló la sensación de extrañeza del mundo, de que algo malo iba a ocurrir. Esta sensación desagradable, que se da en la fase que Conrad llama *trema* (93), es la que el delirio soluciona, en tanto que da un sentido a lo que ocurre. Un sentido patológico, pero un sentido al fin y al cabo. El delirio va a ir invadiendo al paciente o, dicho de otra manera, el paciente va a ir entregándose al delirio, y cada vez irá presentado menos conflicto anímico hasta poder llegar incluso a la indiferencia cuando lo narra.
- 7) Supone un cambio en la personalidad del paciente, pues modifica el conjunto de significaciones con que se construye y se concibe el mundo, que es lo que Jaspers llama personalidad. Hay un antes y un después en la vida del paciente, y esta ruptura es además incomprensible para el observador. Esta modificación es, en lenguaje jaspersiano, un proceso.
- 8) Tiene carácter disgregado. El delirio primario es un delirio poco coherente, con contradicciones internas, mezcla de contenidos reales e irreales, poco sistematizado. Es un reflejo

de las alteraciones del curso del pensamiento de los pacientes con esquizofrenia.

El delirio de persecución de Panero en torno a los incidentes de Mallorca y de la discoteca O'Clock de Madrid no puede considerarse incomprensible, pues hubo una agresión real. Panero tuvo una interpretación delirante de unos hechos, lo que constituye, según Jaspers, un trabajo delirante y por tanto estas ideas deben considerarse ideas deliroides y no auténticas ideas delirantes o delirio primario. Menos comprensible es creerse Jesucristo, pero tampoco sabemos si estamos ante una interpretación delirante de una alucinación o de cualquier otro fenómeno. Por otro lado, el delirio primario se da en una fase muy inicial de la esquizofrenia, como se ha dicho antes: en marzo de 1968 una amiga da cuenta de que presentaba un discurso incoherente y confuso. Tal vez ahí pudieran verse las pruebas del delirio primario, o puede que ya fuera tarde. En cualquier caso lo que solemos encontrar cuando entrevistamos a un paciente esquizofrénico son ideas deliroides, siempre desde el decir de Jaspers y teniendo en cuenta que Jaspers quiso encontrar en el delirio primario un síntoma patognomónico de la esquizofrenia, postura que se ha abandonado hoy en día (75).

Desde el Psicoanálisis el delirio es un intento de curación del sujeto, de poner orden en el desequilibrio general consecuencia de la psicosis. Además el contenido del delirio es interpretable, no se delira con cualquier cosa. Jaspers critica a la escuela psicoanalítica por intentar comprender los delirios, buscando “la razón en la sinrazón”; objeta que transfieren los conceptos adquiridos en el campo de la histeria a la esquizofrenia, sin embargo también señala que en los síntomas psicóticos pueden haber contenidos comprensibles (4).

El síntoma, en psicoanálisis, siempre es un trabajo activo, una metáfora que esconde un significado para el sujeto en relación con el goce y el deseo. En la psicosis, una manera de apartarse de lo real que se vive como invasor (23). En ese sentido la función del delirio como solución del humor delirante al que se refiere Jaspers no dista mucho de la propuesta psicoanalítica del delirio como forma de curación del sujeto.

Lacan se refiere al delirio como un campo de significación organizado por un significante (7), lo que quiere decir que hay una significación particular, no universal, de los fenómenos. El delirio significa lo que hasta entonces era inefable. Puede decirse que el delirio simboliza lo real, y este proceso, insistimos, similar a la función solucionadora del humor delirante de Jaspers, contiene a lo real, lo que hasta entonces no se había dejado simbolizar pero que aparece en el sujeto. En tanto que lo inefable se significa por el delirio puede hablarse del delirio como metáfora delirante, tal como el deseo materno hace lo propio por el nombre del padre en la llamada metáfora paterna. Hay un fenómeno de sustitución o de dación de sentido, supliendo así la falla de la metáfora paterna. La metáfora delirante es, por tanto, un intento de restitución de la forclusión del nombre del padre. Con el último Lacan diremos que la metáfora delirante anudará, o por lo menos lo intentará, los tres registros: simbólico, imaginario y real, de modo que puede contenerse de algún modo la invasión de lo real, el goce sin medida del Otro. Lo interesante de esta propuesta es que desde el psicoanálisis se afirma que hay una manera de compensar la psicosis y que el delirio no es lo patológico sino una vía de curación. No será el delirio la única forma de suplencia, sino que, como ocurre con Joyce, esa función puede hacerla la escritura u otro mecanismo (39).

El delirio, en tanto que metáfora, significa a algo. ¿Cuál es la función del delirio en Panero? Cabe suponer, en primer lugar, que está poniendo coto a lo real, el cual se vive como invasor y se experimenta a través de las alucinaciones y los fenómenos de control y de difusión del pensamiento, en los que el sujeto se vivencia como objeto de goce del Otro. Como veremos en el capítulo siguiente son abundantes las referencias en la obra de Panero a esta vivencia. Pero también los delirios de sentirse perseguido por la CIA, el Gobierno, de ser Jesucristo (o el Anticristo, como más adelante comenzará a decir), encierran un claro narcisismo que contrasta con el Panero “real” que va siendo apartado de los círculos artísticos, que va perdiendo amigos a raudales, que no deja de ingresar en hospitales psiquiátricos y que compara su existencia con la nada, con el desecho o con la muerte, como expondremos en el siguiente capítulo. Sugerimos que la función del delirio es compensar esa realidad que rechaza (incluyendo también aquí lo real retornado como goce del Otro) pero que no deja de estar presente, una manera de soportar una existencia insoportable. De hecho a medida que avanza la psicosis desaparecen los intentos de suicidio.

Continuando con los textos que estamos analizando hay una característica en la forma de redacción de éstos que reproduce las alteraciones en el curso del pensamiento de los pacientes con esquizofrenia. Sólo hay que leerlos para ver que se trata de un texto incoherente o, por lo menos, con asociaciones laxas siendo muy poco comprensible y revelando un pensamiento desorganizado. Ocurre que es muy difícil, por no decir imposible, dar un sentido al texto en su conjunto, incluso a las frases individuales. Por ejemplo: “Entonces, por muy risueña e infeliz que parezca la historia, me creía Jesucristo, y no es que me quisiera casar, sino volverme a encontrar con la virgen,

sí, con esa chica que salió en televisión el otro día”. Es difícil relacionar, desde el mundo simbólico que compartimos, creerse Jesucristo con querer casarse, además con una virgen que por similitud de significantes puede asociarse a la Virgen María por la relación con Jesucristo o con Mercedes Blanco, a quien conocía en la época de Mallorca y a la que se refiere como “la virgen” en “Prueba de vida” (70), suponiendo que hubiera salido en televisión días antes de la escritura del artículo. Pero, en cualquier caso, sigue sin haber una conexión entre creerse Jesucristo y querer casarse, sea con la Virgen María o con Mercedes Blanco.

El sentido se da a lo escrito o a lo dicho *a posteriori*, los significantes se van articulando $S_1-S_2-S_3\dots S_n$ y, en un momento, al modo del punto de capitón del que ya hemos hablado, se significa la cadena de significantes. Por ejemplo, si la cadena de significantes “Conversación-en-la-Catedral” se interrumpe ahí podemos pensar que estamos hablando de una conversación entre uno o varios interlocutores en un edificio religioso, sin embargo, si añadimos “de-Mario-Vargas-Llosa” la cadena adquiere otro significado, ya se sabe que no nos estamos refiriendo al edificio religioso sino al libro de Mario Vargas Llosa donde la Catedral es un bar.

Esa imposibilidad de dar sentido al texto, de modo que parece escaparse constantemente, sin poder cerrarse en ningún momento lo que quiere decir, es una de las claves de la escritura psicótica para el psicoanálisis lacaniano, algo que Lacan señala a propósito de la obra de James Joyce (39).

Con el objetivo de apartarlo de la vida de Madrid y confiando en la eficiencia de la sanidad del País Vasco, Felicidad ingresó a Panero en el hospital de Santa Águeda de la Orden Hospitalaria de San Juan de

Dios en Mondragón el 25 de noviembre de 1986, donde permaneció hasta finales de febrero de 1987. Su madre se trasladó a vivir a Guipúzcoa para cuidar de él, incluso para comprarle hachís. En febrero de 1987 le escribe a Marava una carta en la que dice:

“Soy el Anticristo, ni tan siquiera soy yo, soy un espectro masticado, digerido por la boca de seres malolientes y sin otro rostro que la baba del insulto. Aquello que he perdido no era una batalla. Mi enemigo tiene un nombre: España, pero no un rostro, es como una serpiente visceral y sudorosa, un animal peludo y hambriento que no teme a Dios ni al diablo. Me ha escupido limpiamente en el suelo como un material de desecho, como a un despojo. Mi locura rozó los límites de la suya, y eso fue lo que me hizo merecer la muerte. Recuerdo aún una vieja gangosa insultándome, a un deportista sudoroso masticando mi cerebro en la radio, sin importarle un bledo lo que fuera el terrible sueño de la cultura. Ni siquiera muerto seré alguien o algo para él. Eres el Anticristo, entonces te adoro, es lo último que acertó a decir el sapo” (12).

En estas breves líneas se anuda la vivencia existencial de ser una cosa, un desecho, un objeto de goce del Otro que representa como “España” y que describe de una manera que perfectamente podría usarse como definición del Otro para un psicótico: “Mi enemigo tiene un nombre: España, pero no un rostro, es como una serpiente visceral y sudorosa, un animal peludo y hambriento que no teme a Dios ni al diablo”. Vuelven a aparecer temas ya conocidos: ser masticado, los insultos... a la vez que se sitúa como una figura cuasi-divina, en este caso el opuesto de Cristo, con quien ya se había identificado: el Anticristo. Es significativo cómo Panero realiza esa doble identificación: Cristo y Anticristo, como si fueran la misma persona.

Durante su estancia en Santa Águeda escribió “Poemas del manicomio de Mondragón”, donde refiere estar ingresado sin motivo y en el que hace una reivindicación de la hermosura dedicado a su madre, que fue

precisamente quien lo ingresó en el hospital. En el texto hay también referencias a no ser nada o menos que nada: “ya que nací del excremento/ te amo”, “en mi alma podrida atufa el hedor a triunfo/ la cabalgata de mi cuerpo en ruinas” (94).

En el epílogo del libro refiere que hay tres casos de paranoicos, siendo el último de ellos el que realmente tiene perseguidores, y por tanto, debe deducirse, no es un paranoico:

“Ese es el caso al que yo llamo el caso Jacobo Petrovich Goliardkin (el protagonista de El doble de F. N. Dostoyewski). Es un sujeto con frecuencia deforme, enano o simplemente raro, o tan oscuro como Dreyfuss, que es víctima de agresiones, humillaciones y vejaciones por parte de sus amigos o compañeros de oficina, -o, a veces, de un portero, o sencillamente de un camarero-, y que para dar sentido estético a su vivencia se inventa a los masones, o a la C.I.A., metáforas que reflejan a tan sombríos compañeros” (94).

Por lo que ahí se puede inferir que el nombre de los perseguidores no es más que un invento, sin embargo, al poner a sus perseguidores en tan alto rango como la CIA, o el Gobierno, el propio paranoico que, supuestamente lo ha inventado, se quita a sí mismo credibilidad, siendo la credibilidad, precisamente, lo que busca. Todo psicótico se empeña en ser creído.

Continúa analizando el caso de Dreyfus para compararlo con su propia historia:

“El caso Dreyfuss, en verdad, fue, como el mío, un caso muy extraño. Ni yo ni él entendimos el origen de la persecución; su naturaleza, sin embargo, o su mecanismo puede definirse como el efecto “bola de nieve”: se empieza por una pequeña injusticia y se sigue por otra y por otra más aún hasta llegar a la injusticia mayor, la muerte. O bien como en el lynch empieza uno y continúan todos. Así, yo he sido la diversión de España durante mucho tiempo y, a la menor tentativa de defenderme, encontraba la muerte,

primero en Palma de Mallorca en forma de una navaja y, luego, en el manicomio del Alonso Vega (Madrid) en forma de una jeringa de estricnina; pero todo por un motivo muy oscuro, no sé si por mi obsesión por el proletariado, nacida en la cuna de la muerte, o bien, por miedo a que desvelara los secretos de un golpe de Estado en que fui utilizado como un muñeco, y en el que los militares tuvieron, primero, la cortesía de apodarme “Cervantes”, para llamarme después, en el juicio, “el escritorzuelo”. Pero no son sólo los militares los que me usaron; en España me ha usado hasta el portero para ganarse una lotería que de todos depende, porque el psiquismo animal es colectivo, y éste es el motivo de que el chivo expiatorio regale gratuitamente la suerte, en un sacrificio ritual en pleno siglo XX, en nombre de un dios que ya no brilla, sino que cae al suelo herido por las flechas de todos. Ese dios al que todos odian por una castidad que ha convertido al español en un mulo y en una mala bestia. Al parecer toda España ha rodeado amorosamente a la muerte entre sus brazos, y la prefieren al sexo y a la vida” (94).

El trabajo delirante continúa. Está claro en este texto cómo lo primordial es ser el objeto de goce del Otro. Podemos verlo cuando dice: “yo he sido la diversión de España [el Otro] durante mucho tiempo”. El suceso de Mallorca ya no queda aislado junto con el de la discoteca O’Clock sino que es consecuencia de defenderse de ser la diversión/goce de España, y se une al intento de querer matarlo en el manicomio Alonso Vega. Los motivos quedan lejos de estar claros: no se sabe si por sus ideas de izquierdas o porque era conocedor de un golpe de Estado donde fue utilizado “como un muñeco” (de nuevo puede objetivarse la posición de objeto en la que se sitúa) o porque no querían que fuera una persona reconocida (“el escritorzuelo”). Panero se sabe objeto de España, de cualquiera, pero no sabe por qué.

El 2 de mayo de 1987 comenzó una colaboración semanal en el diario “ABC” que se prolongó hasta junio de 1993. El 30 de mayo reingresó en Mondragón. Allí se sentía “vencido por la realidad y por España”,

según le escribió a Marava en una carta a la que adjuntó un poema que había compuesto en esos días y que reapareció en varias entrevistas y libros con posterioridad: “Dime ahora, payo al que llaman España si ha valido la pena destruirme bañando con tu inmundo esperma mi figura. San Pedro y San Rafael en una esquina comentan mientras avanzo borracho sobre esa piedra, payo, que llaman España” (12). Por esta época España era el perseguidor, el Otro gozador, que puede adquirir la forma de los militares: “¿Quién me matará hoy, por orden de los “militares”? (95). La vida en Mondragón era aburrida, aunque Panero siguió escribiendo y realizando salidas, de hecho participó en un programa de TVE y dio alguna conferencia. El 1 de octubre de 1988 publicó un artículo en ABC donde explicaba cómo se sentía:

“Llevo aquí cerca de un año sin otra protesta que la palabra y esperando un juicio que sólo él cancelará las diferentes tentativas de asesinato, estafas y vejaciones habidas tanto en mi persona como en la de mi madre, quien me observa desde la butaca de al lado, completamente aterrorizada.

Por tapar algo tan obvio como mi tumba, se ha enredado el país en un proceso tan inefable como fue en Francia el de Dreyfus. Lo que antes fuera un cómodo asilo psiquiátrico en donde la única prohibición era la de beber, se ha convertido ahora en una prisión donde la sola idea de ir a juicio tiene como respuesta el pavor. De manera que todo parece indicar que mi destino aquí sea algo parecido al de Prometeo, al menos en su eternidad, y que me vea obligado a seguir siendo tratado en una clínica sin creer por principio en sus métodos, esto es, en la Psiquiatría Biológica, y menos aún en las terapias que aquélla indica, las llamadas terapias de shock, calmantes de insulina y electroshocks. Sólo faltaba la lobotomía para completar el mapa de la destrucción sistemática de un individuo, mientras aquél sigue escribiendo, también por sistema, en contra de una ciencia que la realidad desvela en toda su hipocresía y barbarie” (96).

De nuevo aparece la identificación con Dreyfus, el encierro injusto y sin posibilidad de salida, cosas que contrastan con la realidad de su

internamiento en régimen semiabierto. En enero de 1989 en otro artículo escribió lo siguiente: “En España no hay rata que no me conozca, y ello por culpa de mis escándalos callejeros, más que por la mucha o poca valía de mi poesía” y pasa a exculpar al gobierno: “y no debe culparse al Gobierno de la ruindad de mi existencia”, lo que supone una novedad que, en cualquier caso, no se mantiene en el tiempo. En el artículo a quien culpa es “a los aparatos ideológicos del Estado, que son la televisión, la radio y los periódicos, así como las editoriales, sobre todo las que llevan mi firma” (97).

Podemos ver cómo el delirio es poco estructurado, y cómo la inconsistencia aparece a cada tanto, lo que lo diferencia del delirio organizado de los delirantes crónicos (75).

A finales de año volvió a escribir sobre su asunto de preocupación:

“El caso es que me salen las heces cuasi verdosas después de casi un mes de ingerir veneno en las comidas. El arroz envenenado con cera; el agua, con bromuro; el pollo, con estriknina; la Pepsi-cola, con matarratas: éste es más o menos el “dibujo de la muerte”. Si no lo he escrito ahora ha sido por temor a no ser creído. Un manicomio, en efecto, es un lugar ideal para no ser creído. A veces no sé, incluso, si es verdad mi cuerpo.

A todo esto, los autores de la pena de muerte, los locutores de la radio y de la televisión, que, al parecer, tampoco me han leído, hablan y hablan delante de unos peligrosos don nadie. Los epítetos que se me dirigen son perro y pedo.

Al parecer, es la palabra “loco” la que garantiza tanta injusticia.

Todos están seguros diciéndose entre sí: este hombre no habla.

A todo esto, mis amigos tampoco lo hacen, habiendo podido intervenir.

Por lo demás, en un más que necesario juicio “final”, “comme on dit”, se piensa que estoy loco: incapacitado ilegalmente por parte de tres psiquiatras a los que no había visto. Ni siquiera la incapacitación está firmada por mí.

Y se piensa que no hay testigos: cómo va a testificar Peter Pan, Campanilla o Napoleón Bonaparte, por más que yo diga que esas identificaciones son la metáfora de un yo que no existe en la especie humana.

Pero en cualquier caso, en el famoso juicio falta, al parecer, el móvil. El móvil es ni más ni menos el hombre que sabía demasiado.

Sobre tráfico de drogas, sobre millones que vuelan, sobre golpes de Estado y sobre la CIA. Por muy increíbles que les parezca. Porque un loco es el sujeto ideal [para] morir sin tumba.

Se dice, en efecto, del llamado loco, que no tiene la razón. Lo que no se sabe es que aquélla se le deniega sistemáticamente.

Eso es lo que se llama “colgar” y ésta es la matriz de la locura y del tristemente célebre “colgao” (98).

Panero interpreta el mundo con base en el delirio esquizofrénico: si la comida está envenenada es parte de la persecución a la que se le somete porque sabe demasiado de asuntos que comprometen, hay que presumir, a entidades muy poderosas. Y no hay resquicio por donde salvarse. En el hospital quieren matarlo, desde los medios de comunicación lo insultan. Lo han enloquecido para que no sea creído. El mundo de Panero era ya, y hacía tiempo que lo era, un mundo significado por el delirio. Un mundo de perseguidores. La manera en la que entiende la realidad es mediante el delirio. Está éste poco estructurado, como hemos dicho, pero no deja de ser una forma de significar las vivencias, de dar sentido.

En “Contra España y otros poemas no de amor” de 1990, Panero incluyó al Rey Juan Carlos en el Otro gozador: “Sólo un payaso soy de una cuerda pendiente/ ante aquel que la luz vino a traer a España [el Rey] (99). Y vuelve a insistir en que quieren liquidarlo por saber acerca de un golpe de Estado:

“Leí en un solo día bajo una luz oscura /en páginas de Poe sobre un enano oscuro /que de muchos sorbía el rostro y el recuerdo/ y era de generales esclavo y la peonza./ En un baile de muertos conocí al verdadero/ y gran golpe de Estado. Caían como moscas/ a mis pies generales,/ y unos al despedirse la mano alzaban/ como para decir adiós, y se reían/ de ellos las vírgenes y efebos/ y en los bares caía la sangre, única gloria/ de aquel por el alcohol llamado/ a luchar por un país más puro./ Caída hoy está también mi mano,/ y muerta la farándula/ quedan dos huesos de pollo en la mano./ No sé quién soy, ni quién los militares,/ y en mi cabeza un huevo/ ha puesto una gallina/ blanca como Jesús y limpia como el miedo,/ como el sudor de espanto que denunciarles fuera/ entre aroma de alcohol y viento de cerveza,/ símbolo y prez de lo que mi vida fuera/ antes de que llegaran los militares,/ para limpiar España y barrer mi existencia/ que para los camareros un peligro fuera./ Hoy día no me encuentro y soy como perdido/ y temo sobre todo a la bandera./ Que un día de mi mano comerán ya las moscas/ y seré sólo espectro en la acera humillado/ clamando día y noche contra el golpe de Estado./ Bajarán las palomas y entrarán en las casas/ si un día como el viento llegan esos soldados./ Y estaremos desnudos como un blanco disparo/ para saber que España no quiere más que vivir si puede/ y si no llorar o beber en la barra/ sedientos de la frente en la blanca marea./ Y quedó sólo hoy, de aquel 23 F./ la espuma de la boca y de la noche” (99).

Introduce en este poema a los camareros como parte de la estructura perseguidora, algo que irá haciéndose cada vez más presente. No es raro que los camareros tengan un papel en su delirio, dadas las numerosas horas que Panero pasaba en los bares y los problemas que por culpa del alcohol tuvo en ellos.

El 30 de octubre de 1990 falleció su madre de un cáncer de mama. Panero acudió con sus hermanos a la morgue e intentó resucitarla. Con su muerte desapareció la única persona con la que se relacionaba Panero de forma estable, y que siempre estuvo acompañándolo. El 17 de diciembre de 1990 se fugó del hospital, comenzó a decir que a su

madre la habían asesinado (12). Trataremos el tema de la muerte de su madre y su interpretación en el capítulo correspondiente. Ese mismo año publicó “Aviso a los civilizados” que dedicó a su madre: “A Felicidad Blanc, viuda de Panero, rogando me perdone el monstruo que fui” (100).

El 22 de diciembre, en estado de intoxicación etílica, ingresó de modo voluntario en el Hospital Gregorio Marañón de Madrid, el día 24 salió de alta, dos días después ingresó en el Hospital Psiquiátrico de Madrid y unos días más tarde salió en ambulancia para volver al hospital de Mondragón, donde hay constancia de que siguió tratamiento con clozapina⁵ y carbimida⁶. Salía a veces del hospital y presentó conductas inadecuadas y extravagantes como comer con las manos, orinar en la calle, insultar a los cajeros del banco, mostrar fotos de un hombre desnudo a los viandantes... el deterioro era manifiesto. Pero Panero siguió escribiendo y en octubre de 1991 entregó a la editorial el manuscrito de “Orfebre”, que salió publicado en 1994. Es un texto en el que Panero destila versos en torno a su existencia vacía, la soledad y el dolor (101). Tenía salidas del hospital, recibía visitas de admiradores y de los medios de comunicación, incluso participó en un programa de televisión (12).

En 1992 se publicó “Heroína y otros poemas”, en cuyo prólogo contra “Proyecto Hombre” siguió comparándose a Dreyfus. En la dedicatoria escribió: “El tiempo, y no España, dirá quién soy yo” (102). En una carta escrita el 3 de marzo de ese año al Ministerio de Cultura refirió haber pasado “por un brote esquizofrénico” para decir que entregó el libro “Heroína y otros poemas” a su editor en estado de enajenación mental (12).

⁵ Antipsicótico de segunda generación utilizado en la esquizofrenia refractaria (184).

⁶ Fármaco utilizado para tratar la dependencia alcohólica (184).

A mediados de año salió a la luz “Piedra negra o del temblar” con referencias existenciales y a su madre (76).

Panero mantuvo su vida en el hospital. En septiembre de 1993 empezó a participar en el programa de radio “La ventana”, de la Cadena SER (12), pero antes, en julio y por un período de seis meses, rodó allí “Después de tantos años”, película de Ricardo Franco que es continuación de “El desencanto”. En la película Panero continuó relatando las facetas de su delirio: que quieren asesinarlo en el hospital (“En la sala de Medicina Interna del Hospital de Guipúzcoa me inyectaron cuatro botellas de whisky y cuatro de estricnina en vena”), que a su madre la mataron (“sospecho que no murió [su madre], que se la cargaron, no sé si quitándole el suero o estrangulándola con la funda de la almohada (...) la vi en la morgue, tenía una marca extraña en el cuello, por ahí viene la idea de que creo que la mataron. Todo el mundo piensa que es paranoia”), que es Jesucristo: (“he perdido la vida por el sueño de ser Jesucristo”, “si no soy Jesucristo soy Leopoldo María Panero y me van a matar después de todo”). Continuó culpando a España de su desventura: “Yo acepto la realidad: era tan chulo que me quería meter con toda España y toda España me ha metido aquí”, y reapareció la vivencia de ser objeto de goce del Otro, que ya estaba presente en el delirio pero que existencialmente se expresa claramente aquí: “soy un chivo expiatorio, conmigo la tomó España, como Hitler con los judíos. Y encima para rematar el trabajo la esquizofrenia, la paranoia y la dipsomanía: un terceto encadenado”. También hace mención a los insultos que recibe por la calle y que recuerdan bastante los que relatan los pacientes que describen alucinaciones procedentes de las personas con las que se cruzan por la calle: “la gente por la calle me llama “hecho polvo”, “desgraciado” aparte de “pedo” (10).

Sirva esto último como ejemplo de la presencia de lo real en la esquizofrenia. Podemos citar aquí la famosa descripción clínica de las alucinaciones que hace Lacan en el “Seminario 3”, cuando una paciente escucha “marrana” después de decirle a un vecino que venía del fiambrero (7). Lo que Panero escucha en lo real es lo que él dice de sí mismo en sus textos, donde se rebaja, incluso al nivel de las ventosidades y el excremento, como se verá detalladamente en el próximo capítulo. Nada es casual. Desde el psicoanálisis se plantea la alucinación como “percepción del objeto”, del objeto que el psicótico lleva incorporado en él, que siente que es él: ese objeto de goce del Otro, y desde esa posición de objeto el sujeto es hablado por el Otro (40). Desde la posición de ser desecho, de ser nada, Panero es hablado por el Otro desde lo real en la forma de la alucinación que le dice: “hecho polvo” o “desgraciado”, lo que él en la escritura también deja dicho. Esto se anuda al delirio, como puede comprobarse en una entrevista de principios de verano de 1994 en la que refiere que “no me queda más que cuerpo (...) Está borrada toda la cultura y sólo queda el cuerpo de un muerto, de un ser asesinado en Palma de Mallorca” (103).

Panero siguió en el psiquiátrico, manteniendo su imagen de maldito y escribiendo. En 1995 rodó una entrevista para un programa de TVE (104) en el que se aparece con un aspecto deteriorado y donde se aprecia aplanamiento afectivo. Es una conversación de pocos minutos pero muy rica en cuanto a psicopatología. Panero expone el delirio, de España dice que “ha evolucionado mucho pero eran unos pesados, unos sacrílegos de mucho cuidado. Pensar que he destruido mi vida por una palabra, por Jesucristo, me llena de ira”. Continúa hablando del suceso de Mallorca: “Lo que debería haber hecho cuando se metieron conmigo los Guerrilleros de Cristo Rey en lugar de tanta

pamema era ir a la comisaría a denunciarles”. Lee un haiku escrito unos años antes: “Soy una vieja en un bar llorando/ mientras los hombres juegan al tribunal del silencio” (99) y seguidamente dice: “así que desde luego ni manía persecutoria ni nada, la gente me insultaba por la calle de verdad, como a Artaud y punto”. José Antonio Labordeta, que es quien presentaba el programa, pregunta si cree que la gente lo persigue por la calle, a lo que Panero responde que “España me persigue”, “¿España entera como Estado?” vuelve a preguntar Labordeta, y Panero responde: “Me persigue España entera... Me persigue el doctor Pablo Población [psiquiatra]” y suelta una risotada.

Dice que antes se creía el Anticristo, “no quería ser yo, Leopoldo María Panero no era eso en lo que me convirtieron” e insiste: “no en lo que me convertí, sino en lo que me convirtieron”. Puede observarse cómo el delirio se sobrepone sobre la consideración de su existencia.

En la entrevista también aparecen pararrespuestas: Labordeta le pregunta cómo ve el fin de siglo y Panero le responde que “la penitencia empezó por una especie de tic monstruoso que me pegaron los Guerrilleros de Cristo Rey, para mí Jesucristo era el Jesucristo de los esenios. La primera vez que me intentaron matar los Guerrilleros de Cristo Rey fue por una blasfemia, que me creía Jesucristo y fuera un homosexual, un borracho, un buscavidas (...) me quisieron matar en Palma de Mallorca”. Da la impresión de que Panero no puede dejar de hablar del delirio. El delirio es su vida. Y por otro lado queda patente cómo la angustia ha desaparecido y es capaz de relatar un delirio de persecución sin rastro de ansiedad. Esto es lo que Jaspers señaló como el efecto tranquilizador del delirio (4). Éste va penetrando en el individuo, la correlación afectiva que inicialmente tenía va cediendo hasta incluso desaparecer (75).

En otro momento de la entrevista dice que el camarero es telépata, igualmente sin resonancia afectiva, pero ahí está señalando un síntoma característico de la esquizofrenia como es la lectura del pensamiento (75), que Schneider señaló como uno de los síntomas de primer rango (54).

Desde el 29 de enero de 1996 y hasta el 14 de julio de 1998, Panero tuvo una colaboración periódica con el diario *abertzale* “Egin” (79). Los textos están, en general, bien escritos y abundan en citas, algunas ciertas y otras no, lo que apunta a que sus capacidades cognitivas no estaban alteradas de manera significativa.

En uno de sus primeros artículos señala que el Anticristo es figura de lo “no humano”, observándose cómo se anuda en este significante el delirio y su revés: el delirio resignificando el lugar de desecho, de objeto, donde el psicótico se halla. Mantiene que está siendo “linchado por toda España, y no por sus ideas, sino por su extrañeza –extraño fue también Dreyfus-, es difícil de perdonar para quienes no creen que la Literatura sea la Verdad y se valen de ella para conquistar el poder merced a la burguesía”. Aclara que “he aquí lo que se escondía debajo de la palabra España, una especie de Carlota Corday⁷ con cien mil cabezas, en donde los que antes clamaban contra Cristo se visten ahora la toga de jueces, clamando aún contra no se sabe qué monstruo, siendo así que no ya otro monstruo que la Hidra de Lerna, que después de matarme reclama ahora no sé qué misteriosa justicia, un juicio justo en que el único asesino soy yo, como si no hubiera otros, y mis envenenadores fueran santos” (79). El delirio va sumando componentes, y desde el suceso de Mallorca su mundo va transformándose y la persecución y creer ser Jesucristo o el Anticristo son elementos que significan, dan sentido, a su mundo. Sin llegar a

⁷ La asesina de Jean Paul Marat, dirigente jacobino durante la Revolución Francesa.

rechazar totalmente la realidad, de ahí las referencias existenciales que pueblan su obra.

El 21 de julio de 1997 Panero dejó el Hospital de Mondragón, pasó tres meses en casa del poeta Claudio Rizzo, y el 23 de octubre ingresó de forma voluntaria en el Hospital Psiquiátrico Insular de las Palmas de Gran Canaria (105).

En noviembre de 1997, en una entrevista (106), refirió que “las primeras internaciones no eran políticas, las que me metía mi madre en Reus y en el frenopático de Barcelona. Ésas no eran políticas, pero desde el golpe de estado llevo con internaciones políticas” y modifica en parte la motivación de la persecución: “los Guerrilleros de Cristo Rey se los inventó Adolfo Suárez para inventar la amenaza de la transición. Me querían matar por la película El Desencanto”. Da cuenta de cómo es una interpretación delirante: “un loco del manicomio de Mondragón apagaba la TV. Que quiere decir, como yo era famoso apagaba la TV por eso. Son detalles que todo el mundo sabe, pero nadie los dice”. Es un ejemplo de cómo se resignifica un gesto, que puede entenderse como un significante, de una forma delirante, que en síntesis es en lo que consiste la interpretación delirante. También se pone de manifiesto cómo se presentan las alucinaciones que atribuye a la televisión: “Yo soy telépata. Aprendí telepatía en París. Leyendo en voz alta y luego retrayendo la lengua, como los ventrílocuos. Y leo los pensamientos de la TV. El presentador se dice a sí mismo, -Soy un pobre hombre. Y con Leopoldo María Panero la han cogido como Hitler con los judíos. ¡Panero no mates más!”(106).

En 1998 se publicó “Guarida de un animal que no existe” (107), y en 1999 “Teoría Lautreamontiana del plagio” (108) y “Abismo” (109).

En julio de ese año participó en el programa “Negro sobre Blanco” de Fernando Sánchez Dragó. En el programa se ve a un Panero desmejorado, algo desaliñado, con dificultad para la dicción, con frecuentes pararrespuestas, llama asesina a su madre, reconoce que tiene una relación de amor y odio con ella, y dice que lo quisieron matar en el hospital de Mondragón (110).

En 2000 salió “Teoría del miedo” con alusiones existenciales, como “la vida es tan sólo un espasmo en el desierto” (111) y también a las alucinaciones: “De la poesía sólo quedan las voces/ que en lecho oscuro insultan y se burlan/ de este viejo chiflado que yo soy/ que adora el pájaro de la ruina/ ah temblor del árbol bajo el granizo/ que golpea en mi cabeza/ descompone mi rostro/ escribiendo en el poema/ el blanco semen de la nada” (111).

En 2001 publicó su libro más autobiográfico: “Prueba de vida” que subtítulo, precisamente, “autobiografía de la muerte”. En el libro desarrolla ampliamente sus ideas delirantes:

“Los anarquistas queríamos que no urbanizaran la isla de Dragonera, y una inmobiliaria había invertido en aquella millones. Y si para mí el nombre de la isla tenía que ver con liberar a los dioses -al monstruo del Lago Ness- de su prisión galáctica, a la inmobiliaria toda aquella historia le importaba un pito: le importaba la eficacia de mis proclamas tales como «comer y amar vienen en hindú de una misma raíz: y por eso prestadnos vuestras lanchas si no queréis terminar con un almuerzo desnudo» («with a naked lunch»). Y así empezó la revolución más sangrienta de la historia, mientras un viejo anarquista leía La risa de los viejos dioses.

No obstante, yo, en el Talayor [Talayot] Corcat aplastaba cigarrillos con los ojos, y miraba un recorte de un soldado que caía y decía ¿Why?, es decir, que no se explicaba por qué moría: así vacié yo -sospecho- de guardia civil la playa de Dragonera. Nadie se explicaba cómo.

Y así empezó una larga historia que me condujo a Barcelona. Al parecer, para los fascistas, yo no podía matar pero ellos sí, y si yo mataba era por efecto de una tentación diabólica, no de la más miserable defensa propia.

Ellos me obligaron en Mallorca a dejar cigarrillos debajo de las ruedas de los automóviles, para ver si yo también moría” (70).

Podemos apreciar en esta última frase cómo Panero siente que su voluntad no le pertenece, los fascistas le obligaron a poner cigarrillos debajo de las ruedas de los automóviles. Éste es uno de los signos más característicos de la esquizofrenia: sentirse controlado por otro, tal como señala Kurt Schneider en los síntomas de primer rango (54).

Continúa el relato explicando por qué le hacían eso:

“y todo porque me identificaba con Jesucristo, que para mí era el inocente, no el culpable, que para mí era el Iº, «Rey de reyes», no el último «Yo soy el Alpha y el Omega, el principio y el fin», así rezaba el Apocalipsis, atribuido a san Juan.

En cualquier caso, yo quería deshacerme de la fe, y pensé en largarme a Barcelona al Jazz Colon, como cuando me creía Jesucristo y era el rey del woodoo. Así que me fui con mi amigo Wilmore a Barcelona, con una superparanoia -porque entonces la colectividad de la calle y de los bares existía, y no era como sé hoy subconsciente.

Veía a la CIA por todas partes, y la CIA no cree en milagros -cree solamente en un asesino político molesto, tal como Andreas Baader y Ulrike Mein-hof—: porque la sangre no es ningún milagro” (70).

Aparece que él se creía Jesucristo. Por la forma en que lo hace no parece haber certeza, sino que lo atribuye a un período concreto de su vida donde probablemente asumía esa creencia pero en la actualidad ya no. Igualmente hace referencia a la CIA en lo que reconoce como una superparanoia. Podemos entender esto como una mejoría del

cuadro clínico, una crítica a las ideas delirantes, pero el relato continúa y esa supuesta falta de certeza se desvanece:

“Fue así por lo que decidí cargarme a Helmut Smith -asesino de Andreas Baader y de la banda Meinhof a 3.000 km de distancia- ¡más difícil todavía! Porque la política lo mismo que la verdadera fe, tienen por función poner fin a las injusticias de este mundo, y es así que para la teología de la liberación hemos de aplicar todos los medios, inclusive la muerte, para conseguir la liberación de los oprimidos” (70).

Claramente él no asesinó a Helmut Smith, y relaciona ese asesinato con lo que antes era sólo paranoia.

“En cualquiera de los casos, en Barcelona ardió la calle, y ello de una forma que yo aún no me explicaba” (70).

Resulta significativo que señale que no se explicaba lo que estaba pasando de una manera que guarda mucha relación con la descripción de trema de Conrad. El paciente percibe que algo está cambiando, hay tensión, fenómenos que no se explica, desconfianza, humor delirante... (93) Sin embargo, se ha señalado que eso es típico de los inicios de la esquizofrenia, y sabemos que antes de esa fecha Panero ya había presentado síntomas psicóticos, de modo que esto puede ser una discordancia respecto de la teoría de Jaspers de delirio primario, que estaría al inicio del proceso y que es incomprensible (4). Esta descripción es comprensible (como ya hemos dicho con anterioridad) y además no ocurre al inicio de los síntomas psicóticos. De hecho la propuesta jaspersiana ha sido criticada y hoy se entiende que no hay un delirio primario (75). Sirva la descripción de Panero como ejemplo.

“Había ya americanos por ahí, pero de una forma que ellos tampoco se lo explicaban: luego entendí que era el psiquismo animal, o como diría Freud, la animalidad de lo inconsciente: porque todos los animales son telépatas y por ello no tienen conciencia ni yo, es decir, no hablan: como sabe la moderna etología, se comunican por la mirada y los gestos, y están en un

estado de empatía profunda. En cualquier caso, los ojos, y la radiación biológica, quema y mata, porque el hombre ha olvidado ser un animal, ha olvidado su alma -su chijjuth o alma animal- en la calle, donde está el cuerpo entero y los gestos matan. En cualquiera de los casos ahí estaba yo, en la «bodega bohemia», bebiendo sin parar, porque no soportaba la calle. Bebiendo, también, por desesperación, porque como decía yo en un poema «están las letras en la acera borradas/de toda la cultura». El grito nos sitúa en los límites del ser», y como decía Bataille «en el periscopio del doctor Petiot está la cumbre de la condición humana».

Y ahí estaba yo, buscando medio desnudo un chulo para que me enclara, oh Jean Genet, encontrarse en los límites del hombre.

Pero entonces, para el fascismo que me rodeaba, no se trataba de explicaciones científicas, sino alegóricas o teológicas, es decir, de si yo era Cristo o el Anticristo. Y esto en un podium en plena calle, tal como en la predicación del Anticristo de Lúea Signorelli. Cualquier gesto era un juicio, no precisamente de un juicio final, sino de algo más sórdido. Yo cantaba, perdido entre los sueños «He sabido que es peligroso decir siempre la verdad» (70).

Entendemos que la afirmación que hace de que los animales son telépatas y que se comunican con la mirada no es inocente. Por esa época si Panero pensaba que lo perseguían y lo querían matar, debía de realizar interpretaciones delirantes, tal como podemos ver cuando escribe “cualquier gesto era un juicio”. Era una época marcada por la suspicacia y la angustia. Hasta ahora la mención política es mínima y a lo que hace referencia es a la cuestión de si él era el Anticristo o Jesucristo, cosa que, como se ha visto anteriormente, Panero incorporó más tarde al delirio. Pero la Política no desaparece, sino que es un elemento más de la persecución, junto con la psiquiatría.

“Pero la vida continuó, inexplicablemente. Aficionado a la oscuridad, topé, después de haber fichado por los anarquistas, con los masones, a los que yo llamaba «amigos en la oscuridad», como en un programa de televisión

reciente. Topé también con un proletariado desnudo y obsesivo, y con una larga serie de internaciones políticas. Y es que los masones, por odio a la CIA queríamos llevar a juicio al Rey, proclamar la república y abolir las bases nucleares yanquis. Y por eso tanto dinero. En cualquier caso, lo que descubrimos yo y mis amigos masones es que en este país «en verdad», y después de tanto rollo, no cree en Dios ni su puta madre, nunca mejor dicho. Es un país maldito, que no cree en Dios y menos aún en la Virgen, un país sórdido y ruin.

(...)

En todo caso, detrás de la Cia estaba la CIA, y aún peor: envenenándonos, al amparo de esa máscara de lenguaje que es la psiquiatría, a mí y a los masones en manicomios.

(...)

Encima lo mío fue crimen sacrílego por cuanto más que masón me creía Jesucristo, y al brillar el sol por mí, se lo creyeron. Los masones dijeron que eran los apóstoles, pero no se lo creyeron, porque en este mundo no existen dos locos. En cualquier caso, Rasputín no estaba loco, y resistía tarta de cianuro tras tarta de cianuro, hasta que al final se lo tuvieron que cargar a balazos, y ni a balazos podían”(70).

Prueba de que no es un delirio sistematizado como el de la paranoia clásica o trastorno de ideas delirantes es que después de leer lo que dice Panero no queda claro ni quién quiere matarlo ni por qué, ni hay coherencia en el delirio. Además de aparecer elementos muy bizarros:

“Fue en Mondragón, en cualquier caso, cuando empezaron las resurrecciones, y de ellas se derivó el veneno, por cuanto al astuto hermano Javier Cuesta, hoy quemado al rojo vivo con un camión de CAMPSA, se le ocurrió que si yo resucitaba, con todo el cuerpo intoxicado de veneno, me moriría otra vez.

Pero la CIA ya había tenido pactos conmigo, en París: allí quisieron quemarme con lanzallamas, ya que tan obsesionado estaba con el dichoso

fuego: mi halo rechazó el fuego, y se creyeron que era un milagro: lo denuncié en plena calle, y se acabó la muerte, es decir, el «fuego».

Y por lo que quieren matarme es precisamente por las resurrecciones” (70).

Lo de las resurrecciones es un elemento que hasta entonces no había aparecido. Ya no es porque él fuera un elemento peligroso para la seguridad del Estado, ni siquiera por ser Cristo o el Anticristo sino por sus resurrecciones.

“El descuartizamiento también era una medida para evitar las resurrecciones-. Y a todo esto, entre muerte y muerte, lección de religión al canto, a ver si soy Cristo o el Anticristo: yo sonriendo en el bar de al lado de Mondragón, donde pasé diez años en plan veneno intermitente, como decía el gilipoyas de Aitor, hijo del hermano Javier Cuesta, yo sonriendo cantaba: «Un viejecito me encontré, y al despedirme pregunté, oiga compai, como se llama usted».

A pesar de todo mi vida continuó, inexplicablemente. Y ya con la marca de la Bestia en la frente, que era Jesucristo y/o el Anticristo. Y ello para luchar, con el arma suprema de la literatura, contra un país sin dioses pero con estatuas de dioses, contra un país donde la gente cree en Dios media hora, la media hora de ir a misa, para luego seguir pecando, esto es, haciendo daño.

(...)

Mi desgracia fue fundir el cristianismo y el anarquismo

(...)

Y, siendo Jesucristo, o tal vez sólo un loco como en Ordet de Theodor Dreier, resucitar y ser un resucitado, y volver de la nada sin nada de abrigo” (70).

Aparece que la literatura es la forma de defenderse de la persecución, del goce mortífero del Otro. Panero está describiendo el uso de la literatura como cierta suplencia, como una forma de anudar los

registros real, simbólico e imaginario, y así establecer cierto dique de contención frente a lo real (39).

“Al parecer, y siguiendo con la prueba de vida, para la CIA acabar con mi vida se había convertido en un problema técnico, y nadie sabe por qué ni para qué; porque si soy republicano, en cualquier caso no soy la República, y sólo a un loco se le pudo ocurrir semejante cosa, y si soy demócrata no soy la substancia antigolpista: y si el sol brilla por mí, hay una tienda de ultramarinos de Madrid que se llama «El sol sale para todos».

En cualquier caso si soy León David Trotsky, ha habido miles de Ramón Mercader, obsesionados por matarme por una causa oscura.

Miles de pobres hombres, como Mocénigo o Ramón Mercader, obsesionados por matarme al amparo de una cama oscura.

En cualquiera de los casos si en el manicomio de Elizondo estuve a punto de morir por efecto del veneno, y me salvé por escribir diez cartas a mis amigos hablando de la verdad, ya que tanto hablaban de su Jesucristo.

De ahí a Basurto, donde me envenenaron con estriknina, y allí me salvó mi oscura madre.

Y de ahí a Mondragón, donde estuve cuatro años, como Justine o los infortunios de la virtud, inoculando veneno, y en plan pelea permanente con los locos, con los locos pega-hostias como yo los llamaba, una pelea eterna, de la que me salvó el célebre adagio, ‘Dos no se pelean si uno no quiere’, humillándome así, y llamándome hijo puta, para que no me pegaran en la boca, ya que tan anticristo soy: de ahí me salvó el tristemente Claudio Rizzo, que me trajo aquí a Canarias para aprovecharse de mi nombre, y amparándose en mi firma, que valía, por muy destruido que estuviera, salir de una situación de ostracismo y ridículo y devenir él también una firma, como un jardinero sin rostro, que conoce a todo el mundo, con unos labios tan húmedos y babosos como mis labios, como mi frente que boquea en la página: pull down your vanity, I said pull down: pero haber puesto en juego toda la literatura y la vida, sobre la página, eso no es vanidad.

Y fue aquí [en Canarias], bajo la inspiración del tétrico Claudio Rizzo, donde aprendí a morir y a resucitar, como decía hace poco el célebre pobre hombre Félix de Azúa, como autor de una recogida de firmas, que por poco, en la clínica san Roque, le cuesta la vida: yo soy Gregorio Samsa, una cucaracha sobre el límite de la página, donde me metamorfoseo en hombre, porque la cucaracha es el yo estigmatizado, como dijera Gottfrit Benn.

(...)

Ahora bien si Jesucristo resucitó una vez, yo he resucitado cuarenta, y es que esta historia del veneno, se le ocurrió a un pobre hombre llamado Javier Cuesta, hermano de san Juan de Dios, que en paz descanse. Ahora bien, el pobre hombre llamado Javier Cuesta -siguiendo con mi expresión favorita que es ahora bien, y con otra de mis palabras favoritas que es no obstante-, a ese hombre digo, se le ocurrió que si yo resucitaba cosido a balazos, con todo el cuerpo lleno de veneno, me volvería a morir.

(...)

Y más descuartizado, canibalizado, para evitar resurrecciones: quería quitarme la vida eterna, y he aquí que estoy aquí para siempre, soy Yo, Yo el Supremo, aquí para siempre.

(...).” (70)

Y añadirá más, pues dirá que en Las Palmas también quieren matarlo:

“El doctor Segundo Machado [su psiquiatra] me canibaliza (...). Ahora me empalan en uno de los barrotes del jardín (...). Juegan con mi cabeza al footing” (70).

Panero va a seguir relatando su delirio pluritemático. Puede observarse, además de los contenidos delirantes, cómo las cadenas significantes se enlazan sin uniones lógicas, en asíndesis:

“Todos mis amigos y amigas: Margarita Palacios, Juan Manuel Bonet, José Luis Brea, estaban comprados para dar no sé qué misterioso golpe de Estado por la fe. Con el rollo del sol, pensaban que era el chollo perfecto

para de nuevo implantar el fascismo en España porque todo el fascismo español está basado en la fe, y sin embargo, en Valencia llovió sobre los tanques de Milán del Bosch.

(...)

“En el golpe de Estado fui utilizado como un muñeco, lo mismo que Edgar Allan Poe para unas elecciones trucadas” (70).

E incluye también a su madre:

“Cuando andaba con mi predicación política por las calles, Adolfo Suárez le aconsejó que me echara de casa para matarme en la calle. Si ya desde la época de los manicomios la odiaba, a partir de aquella historia comencé a odiarla más” (70).

Y sigue refiriendo que desde la televisión lo insultan como parte del entramado conspirador que busca su muerte:

“Pero aparte de que sea ilegal la pena de muerte, es, como he dicho en otro de mis textos, el único asesinato a sangre fría, y más con bata blanca, y ello porque para los demás crímenes hay móviles políticos, es decir, humanos, y no el telar de la envidia y el fracaso que es la causa de tanta difamación y tanta mentira en la radio y en la televisión: no molestes asesino, como si fuera una criada, o menos que eso, menos aún que un perro «as beaten dog beneath the hail» «como perro golpeado bajo el granizo», decía Pound” (70).

También:

“Yo he matado a Luis Rosales como dice estúpidamente la televisión”(70).

Añade más elementos típicamente esquizofrénicos:

“El avión del rey, con el que comunico telepáticamente, pasa como todos los días sobrevolando el cementerio: me quieren matar, me quieren matar, me quieren matar: y un pelícano blanco sobre el cementerio” (70) .

No es sólo la telepatía sino la interpretación delirante de un avión *real* pero no del Rey Juan Carlos. Para Panero el Rey es culpable de matar a su madre:

“el rey sobrevuela el manicomio con su maldito avión, el rey que mató a mi madre nadie sabe por qué, el estúpido rey sin corona, el rey idiota, el rey bobón, el rey borracho que tolera mi muerte” (70).

Prueba de las contradicciones del delirio esquizofrénico es que anteriormente Panero había escrito a propósito de billetes de mil pesetas que su madre le dejaba: “yo practicaba con ellas el vudú y le produje un cáncer de mama” o “yo he matado a mi madre, soy el Anticristo y el asesino de su madre” (70). De modo que en un lado dice que fue él quien mató a su madre, en otro que fue el Rey, incluso años antes no sabía quién.

En el libro, realmente rico en psicopatología y otras cuestiones desarrolladas en esta tesis, se recoge también lo siguiente:

“A todo esto, en la calle me insultan y me torturan diciendo que soy el Anticristo: fácil pretexto para pecar. Que si encima se cree Freud, que si encima se cree san Juan: sin saber que Freud se creía el Anticristo, y san Juan es un símbolo de él” (70).

Podemos apreciar cómo vuelve a aparecer la alucinación de los viandantes, de una estructura similar a la que ya hemos referido más arriba cuando decía que la gente lo llamaba “hecho polvo” entre otras cosas.

Contemplamos también cómo escribe lo que es una interpretación delirante y donde se pone de manifiesto la experiencia alucinatoria:

“Y mañana estarán como siempre en la calle mis perseguidores reales, insultándome, toreándome, peleando como en un cuento mío, por un despojo de mujer, ¡por un traje raído de una mujer! Si fuera la CIA, si fuera

algo con un trazo de razón, de conspiración concertada, pero no, no es eso, es una conspiración de unos pobres hombres, de unos fracasados, y no tiene otro sentido que la ruina, y la literatura combate contra el hombre: ese crimen moral al que sólo se llega por escrito, como decía el Marqués de Sade” (70).

También puede señalarse la experiencia alucinatoria en: “el camarero oye voces como yo”, “si me insultaban por la fe” o al revelar que “asesino (...) es el insulto que más me duele” (70).

Otro ejemplo de interpretación delirante:

“Y es que también los abuelos de «la zona diver», esto es de Triana, se quejan, o al menos dicen con sus gestos que se quejan de que yo haya aparecido diez mil veces en ese infecto periódico llamado La Provincia” (70).

Panero también muestra su realidad existencial, la que, como hemos dicho, esconde el delirio:

“¡Quién soy, sino el más pobre de los pobres, menos que un paria, menos que un insecto, arrastrándome por las calles como algo que es todavía menos que una serpiente, comiendo mierda!” (70).

Vuelve la pregunta: ¿qué hace la CIA, el Estado, el Rey intentando dar muerte durante treinta años a alguien como Panero? Ésa es la pregunta que no se hace el psicótico, pues, como afirma Enrique Rivas, el psicótico es una respuesta sin pregunta (40). Es la respuesta, puede decirse así, ante un Real desbocado, ante un goce desbordante que apenas puede frenar. Como él afirma: “Dios bendiga al alcohol, Dios bendiga a las drogas, porque la realidad es peor que la muerte” (70).

“Prueba de vida” es la obra más autobiográfica de Panero y puede considerarse unas memorias. Acerca del título refiere: “mi autobiografía se llama *Prueba de vida* porque en Barcelona los

Caballeros de Cristo Rey intentaron matarme, o sea, probarme” (112), pero añade un año más tarde:

“Los Guerrilleros de Cristo Rey me probaron a punta de pistola en 1977. Ocurrió en Barcelona. Fue cuando se fundó la masonería en una librería del Paseo de Gracia. Bueno, no fueron los guerrilleros, en realidad fue toda Barcelona. Fue un “lynch” y punto. Por eso, no me atreví a ir a comisaría. Yo violento no soy, pero asesino lo soy a fondo. Por poco me cargo a Julio Anguita, porque quería una Izquierda Unida libre de orgía y sangre (113).

Por la presentación de “Prueba de vida” concedió varias entrevistas. En una de ellas afirma que “la paranoia es algo totalmente real”, habla de su soledad “ni amigos, obra ni espíritu” y revela su vivenciar “aunque ya sea menos que un Don nadie” (114). En 2002 volvió a referir que lo insultaban desde la televisión: “vaya pandilla de tipejos de televisión que me putean sistemáticamente: “Panero no mates más” (113), lo que representa la alucinación. Y señaló lo siguiente:

“No hay ningún delirio de persecución: la paranoia es verdad, aparece en el sueño diurno y la tiene todo el mundo. Una tía de ETA me decía en el manicomio de Mondragón que era una muñeca y que estaba metida en una casa de muñecas. Y no estaba loca, porque era de ETA y estaba acompañada. Yo no he estado loco en mi vida, sino que me dejé internar por mi madre. Hasta que empezó esta moda del golpe de Estado yo no había visto a un psiquiatra en mi vida. En Barcelona pacté con el diablo y dibujé una cosa en el espejo” (113).

El delirio siguió y afectaba a todo su mundo, por ejemplo al hospital: “mis doctores son una pandilla de locos obsesionados con matarme” (115). Es curioso cómo, en la entrevista que le realizaron, excluía a la CIA de sus perseguidores. El periodista le pregunta: “¿aún le persigue la CIA?” Y Panero dice que no, que “la CIA ya no existe. Cerró hace relativamente poco. Todos sus agentes han cambiado de profesión” (115).

Panero vivía el internamiento psiquiátrico, voluntario, como una parte de la persecución, casi como el último acto. En la idea de que España lo ha situado en el papel de loco para desacreditarlo el hospital juega un papel importante. Así a la pregunta ¿qué es lo que hace falta para que le tomen en serio?” responde “que me dejen salir de este manicomio” (115).

En una entrevista de 2003 afirmó que lo “echan de todas las pensiones por telémeta, y es un misterio; porque temen que se les quemem sus asquerosas colchas” (116). Vemos cómo se atribuía el poder de realizar actos únicamente por la acción del pensamiento, lo que constituye una idea delirante megalomaniaca.

En 2004 grabó una conversación con Enrique Bunbury y otros cantantes (11) en la que dice que sólo lo envenenaron en el manicomio de Mondragón y que el premio Nobel de Literatura lo han ganado dos dobles suyos. También habla de su hermano Michi, fallecido el año anterior:

“A Michi lo mataron con una botella de whisky envenenada, de whisky o de ginebra, no estoy seguro, con estriquina que es blanquita como la ginebra. Vamos, transparente como la ginebra, lo compran un par de tipejos para... en la farmacia, dicen que es para envenenar a un perro pero es para envenenarme a mí” (11).

Es significativo cómo piensa que a su hermano lo han matado, como a su madre. De hecho refiere que intentó resucitarlo, como a ella. Por otro lado tenemos que señalar que hace equivalente la muerte de Michi con el veneno que piensa que le dan para matarlo.

En 2005 publicó un epistolario junto a Diego Medrano (117) en el que se hace mención a la interpretaciones delirantes (“tan pronto se ríen de mí como les doy asco o quizá miedo”, “decía un chiste del periódico:

su vida no vale nada pero nos sale carísimo matarle”), alucinaciones (“las calles de Canarias están sembradas de matadores perfectos, y que encima, por si fuera poco, me insultan en nombre de no sé qué misteriosa inocencia. Me insultan mientras yo miro a su pierna derecha”, “en la calle (...) unas mierdas me insultan bárbaramente cuando pienso. Me insultan como a un monstruo o un apestado”, “y he aquí, Ana María [Moix], que las voces machacan mi cabeza repitiéndose como un ritornello obsesivo”, “allá afuera hay algunos animales que me insultan, en lo que yo llamo LA CIUDAD DE LAS BESTIAS, diciendo que soy el Anticristo”). También podemos observar cómo el delirio acompaña al psicótico a lo largo de su vida, cómo a pesar de, por ejemplo, mudarse de domicilio no sirve, volverá a delirar pero cono nuevos vecinos. No hay que olvidar que el perseguidor es siempre el Otro encarnado en personas o instituciones y el Otro es ubicuo (“estoy rodeado de los masones y la CIA (...) siempre será el mismo veneno y la misma tumba, el mismo manicomio y la misma muerte, el encargado de darme la visa o de quitármela”). También señala una época anterior al inicio de la enfermedad (“yo era feliz en aquel tiempo [cuando escribía “Así se fundó Carnaby Street”, antes de 1970], y nadie se había muerto de mis amigos. No había intervenido todavía la siniestra masonería y la vida todavía no era un infierno”), y añade más sobre la masonería (“la masonería mordiendo en mí como pájaros en la pocilga”) y sobre la cuestión de Cristo y el Anticristo (“me dopo con la psiquiatría y la religión. A ver si descubro lo que soy: si Cristo o el Anticristo”)

De su obra posterior destaca un libro de un mayor cariz autobiográfico “Papá dame la mano que tengo miedo” (118), de 2007 y escrito en prosa . Ahí se recoge: “alguien me tiene pensado matar, lo sé desde hace años”. Reconoce las alucinaciones como puede observarse en

esta frase: “tengo la cabeza llena de voces y no puedo evitarlo, ten piedad de mí”, o cuando habla del neologismo “giligloria”: “una voz escupe entonces en mitad de mis sesos la palabra “giligloria”, insulto entre gilipollas y gloria”, “una noche se lo dije al Sol, telepáticamente, en el Madrid de mis infiernos: “Estoy atormentado de que me carguen pedos y pedos”. Él me contestó: “No te preocupes, lo sé de sobra, España es una mierda y no le des más vueltas”), hace extensiva su persecución a sus amigos (“desde aquí a un punto remoto del pasado todos mis amigos me han envenenado, porque todos mis amigos son o eran de la CIA”), habla de que lo envenenan en el hospital (“aquí me envenenan todos para después irse a misa”) e incluso en una época pasada (“y así empezó el rito satánico de envenenar a Panero de mil maneras distintas, utilizando amigos míos homosexuales, empleando las máscaras del lenguaje “Fe” y “Psiquiatría”, utilizando a sabiendas el silencio pegajoso de los manicomios, el grito terrible de la piel bajo el horror físico de los electroshocks”), de que lo han utilizado “para el golpe de estado”, del vivenciar del psicótico cuando está anulado su discurso, lo que narra de forma delirante (“el tipejo llamado Claudio R. me sustrajo, lo mismo que una tal Sandra, alrededor de tres millones seiscientas mil pesetas que estaban en una cuenta a plazo fijo (...) Hago unas preguntas: ¿Cómo desaparecieron misteriosamente?, ¿quién me los robó y con qué consentimiento de los del banco? La policía no me hizo entonces ni puto caso, porque un enfermo como yo no es escuchado por la policía, y yo me fui con Félix Caballero a la comisaría, donde vieron o comprobaron telepáticamente que yo estaba loco y no quisieron escucharme”) y de contenidos delirantes propios de la esquizofrenia:

“me tratan públicamente de asesino, cuando Santiago A., al que ejecutó y dio por culo un famoso marionetista, fue resucitado gracias a mí en una noche de hermosura, demostrando que tan asesino no soy, como dicen

constantemente los de TVE, que están todos trabajando para la CIA y nadie lo sabe. No soy un asesino, aunque a veces juegue a serlo, y en cualquier caso, como decía mi amigo José Ramón Rámira: “Yo al maco no voy solo”. Los borrachos necesitan mucha compañía, lo dijo Ambroise Bierce. Y “Yo acuso”, siguiendo el ejemplo de Émile Zola, a quien es el vicepresidente primero de la Gobernación, a su Majestad el rey Don Juan Carlos, al secuestrado por el poder José María Aznar, que no puso una denuncia a quien quería ponérsela por miedo a que saliese a la luz lo de las orgías de sangre del Palacio del Pardo. Se ha confundido el pecado y el delito, y la soberbia será pecado pero delito no es, y aplastar cigarrillos en el suelo será pecado pero delito no es. Pedro Ancochea fue quien ejecutó a mi madre, junto a los juzgados de Mondragón, quitándole los cables que aún la unían a la vida. (...) Y hablando de crímenes parapsicológicos, Javier Bardem se cargó a Lola Flores por temor a que denunciara las orgías de sangre del Palacio del Pardo” (118).

En una entrevista de 2007 (119) afirmó que la CIA quiere cortarle “los pies y la polla”, y puede verse como continuaban las interpretaciones delirantes (“este camarero está pensando cómo matarme”) y las alucinaciones (“no soporto andar por la calle. Todo el rato me llegan mensajes telepáticos de la gente, me llegan sus pensamientos, aunque yo no he oído voces en mi vida”).

En 2010 a raíz de una pregunta sobre el presidente Rodríguez Zapatero y la lucha de ETA respondió lo siguiente:

“Zapatero no es tan mal presidente. Abolió la pena de muerte. Con Aznar estábamos mucho peor. Pero siempre he creído que cada país tiene el gobierno que se merece. Yo soy un gran defensor de la lucha de ETA. Los de ETA son los hombres más valientes y honorables de toda España. Los de ETA no son asesinos. A mi hermano Michi Panero lo envenenaron con una botella de ginebra. La CIA ha querido hacer lo mismo conmigo, pero no han podido. Y también han tratado que me suicide, pero tampoco han podido. Los asesinos son los otros. Los de ETA son ateos y por eso están

más cerca de la verdad. Yo te diré que me cago en la Virgen y en Dios”
(120).

Sirva la respuesta para ver cómo mantiene las ideas delirantes y cómo el hay alteraciones formales del pensamiento.

En los años que siguen hasta su muerte el 5 de marzo de 2014 su obra literaria no dejó de crecer pero la calidad es menor, con repeticiones de frases y versos, poemas en torno a los mismos temas, lo cual traduce el deterioro. Los síntomas psicóticos que se han expuesto se mantienen. Como muestra tenemos la última entrevista concedida (121), el 6 de junio de 2013, donde aparecen pararrrespuestas ya desde el inicio: responde con un “yo no creo en la locura” a la bienvenida de la presentadora; cuando le pregunta si ha firmado en la feria del libro dice “yo ya he perdido mi identidad”, luego dice que ya la ha recuperado, y más adelante que la gente de la calle piensa que es un poetilla; pregunta si ha muerto uno de sus compañeros de tertulia en la época del programa “La ventana”, solicita hablar del golpe de estado y dice que fue utilizado para darlo, también aparece el delirio: “mi vida es un infierno, sobre todo en el manicomio de Canarias (...) llevo diez años tragando veneno (...) me dan insulina sabiendo que tengo diabetes (...) y estricnina, arsénico y cianuro”, dice que nadie sabe por qué está ingresado ni “por qué me querían matar”. La presentadora, claramente superada por la entrevista, le dice que está ingresado por los “problemas mentales que tiene, por la paranoia”, él dice que “a Dreyfus no se lo cargaron”, más adelante refiere “soy el chivo expiatorio desde el 77 que es cuando empezaron todas estas cosas”, habla de una organización que ha secuestrado a varios personajes famosos como Julio Iglesias, Manuel Benítez “El Cordobés” o Pere Gimferrer, dice que “creen que soy el Anticristo (...) también Michi se creía el Anticristo y no lo intentaron matar”, que en el hospital

quieren matarlo, “es un crimen de la CIA”. Su editor intenta mediar diciendo que él sabe que lo cuidan bien en el hospital pero él sigue negándolo y lo llama usurero; acerca de la locura dice que “es un proceso de confusión pero no un estado orgánico, la locura no existe, más que por la psiquiatría, precisamente”, dice que el infierno es lo único que conoce, que cumple 65 años y que aparenta 80, refiere que a Jaime Chávarri lo volvieron loco “después de las orgías de sangre en el Palacio del Pardo” y que escucha voces, cuando la presentadora le dice que trató mal a su madre le responde que a ésta le pagó dinero Adolfo Suárez para que lo echara a la calle para matarlo, dice que Michi se cargó a Ricardo Franco, el director de “Después de tantos años”, y que a Michi “se lo cargaron con ginebra envenenada”; dice que ha sido diagnosticado de “neurótico obsesivo solar, que es el diagnóstico más raro de la historia”. Finaliza diciendo “me veo extraño pero no loco”.

La vida de Panero fue, más allá de su genialidad, la de un psicótico al uso: múltiples ingresos, nula conciencia de enfermedad, único soporte en la familia, en su caso, como en el de tantos, sólo en su madre, aislándose cada vez más. Además persistieron las ideas delirantes, las alucinaciones, las interpretaciones delirantes, trastornos formales del pensamiento, que sólo lo disimula en la poesía, probablemente por las revisiones que hace de los textos, pero que es evidente en muchos escritos y en las entrevistas, especialmente en las no editadas. E igualmente cabe destacar el deterioro cognitivo apreciable a lo largo de los años, así como el físico, bastan ver las fotografías que aparecen en Internet.

Tenemos que señalar que Panero hizo una exhibición casi constante del delirio: éste aparecía en sus escritos, en las entrevistas, aunque no se le pregunte por él. Puede decirse que hay un goce en el delirio, de

ahí la necesidad de mostrarlo, de que el psicótico escriba. El delirio de persecución revela en última instancia la omnipotencia, el narcisismo del psicótico, como afirma Fernando Colinas (122). El delirio transforma la alusión vivida en la autorreferencialidad en distinción. Además, como ya se ha señalado, hay en él un efecto tranquilizador y reparador de la vida psíquica.

LA POESÍA Y PANERO

La relación de Panero con la poesía ha sido más que íntima. Dice que desde los 4 años ya escribía poesía (12). Además su vida siempre ha sido la de un poeta, aunque haya malvivido del oficio. Por otro lado su producción poética es ingente: hasta 2010, su poesía completa, sin contar colaboraciones ni escritos en prosa, ocupaba casi dos mil páginas.

Lacan sostuvo que Joyce no desencadenó la psicosis gracias a que la escritura funcionó como un nombre del padre, anudando los registros real, simbólico e imaginario. De modo que la introyección del significante primario no era un acontecimiento que sólo pudiera ocurrir en la infancia, y que si estaba forcluido no había más camino que el de la psicosis. Lacan flexibilizó su teoría añadiendo esta posibilidad a la que llamó suplencia: es posible que algo supla el nombre del padre, funcionando como éste, no de la misma manera pero al menos parcialmente (39).

Si en Joyce la escritura fue capaz de frenar la psicosis no vemos lo mismo en Panero, en quien la psicosis está plenamente desencadenada. Podría aducirse que la escritura le habría permitido conservar su genialidad. Sin ir más lejos, además del psiquiatra al que ya hemos mencionado que afirmó que Panero no padecía una psicosis, también encontramos al doctor Segundo Machado, quien en conversación telefónica, hizo referencia a que Panero “no estaba loco”. También le habría permitido lograr que el deterioro no fuera tan grande o que los trastornos formales del pensamiento no resultaran tan limitantes. Sin embargo supone forzar mucho el concepto de suplencia. Es más, que en Joyce la escritura fuera una suplencia no implica que en Panero tenga que serlo, por mucho que compartan el oficio de escritor. Por otro lado la suplencia puede estar representada por otros elementos, como algún tipo de lazo social, un trabajo o los dispositivos de salud mental, por citar sólo unos ejemplos. En el caso de Panero ¿a qué puede achacarse, si es que se verdaderamente se puede, la suplencia?

No sabemos si ha habido algo que haya suplido el nombre del padre, ni siquiera, como hemos dicho, puede darse por hecho que haya un *neo* nombre del padre que hiciera esa función. Entendemos que en el caso de Panero la psicosis no se ha frenado. Además el hecho de que haya necesitado un ingreso durante los últimos treinta años de su vida, de que los síntomas psicóticos positivos no dejaran de estar presentes, que los negativos hayan aparecido y que sólo se haya podido conseguir una muy ligera conciencia de enfermedad es una señal de que la suplencia no ha existido. Por tanto, no puede achacarse a ningún elemento el haber operado como suplencia.

Esto sin embargo no es óbice para señalar que la poesía ha cumplido una función en la vida de Panero, más allá de haber sido el arte al que

se ha dedicado. Que no haya servido de suplencia no implica que la escritura carezca de valor o de función terapéutica. A lo largo de su obra apreciamos este rol de la escritura.

Aunque Panero llega a afirmar que la poesía sólo sirve para ganar dinero y que no quiere decir nada con ella, “porque, como dijo Vicente Aleixandre, si hubiéramos querido decir otra cosa la habríamos dicho” (123). Sin embargo, esta afirmación queda desmentida por la propia obra de Panero y los comentarios que realiza y que vamos a ver en este apartado.

En una entrevista de 2001 afirmó que la poesía es “la única esperanza” en el hospital, “escribir es todo lo que se puede hacer en un manicomio” (112), dijo también que ha escrito para sobrevivir (116). Escribir, y publicar, es una manera de hacer lazo social, de dirigirse al Otro, escribe “para ser adorado, para ser querido” (116), “escribimos para ser escuchados, no se trata de una reproducción tosca de la realidad, sino que toda ficción, para iluminar o transfigurar una realidad, debe tener cierta residencia en ella” (124).

Para él la poesía ha ocupado un lugar incluso más relevante. Dijo que “la poesía es lo único que me separa del suicidio” (125). Le preguntan si el poema es pesadilla o redención y responde que “una salvación de la vida”, “¿escribe para salvarse?” le vuelven a preguntar y responde que sí, “¿para salvarse de quién?”, “de la gente de la gentuza, responde (126). Podemos ver cómo la poesía es usada como una protección frente al goce del Otro. Panero sitúa en la gente al sujeto perseguidor, al Otro gozador. Es una manera de defenderse, de igual modo que el delirio. Es una función terapéutica pero no llega a ser una suplencia. “La poesía para mí es venganza, lo mismo que la denuncia del siniestro manicomio de Mondragón, donde los animales rugen

contra las formas y los locos se juegan a las cartas mi cabeza” (106). La poesía como escudo en oposición al goce del Otro, como dique de contención.

Frente a una existencia que ha definido como horrible, como la de un muerto, “la poesía es la única verdad de la pesadilla” (127), lo que redime de esta vida, “joven o viejo siempre hui a través de la palabra, a través del delfín del verbo por los anchos mares” (118).

Es más, “el poema es el único supuesto de que yo existo/ la única garantía de mi ser: el único rezo por que el no ser sea como el ser” (128). Panero es ante todo poeta, su ser, su maltrecha identidad es la de un poeta. Panero no ha dejado de escribir, como si escribiendo pudiera apuntalar su ser. Será recordado sobre todo por ser poeta y por tanto inscrito en el Otro.

La poesía en Panero exorciza su dolor, pone coto al goce del Otro, a su existencia: “he cubierto con sábanas santas/ los espejos de mi casa/ por miedo a que salgan mis fantasmas” (129). Y escribir es enfrentarse con el dolor, el poema bordea lo real para intentar apresararlo: “el verso es una partida/ de ajedrez con el horror/ y el poema es peor que la muerte” (111). Ese intento de acotar lo real lleva aparejado el sufrimiento, ya lo decía Truman Capote: “cuando Dios le entrega a uno un don, también le da un látigo; y el látigo es únicamente para autoflagelarse” (130). La poesía sirve para limitar lo Real, para calmarlo, pero es preciso jugar ese acto de flagelación que supone vérselas con los fantasmas. “Oh flor del miedo/flor del grito/ rosa de los vientos/ que señalan sólo en dirección al poema” (111). Los fantasmas que no se reflejan en los espejos, como él decía, pero sí en su obra.

IDENTIDAD Y EXISTENCIA EN LEOPOLDO MARÍA PANERO



Este capítulo se estructura en tres partes concernientes a los tres períodos de la vida humana: la infancia, la edad adulta y la vejez. En la primera y última parte se analiza la vivencia de Panero de estas etapas, sin embargo en el caso de la vida adulta no planteamos específicamente cómo vivencia Panero este período de la vida sino que nos sirve para tratar una serie de temas que están presentes a lo largo de su vida, adulta sí, pero sin una relación directa con la adultez como período, sino que alguno pueden arrancar incluso de la juventud y desde luego han seguido como elementos clave en la (corta) vejez del poeta.

LA INFANCIA

En su primer libro de poemas, “Así se fundó Carnaby Street”, de 1970, Leopoldo María Panero hace referencia a la infancia perdida, se referirá a él como un libro de la “búsqueda de la infancia, del Absoluto, y rechazo del mundo presente a través de la nostalgia del mundo infantil” (12). Tiene 22 años cuando se publica el poemario y en él encontramos poemas como éste:

“Los osos de trapo. Los caza-mariposas. Los erizos en cajas de zapatos. Los amigos invitados a comer por primera vez. Cómo ha pasado el tiempo. La noche de Reyes. Expulsado fuera del colegio. No podrá ingresar en ninguna otra escuela. Me pregunto dónde estará aquel traje de Arlequín, que llevé a la fiesta de disfraces. Cómo ha pasado el tiempo (131).

El asunto de la infancia que se ha ido retornará de forma insistente a lo largo de toda su obra incluyendo la vejez: “este niño que fui y me empeñé en seguir siendo y que por ello ha acabado por hacer real el

cuento de hadas que él sólo se creyó”, como se recoge en su biografía (12).

Panero asocia frecuentemente la infancia perdida al mundo de Peter Pan, la obra creada por James Matthew Barrie (132). La alusión es lógica. La pieza de Barrie versa, a grandes rasgos, sobre el miedo a crecer y afrontar la incertidumbre, los retos que la vida adulta presenta. En un bellissimo poema en prosa Panero inaugura la mención a Peter Pan y los demás personajes de la obra teatral. El poema está precedido por un epígrafe del libro de Barrie que el propio Panero tradujo:

“No puedo ya ir contigo, Peter. He olvidado volar, / y.../ Wendy se levantó y encendió una luz: él lanzó un / grito de dolor...”(131).

Una Wendy ya adulta hace ver a Peter Pan por qué no puede volar, al encender la luz el sempiterno niño se dará cuenta de que Wendy ya es una mujer (132). Como el grito de dolor de Peter es el poema, amargo y melancólico, que escribe Panero:

“Pero conoceremos otras primaveras, cruzarán el cielo otros nombres -Jane, Margaret-. El desvío en la ruta, la visita a la Isla-Que-No-Existe, está previsto en el itinerario. Cruzarán el cielo otros nombres hasta ser llamados, uno tras otro, por la voz de la señora Darling (el barco pirata naufraga, Campanilla cae al suelo sin un grito, 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). Las pieles de animales, el polvo mágico que necesitaba de la complicidad de un pensamiento, es puesto tras de la pizarra, en una habitación para ellos destinada en el nº 14 de una calle de Londres, en una habitación cuya luz ahora nadie enciende. Usted lleva razón, señor Darling, Peter Pan no existe, pero sí Wendy, Jane, Margaret y los Niños Extraviados. No hay nada detrás del espejo, tranquilícese, señor Darling, todo estaba previsto, todos ellos acudirán puntualmente a las cinco, nadie faltará a la mesa. Campanilla necesita a Wendy, las Sirenas a Jane, los

Piratas a Margaret. Peter Pan no existe. «Peter Pan, ¿no lo sabías? Mi nombre es Wendy Darling». El río dejó hace tiempo la verde llanura, pero sigue su curso. Conocer el Sur, las Islas, nos ayudará, nos servirá de algo al fin y al cabo, durante el resto de la semana. Wendy, Wendy Darling. Deje ya de retorcerse el bigote, señor Darling, Peter Pan no es más que un nombre, un nombre más para pronunciar a solas, con voz queda, en la habitación a oscuras. Deje ya ‘de retorcerse el bigote, todo quedará en unas lágrimas, en un sollozo apagado por la noche: todo está en orden, tranquilícese, señor Darling’ (131).

Lo que espera tras la infancia es el mundo del señor Darling, que es ya el mundo de Wendy. Peter prefiere quedarse en el País de Nunca Jamás: “¡Oh, madre de Wendy, qué horrible sería para mí el despertar y hallar mi rostro cubierto por una barba cerrada! (132).

Es siempre difícil desprenderse de la seguridad de la niñez, del paraíso de un mundo sin aristas. Crecer es ya morir de algún modo. Vivir probablemente sea mirar constantemente la estrella que señala el camino al País de Nunca Jamás sabiendo que aquella estrella dejó hace años de relucir, que sólo queda la luz que un día emitió y saber también, como Wendy sabe, que el País de Nunca Jamás no existe. Hasta en el Edén habitan serpientes y en Nunca Jamás el capitán Garfio. De hecho, la descripción de Nunca Jamás se parece más al escenario del hombre primitivo que formuló Thomas Hobbes, del *homo homini lupus* (133) que al mundo idealizado de la niñez. En Nunca Jamás no se sabe qué son los besos, no se cuentan cuentos, todos están ávidos de sangre y en estado de guerra (132). Y Panero lo sabe: “Llueve, llueve sobre el País del Nunca Jamás” (131).

Lo explicita cuando en el prólogo de su traducción de Peter Pan llama la atención sobre las incursiones de J. Barrie en la literatura de terror, cuando señala la “inefable rareza de la literatura infantil”, o cuando afirma que “el sueño de Peter Pan no es dulce” (132).

Y también conoce Panero esa otra cara de la infancia de cuya experiencia personal da cuenta cuando habla de ella: “las palabras crueles del colegio/ los sórdidos cuentos de hadas de la infancia” (71). En una entrevista en “Archipiélago” a la afirmación “por supuesto, no crees en el paraíso de la infancia” responde lo siguiente:

“no, la gente cree con Lacan que el niño es un in-fans, que no siente ni habla, pero el niño ve perfectamente. Y yo, para mí mi infancia, como decía Aleister Crowley, ese poeta inglés que se creía el Anticristo, el infierno es mi infancia, sí, mi infancia en el infierno. Eso parecía el foso de los leones, venga palizones, en fin, con la cruz por aquí, por todos lados...” (103).

Sin embargo, es evidente que hay un dolor al crecer, un despertar, porque ya no se podrá “dormir ese sueño que dormía en la infancia” (71). Por eso Panero, y cualquiera, siempre mira atrás. Su obra está impregnada de la amargura de la niñez que se ha ido. Pero es imposible volver atrás. No hay camino de retorno. Cuando el niño sabe la verdad sobre los Reyes Magos el mundo se vacía de magia. Esta experiencia vuelve una y otra vez en Panero. No puede desprenderse de ella, es demasiado insoportable:

“Todos nosotros somos/ niños muertos, clavados a la balaustrada como por encanto,/ a la balaustrada frágil del balcón de la infancia, esperando/ como sólo saben esperar los muertos” (71).

En otro poema, “Blancanieves se despide de los siete enanitos” vemos cómo expresa este dolor por la infancia que se ha ido:

“Prometo escribiros, pañuelos que se pierden en el horizonte, risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda, donde las arañas tejen ahora sus azules telas. En la casa del bosque crujen, de noche, las viejas maderas, el viento agita ráfidos cortinajes, entra sólo la luna a través de las grietas. Los espejos silenciosos, ahora, qué grotescos, envenenados peines, manzanas, maleficios, qué olor a cerrado, ahora, qué grotescos. Os echaré de menos, nunca os olvidaré. Pañuelos que se pierden

en el horizonte. A lo lejos se oyen golpes secos, uno tras otro los árboles se derrumban. Está en venta el jardín de los cerezos” (131).

Y es que a pesar de todo, como Panero dice a su madre en “El desencanto”, “en la infancia vivimos, después sobrevivimos” (9). Si la niñez ha sido horrible, como una extraña fantasía, la vida adulta es peor. “Pero usted señaló que su infancia fue muy feliz...” le preguntan en una entrevista: “comparada con la mayoría de edad, un paraíso...”, contesta (126). Pero vuelve a dejar dudas en otra entrevista. A la pregunta “¿fue un niño feliz?” da esta respuesta elusiva “la época más feliz de mi vida fue la de los novísimos (...). Sí, aquellos años, cuando conocí a Gimferrer y a Ignacio Prat. Lo malo vino con un intento de suicidio” (112). La época de los Novísimos hay que situarla en torno al año 1970, cuando se edita “Nueve novísimos poetas españoles” (134) y Panero tiene 22 años, edad a la que publica, como hemos referido con anterioridad, su primer poemario.

Panero expresa, por tanto, un dolor tanto por la infancia en sí como por dejar la infancia atrás. Parece difícil conjugar ambas posiciones, sin embargo ¿es posible resumir una trayectoria de la vida donde se cambia tanto, como es la niñez, en una única impresión? Un período de por sí sinuoso, atravesado por la maduración biológica y el acceso a la cultura, es un período, por necesidad, de resignificación constante. En esta etapa fundante de la persona hay momentos felices y otros infelices, momentos olvidados e idealizados. Dar sentido *a posteriori*, como sólo se puede hacer, a hechos, implica traicionar de alguna manera el hecho que se pretende significar, pues es imposible aislar del presente cualquier comprensión del pasado.

LA VIDA ADULTA

Un acontecimiento fundamental y al que Panero alude con frecuencia es el intento de suicidio y primer ingreso en un hospital psiquiátrico a los 19 años. Aunque lo minimiza, es un hecho al que recurre frecuentemente tanto en su obra literaria como en la biográfica y autobiográfica (12). La vida adulta de Panero está marcada por un sentimiento amargo de la existencia. Ya en “Teoría”, publicado en 1973, escribe:

“Veintitrés clavos/ han anudado al fin este cuerpo a la nada/ en ella nado/ y que el silencio me bendiga/ señor de la locura/ máscara de hierro iii/ el pájaro dijo sólo iii/ (elegí la o como vocal más sonora/ junto con la r que mejor prolonga/ el sonido, significando insistencia/ en la desesperación/ que sin o se convierte en muda/ desesperaci(ó)n/ n(o)/ d(o)l(o)r” (74).

El poema “Los pasos en el callejón sin salida”, de 1979, dice así:

“El suplicio de la noche y el suplicio del día/ el suplicio de la realidad y el suplicio del sueño/ despliegan ese movimiento que se ignora y al que otros/ pudieron, no sé cómo, llamar «vida», como una tortura/ que desde lejos en la oscuridad pensara/ un animal sin ojos con el alma dormida/ soñando esta pesadilla.../ Como una tortura estudiada para/ que el sufrimiento aumentara poco a poco/ y más allá/ del momento en que se hizo insoportable/ haciéndonos aprender por la fuerza/ una Ciencia del Dolor como la única/ sabiduría posible en la Zona Clausurada./ El suplicio de la realidad y el suplicio del sueño/ y mi cuerpo en el potro exhibiendo su tortura/ como una vanidad –ved ahora un potro en medio/ del escenario vacío- o mi yo disponiéndose/ a recorrer una vez más los pocos pasos/ que caben en el callejón sin salida/ al que nuestro/ como una vanidad. Y avanzaré, avanzaré mi cuerpo/ sin inteligencia ni alma por la calle/ en donde nadie me conoce, andaré por allí/ contoneándome y hablando solo, sin ver/ que llevo una mujer sobre mi espalda/ con las uñas clavadas en mis hombros/ y mordiéndome el cuello ebria de mi sangre.” (71).

Una vida que vivencia como una tortura, pero a diferencia de la tortura que podría experimentar el neurótico, en el poema aparecen unos versos que hay que reseñar: “como una tortura estudiada para/ que el sufrimiento aumentara poco a poco”. No es la tortura existencial que toda persona ha podido experimentar alguna vez, es una tortura premeditada, creada *ex profeso* para Panero. Y además va a intuirse en el poema algo clave que es la posición del psicótico frente al Otro: “y mi cuerpo en el otro exhibiendo su tortura”. Tortura creada para la exhibición, para un público, no es un martirio sin responsable ni finalidad, como el martirio del neurótico, sino con un autor y un propósito. Y vuelve a reiterar esto en los versos finales: “llevo una mujer sobre mi espalda/ con las uñas clavadas en mis hombros/ y mordiéndome el cuello ebria de mi sangre”. Conjeturar quién puede ser esa mujer, qué representa, implicaría recurrir a la especulación. En el fondo, para lo que venimos relatando no importa demasiado el quién sino la función que está representado. El vampiro, el espectro que se alimenta de la sangre, que colma su necesidad a costa de sus víctimas. Nuevamente, Panero, al servicio del Otro.

Este poema trata varios temas fundamentales a analizar en la vivencia existencial del poeta que expondremos a continuación.

-La vida: la nada, el miedo y el dolor.

Como hemos dicho una visión negra, nihilista de la vida va a marcar su pensamiento desde la adultez temprana. Así, dirá:

" el vasto/ crepúsculo sin perspectiva que es ya toda la vida..." (80),

“y mi vida, y mi carne, y todos mis escritos/ ¡promesa serán sólo para las moscas!” (76),

“y la vida es sólo nausea, estertor final del poema” (127),

“y Panero es un perro llamado dolor/ Y el dolor es la única verdad de mi existencia” (129),

“teniendo sólo al dolor como la única certeza” (135),

“porque no es otra cosa la vida que un cuento de miedo” (136),

“y escucho solo por las mañanas/ El ruido terrible de la vida/ El disparo de la memoria/ El recuerdo de mí mismo en el verso/ Que llora de nuevo caído ante la nada/ Y estremece al alcohol de la vida/ La trágica borrachera/ El alcohol del silencio y de la nada” (136),

“porque la tristeza es peor que la vida, y la vida es una lacra, una especie de pústula, una herida que no se cierra, una larga borrachera, un triunfo de la nada” (117),

“yo voy buscando limosna de vida en el estiércol” (117),

“página honrada a la tiniebla del ser, el atroz sufrimiento de la nada, de la nada que embiste la vida y logra su sufrimiento” (117),

“yo sé lo que es la vida, al igual que Alonso Quijano dice en mitad de sus falsos tormentos: “Yo sé quién soy”. La vida es sólo un inmenso cenicero, violeta pálida destruida por el mundo, sílaba atroz en el cenicero repleto de palabras” (118),

“Mi vida no merece el nombre de vida, no hay rastro en ella de lo que significa la palabra vida” (118),

“La vida no es más que mentira en la sombra, palabra inútil, sollozo sin sollozo” (118),

“La vida no es más que un río de mierda que hay que aplastar como quien aplasta una cucaracha. No hay emoción posible, el más mínimo sueño ha quedado aniquilado. La vida es esa cucaracha que se arrastra sobre el papel, posándose sobre los libros, adoptando movimientos circulares, mientras una flor abstracta, no sé si bella o no, va formándose en el meollo del asunto. Esa flor que construimos a base de nuestra vida empleada en esta

mierda de cometido, el peor del mundo, despojando a la vida de años y mínima felicidad en pos de esa flor que es toda basura y nada sino basura puede que merezca. La basura de mis labios, y mi ano marchito, y estos dedos que ya no controlo porque me han traicionado al límite” (118),

“una vida que es peor que el sepulcro” (70),

“qué importa si el infierno es lo único que he conocido yo” (70).

A pesar de esta visión tan desgarrada de la existencia los intentos de suicidio que realizó se circunscriben a los años de la juventud, en torno a los veinte años. Posteriormente, aunque el dolor es una constante no volverá a llevarlos a cabo. En esta entrevista se arroja luz sobre el asunto:

“-Pregunta: ¿Qué secuencia de su vida elegiría para convertirla en eternidad?

-Respuesta: Canibalizarme, la nada. Me gustaría desaparecer de aquí.

-Pregunta: ¿Cree que ese momento llegará?

-Respuesta: No, tampoco creo en eso. No creo en nada, ni siquiera en el suicidio” (137).

Incluso en el documental “Después de tantos años” afirmará que le “gusta la vida (...) a pesar de todo quiero vivir” (10). Y es que una existencia descrita en los términos en que lo hace no tiene por qué aparejar el suicidio. Panero está anudado a la vida, pese a que las referencias positivas de la vida sean escasísimas a lo largo del tiempo y que insista en declarar, de forma explícita, que sólo fue feliz en su juventud:

“-Pregunta: Wittgenstein en Tractatus dijo que el mundo de los felices es distinto del mundo de los infelices. ¿En qué mundo está usted?

-Respuesta: En el mundo de los infelices

-Pregunta: ¿Alguna vez estuvo en el mundo de los felices?

-Respuesta: Cuando escribía poesía con [Pere] Gimferrer (...) Vivía en casa de Ignacio Prado, un poeta muy guapo amigo mío y yo era feliz y no estaba

muerto, como decía Pessoa. Hasta que me suicidé por Ana M^a Moix y empezó toda esta historia de los manicomios” (137).

-La experiencia de la soledad

En su biografía podemos ver cómo Panero va quedándose solo, de los muchos amigos y conocidos con los que compartía vida en su juventud quedó el vínculo prácticamente limitado a su madre y en menor medida a su hermano Michi (12): “me siento solo. Y mi hermano Michi ha muerto” (117). En sus últimos años de vida sus lazos sociales quedaron reducidos casi en exclusiva a los hospitales, los profesionales sanitarios y sus editores. De esta experiencia da cuenta en el siguiente texto:

“Mi pasado fue el de alguien un poco guarro que estaba todo el día escribiendo por ahí. Lo que pasa es que en los vertederos no se puede almacenar obra. Ni siquiera en los portales. Que es donde yo dormía o tenía por costumbre dormir. Porque no tenía dinero. Porque el alcoholismo lo exigía. Y porque a mí siempre me gustó reunir soledad y basura.

Es lo que decía yo en alguna parte de EL DESENCANTO, que el alcoholismo es escuela de soledad, que yo he estado solo por loco y por borracho, un borracho no puede tener demasiados amigos, porque cuando llamas a una hora a alguien que crees tu amigo borracho éste te cuelga el teléfono, si lo llamas dos veces te manda a la mierda, luego no te saludan cuando te ven durmiendo en un banco.

La cárcel fue el único sitio donde yo sentí la amistad a pulso.

Allí sí había auténticos amigos.

Pero luego con los amigos de la cárcel, los amigos que me fui encontrando de ese período, tampoco me saludaban ni me hablaba nadie.

No sé qué explicación hay para todo eso.

Tengo frío...” (117).

La explicación se llama psicosis. La experiencia clínica nos enseña que la soledad es una de las experiencias más frecuentes y dramáticas del psicótico. Sus relaciones sociales son escasas, débiles, difíciles. El lazo social suelen hacerlo con los padres (si no están incluidos en los delirios) y frecuentemente se limita únicamente a los dispositivos de Salud Mental. La falla estructural del psicótico le lleva a una soledad persistente, puede decirse que a una verdadera soledad, la soledad de no estar anclado al Otro, de no compartir un mismo universo simbólico: “¿A usted quien le habla?” le preguntan, “Nadie”, es su respuesta (137). Es imposible una soledad más radical. En este poema podemos contemplarlo:

“No es que esté solo, es que no existo/ es que no hay nadie en esta playa/ y ya ni yo aún me acompaño, / son estos dos ojos cual dos cuevas/ y en mi cabeza sopla el viento:/ será la muerte como un vino? / habrá mujeres en la tumba?/ Qué larga es la ribera de la noche,/ qué larga es” (81).

Ésta es la realidad de la psicosis, aunque Panero diga que quiere estar solo:

“La verdad está co-determinada, en cualquier caso, como decía Heidegger, y la soledad es imposible, aunque sea ésta mi única ambición: estar solo, estar solo para siempre, y escribir solo. Yo soy el no nacido de mujer, el pájaro que olvida por cansancio, el ave solitaria que vuela sobre el mundo en llamas diciendo sólo una palabra: abismo” (118).

No es que quiera estar solo, es que no puede dejar de estarlo. Y la prueba es su biografía. A pesar de ser un poeta brillante, de haber disfrutado de una posición acomodada, de un buen número de amigos y conocidos en su juventud, de una buena atención sanitaria, Panero ha pasado los últimos años de su vida de una manera similar a la de muchos psicóticos con menos posibilidades: en una institución,

cuidado por médicos, enfermeros y editores a los que acusaba de querer matarlo.

-El miedo

El mundo del psicótico es el mundo del miedo. Hay un Otro perseguidor, amante... un Otro amenazante ante el que el psicótico se encuentra desprotegido. Si la angustia en la psicosis es un concepto discutible (40), el del miedo no admite debate.

“Tengo frío, padre, tengo frío/ “daddy give me your hand/ I am afraid”/ Tengo miedo del silencio y de la nada,/ tengo miedo de dormir/ tengo miedo al sueño,/ y el sonido de un revólver es poco para el miedo/ atroz de existir/ frente a la nada-mientras/ ellos-ils maten- ellos me espían/ más crueles que el sueño y que la nada/ y estoy sólo frente a una puerta cerrada/ que nadie abrirá nunca, que se parece a la mirada/ y al rostro azul de la nada, del silencio/ que tiembla ante mi voz, que me susurra/ palabras espantosas, que dan miedo a la mirada/ que dan miedo a la vida,/ que es el ser más cruel –april is the cruellest month/ engendra lilas de la tierra muerta,/ remueve como con molinillo los huesos,/ y el cerebro, o sus restos/ danzan aun sobre la nada” (127).

Estos pocos versos recoge bien la experiencia del miedo del psicótico. “Tengo miedo del silencio y de la nada”. Y es que el psicótico vive la posibilidad de la aniquilación como cierta, además en un mundo del que parece no poder escapar “tengo miedo de dormir, tengo miedo al sueño”. La vivencia atroz de lo que siente queda bien ejemplificado en la frase: “y el sonido de un revólver es poco para el miedo/ atroz de existir frente a la nada- mientras/ ellos –ils maten- ellos me espían”. Ahí está el miedo del psicótico frente a la realidad de su propia muerte, no futura sino eternamente presente (ya lo dirá en una entrevista, que es la muerte lo que le da miedo (115)), y frente al Otro, en este caso, que espía. Y ante ese escenario se revela su soledad más

absoluta: “y estoy solo frente a una puerta cerrada/ que nadie abrirá nunca”. Miedo y soledad como experiencias radicales en la psicosis.

-Ser objeto de goce del Otro.

La experiencia de ser objeto de goce del Otro está muy presente en Panero. Un verso donde claramente puede apreciarse cómo se sitúa como objeto es éste: “yo ya no soy sino eso que torturas” (84). No ése ni aquél ni ese hombre, sino eso, el sujeto reducido a la cosa.

Una imagen que va a representar bien qué es vivenciarse como objeto de goce del Otro es la del alma pisoteada, pasto del Otro, que podemos ver en “Ma mère” (71), poema que se analizará en el capítulo dedicado a la madre. También puede ejemplificarse con este otro poema:

“Una mujer sin rostro canta de pie sobre mi alma,/ una mujer sin rostro sobre mi alma en el suelo,/ mi alma, mi alma: y repito esa palabra/ no sé si como un niño llamando a su madre a la luz,/ en confusos sonidos y con llantos, o bien simplemente/ para hacer ver que no tiene sentido./ Mi alma. Mi alma/ es como tierra dura que pisotean sin verla/ caballos y carrozas y pies, y seres/ que no existen y de cuyos ojos/ mana mi sangre hoy, ayer, mañana. Seres/ sin cabeza cantarán sobre mi tumba/ una canción incomprensible./ Y se repartirán los huesos de mi alma./ Mi alma. Mi/ hermano muerto fuma un cigarrillo junto a mí” (71).

El alma como lo más íntimo del ser humano que se encuentra expuesta “frente/ a la muchedumbre que/ mira, como siempre, con los bestiales ojos. Mi alma/ en el escaparate, gentío que aplaude/ en la hoguera los últimos gestos/ de Juana de Arco” (84), “mientras los hombres escupían sobre mi alma/ y lloraban” (136). Hasta ahí llega el Otro gozador. O en estos versos:

“Será mi alma/ buen alimento para perros?” Y contestaste: “no esperes/ que ella sirva para otra cosa: fue creada/ y pensada lo mismo que tu cuerpo y huesos para/ nutrición de los perros finales –lo mismo/ que tu palabra”. “Y ¿nada he de esperar?” “Nada” (71).

La experiencia se muestra aquí de una manera contundente. El cuerpo, el alma y la palabra, es decir el sujeto, colocado en posición única de objeto de alimentación de los perros finales, de objeto de goce del Otro.

Sirva este poema como ejemplo de que el goce del Otro no se limita a la persecución del paranoico sino que es mucho más profundo, el sujeto por entero está a merced de una fuerza devoradora que lo sigue no ya en la calle donde es mirado, donde es causa de risa, no ya en la casa donde es espiado, ni siquiera en la alucinación que lo insulta, el Otro llega a poseer por entero al sujeto, en cuerpo, alma y palabra. El Otro no se limita a perseguir sino que se apodera del ser del psicótico: “Soy el Anticristo, ni tan siquiera soy yo, soy un espectro masticado, digerido por la boca de seres malolientes y sin otro rostro que la baba del insulto” (12). Y es una experiencia angustiosa, más que la muerte: “Tengo miedo de vivir,/ la vida me asusta, la muerte no/ sólo temo al dolor, sólo temo al recuerdo/ que mañana, desnudo en medio de la calle/ me sitiara otra vez, escupiéndome/ en la cara y jugando/ a la pelota con mi rostro” (127).

Esta humillación es aún mayor pues lleva el añadido de la risa. Y ya está claro en “Ma mère” cuando es su madre la que ríe (71), o en estos versos:

“Más que nunca reíste/ ahora que este ridículo soporte de mi alma/ se deshace en el lecho como cuando cagabas/ encima de mi rostro o cuando con el chorro/ ferviente de tu falo aún velabas/ el dolor de mis ojos mejor que una oración:/ mañana en la taberna no seré más que un nombre/ mi

imagen y mi cuerpo, y todas mis acciones/ y mi esposa y mi tumba,
alimento del vino” (83).

Y es también vivida como el triunfo del Otro:

“y celebran mi ruina y orinan encima, por las noches/ de esta tumba
inmensamente humillada” (80),

“en mi alma podrida atufa el hedor a triunfo/ la cabalgata de mi cuerpo en
ruinas” (94).

“La corporeidad total del desastre/ de la sima en que vuelan los pájaros/
atrocés de la Nada/ como una resina para morir tan sólo/ arrojé mi bilis
negra en sacrificio/ para alimentar a los perros de la Nada/ a los lobos
atrocés que he visto en la calle/ comer de mi cerebro, cual gusanos/ que
nutriera mi cadáver/ y mi cuerpo emana fluidos muertos al cielo/ con algún
objetivo del que ríen los hombres/ señalando al cielo con una mano muerta/
sobre la que vuelan los pájaros/ entonando himnos a la ruina y celebrando
el desastre/ como si la mano de un muerto me acariciase/ así es el poema”
(129).

Como se ha dicho más arriba el Otro puede estar encarnado por distintos otros particulares. Ya se ha visto como inicialmente lo es por la madre y en la obra de Panero puede verse cómo la madre encarna a este Otro, por ejemplo en el ya varias veces citado poema “Ma mère”. Se ha visto también como otras veces ese Otro no tiene un otro que lo ocupe pero queremos señalar aquí algunos ejemplos de la encarnación del Otro. Así, cuando escribe “mis amigos y mi familia me escupen/ comoapestado de la Luz” (129). También puede verse en este texto: “Muchas hembras juegan al baccarrá con mi cabeza, y cantan sobre las ruinas de mi cabeza, y cantan sobre la interminable agonía de mi cabeza” (117). Cabe destacar que en el párrafo anterior de este poema habla de la madre en un sentido similar: “Ah, sí, el susurro de la mierda en la sombra. Una mano de madre torturando mi muñeca predilecta, conduciéndome a un lugar seguro como es la mesa del

bacarrá en plena noche” (117). Por último haremos mención a la encarnación del Otro por parte del rey Juan Carlos. En diferentes momentos Panero ha señalado que se siente vigilado por el rey, pero ese más allá que supone el ser objeto de goce del Otro puede apreciarse bien en el poema titulado “Himno a la Corona de España” que dedica al rey Juan Carlos I y donde dice: “Sólo soy un payaso de una cuerda pendiente/ ante aquel que la luz vino a traer a España/ e hizo que el sol ardiera en la mano más pura” (99). Son sólo unos ejemplos, también puede verse esta vivencia de Panero en los camareros, la gente de la calle, el presidente Adolfo Suárez, la CIA, sus editores, los profesionales de la Salud Mental... como ya hemos visto en el capítulo dedicado a la psicopatología.

-Ser el loco

La experiencia de la locura tiene un lugar importante en la vida de Panero. Por un lado podemos ver que no hay apenas conciencia de enfermedad, lo cual puede constatarse a lo largo de las múltiples entrevistas y de su obra. Como ejemplo sirva la respuesta que da Panero a la pregunta “¿se considera usted loco?”, “no, yo no me considero loco” (137). En una entrevista dirá “Yo seré un monstruo, pero no estoy loco”, el periodista le pregunta que por qué dice eso, Panero responde: “porque me veo monstruoso. Aplasto los cigarrillos en el suelo, como si fueran niños” (112). Alguna conciencia de enfermedad sí que hay, pero apenas es citada por el poeta, aunque en una entrevista responde que tiene miedo de curarse, porque eso sería la muerte de verdad (114). Si habla de curarse presupone una enfermedad, la esquizofrenia.

Queda patente que no puede negar la evidencia de quien ha sido diagnosticado de esquizofrenia, ha recibido tratamiento psiquiátrico y ha vivido buena parte de sus años en hospitales psiquiátricos. La experiencia de la locura está ahí:

“Dios me proteja de ser un anciano/ al que todos adulan y llamen/ por el vacío de su nombre; oh, qué soy,/ ¿quién si no puedo más, / que/ parecer – por amor de cantar/ entera la canción- siempre un loco? / Rezo –pues las palabras vacías se marcharon/ sin ser oídas y sólo la plegaria queda/ en pie –para que aun cuando tarde mucho/ en morir y en escribir mi nombre/ al fin sobre la lápida puedan/ un día decir sobre este frío/ que no estuve loco” (71).

Lo que se revela para Panero es el estigma de la locura, todavía presente a pesar de las campañas realizadas para mitigarlo: “y sólo la palabra “esquizofrénico” designa ese lugar sucio, ese oscuro pozo negro llamado también “crónico” (70), “y releo uno de mis libros Agujero llamado nevermore (...) Y creen que el agujero es el agujero del culo, sin saber que me refiero a un agujero mucho más inmundo, ¡el de la locura!” (70).

Y es que “nadie quiere a un loco. Cuando entras en un manicomio te detestan hasta tus mejores amigos” (10). Panero se siente por fuera del mundo por el hecho de tener una enfermedad mental:

“A todo esto, una señora de la limpieza me apaga la luz, como si no existiera, como si fuera un loco, un sapo clavado en la cruz de la existencia, en la cruz de la vida: cincuenta y tres clavos han anudado al fin este cuerpo a la nada” (70).

La experiencia de la que habla Panero es superponible a la de cualquier persona con esquizofrenia:

“En España no hay rata que no me conozca, y ello por culpa de mis escándalos callejeros, más que por la poesía o la valía de mi poesía.. (...)”

En cualquier caso, el dinero vuela mientras yo me veo obligado a recoger colillas y a veces hasta a pedir limosna en el seno de mi pabellón del manicomio: la corta pensión de mi madre no nos llega ni para empezar” (97).

Aunque en Panero esta experiencia de la locura es amarga y sabe que lo lleva a un lugar de desecho desde donde no es creído, Panero utiliza una estrategia para ser reconocido: “Hacer (...) de la locura una obra de arte: la luz que nunca sufre: y tantas y tantas citas para ser creído, escuchado, y no sólo oído” (70). Sabe que de la locura no puede huir, a pesar de todo “soy YO, YO EL SUPREMO, aquí para siempre, con una marca de mierda en la frente” (70), como la marca de Caín (Génesis 4, 15) (138). Y que la locura está tan entrelazada con su vida que es su vida: “mi enfermedad soy yo, y quitármela sería destruirme para construir un Leopoldo María Panero insípido” (12).

-La identidad en juego

La cuestión de la identidad es otra de las marcas que recorren la biografía de Leopoldo María Panero. La pregunta por el ¿quién soy? no es exclusiva, obviamente, de Panero sino que en su mayoría todos nos la hemos realizado. Heidegger lo explicitará al hablar del *da-sein* como el único ente que se pregunta por la existencia (51), el único ente autorreflexivo. El sujeto cartesiano implica un yo autoconsciente que el psicoanálisis acabó por dilapidar: el hombre no es consciente de sí mismo. Esto es lo que Freud llamó la tercera ofensa de la ciencia al narcisismo humano, dicho en palabras del Freud “que el yo no es dueño y señor de su propia casa” (139). Pero la enseñanza de Lacan llega aún más lejos. En “El estadio del espejo” señala que el yo es una creación imaginaria y tributaria del otro (35), es decir, “el yo es referencial al otro. El yo se constituye en relación al otro. Le es

correlativo” (41). Por un lado se dice que ni siquiera la construcción de nuestra identidad es exclusiva de nosotros mismos y por otro, al estar el yo del lado de lo imaginario, queda como una ficción, un señuelo. La pregunta por el quién soy revela la naturaleza de esa ilusión. Mientras el neurótico consigue velarla en el psicótico queda al descubierto, a pesar de que el delirio supone una respuesta. “Sé quién soy”, que dijera Alonso Quijano.

En la maraña de la identidad aparece la identificación con el monstruo. En “Después de tantos años” Panero interpreta a Frankenstein en una escena que remeda a la película “Frankenstein” de James Whale (10). Pero con anterioridad ya se comparó al monstruo en este poema de 1980:

“Me asomo al pozo y veo, en la copa un rostro/ grotesco de algún monstruo/ que ni morir ya quiere, que es una cosa sólo/ que se mira y no ve, como un hombre perdido/ para siempre al fondo de los hombres/ extranjero en el mundo, un extraño en su cuerpo/ una interrogación tan sólo que se mira sin duda/ con certeza, perdida al fondo de ese vaso” (81).

Y lo hace a menudo: “El monstruo todavía respira./ Aunque nada siente” (83), “y si hay un monstruo en mí, este monstruo se llama Leopoldo María Panero, y tiene voz, y habla a los espíritus de la calle, que no sé si saben a alcohol o tabaco” (70), “yo soy un monstruo y, por tanto, tengo bula para todo” (70) para luego generalizarlo al ser humano: “todo hombre que se conoce a sí mismo es un monstruo y no hay otro monstruo que el hombre mismo” (70).

Pero las comparaciones que Panero hace de sí mismo llegan a ser más desgarradoras que la figura del monstruo, así, se compara:

-*con una casa abandonada*: “en la casa abandonada que yo soy” (140),

-con los excrementos y las ventosidades: “ya que nací del excremento/
te amo” (94); “¡quién soy sino un pedo, un pedo en la calle, un
excremento que a tus pies, Jesucristo, coloco!” (70); “oh perfecto
excremento de mí mismo/ terror de ser yo, escupiendo/ contra la luna,
contra el viento/ que barre una a una las sílabas/ como un mendigo de
ser, como un cadáver/ soñando en las tinieblas/ de la muerte” (135);
“y sueño entonces que he vivido y me llamo de algún modo. Y sueño
que estoy aquí y que no soy un pedo, sino alguien ubicado al otro lado
de lo humano” (118); “la vida es un pedo, un pedo para tirarse a solas,
a solas frente al espejo: y decir, esto era Leopoldo María Panero” (70),
“oh perfecto excremento de mí mismo/ terror de ser yo, escupiendo/
contra la luna, contra el viento/ que barre una a una las sílabas/ como
un mendigo de ser, como un cadáver/ soñando en las tinieblas/ de la
muerte” (135),

-con el esputo: “oh existir aun como un esputo (127),

-con lo putrefacto, alimento de las moscas: “que sólo soy un plátano
podrido sobre el que vuelan las moscas” (117); “y mi vida, y mi carne,
y todos mis escritos/ ¡promesa serán sólo para las moscas!” (76),

-o propiamente una mosca: “ángel fui, de belleza henchido/ de
hombres y mujeres celebrado/ hoy mi rostro recuerda al pecado/ y
miro con el ojo de la mosca./ Efebo fui, rey del blanco esperma/ mi
culo fue entre otros celebrado:/ hoy, miro con el ojo de la mosca./
Amé la primavera, temí la muerte:/ hoy la noche del alcohol es todo lo
que queda/ y la mosca vuela en torno del retrete./ Rey de la palabra,
mis poemas/ fueron de todos ensalzados:/ hoy sólo es el insistente
zumbido de la mosca/ volando y volando en torno del retrete./ Negra
es mi alma, negro es mi olor/ peor aún: sin color ni forma/ sólo el
insistente zumbido de la mosca/ que susurra en la noche por todos mis

amores perdidos/ y caídos en la sombra del retrete./ Luché contra Badel, y la llené de sangre/ buscando en ella la belleza, el orden, la justicia: no preveía/ este final al borde del retrete/ donde mis días son atrocamente el mismo/ día, mirado por el ojo de la mosca:/ volando, volando en torno del retrete./ Tú que fuiste rubia, y que me amaste/ di algo, una palabra solamente/ a esta mosca que no es digna aún ni nunca/ de entrar en tu casa, donde otras moscas/ vuelan y vuelan en torno del retrete./ La elegía, la oda, la aliteración, la metáfora/ el verso acentual y el verso latino/ nada decían de esta mosca final/ esperando aquí para siempre, absurdamente/ vigilando la tapa del retrete./ Y moriré algún día como la mosca/ española, que dura un poco más/ en el invierno, cayendo seca al suelo/ para que otra mosca también,/ nacida héroe o poeta/ ¡vuele, vuele otra vez sobre la tapa del retrete!” (76), “Rey de la ruina soy/ Nombre oculto del desastre/ Esperanza en el retrete/ Moscas volando entorno al papel” (136),

-*con un dibujo animado*: “un dibujo animado como yo” (117),

-*con una cucaracha*: “yo soy Gregorio Samsa, una cucaracha sobre el límite de la página, donde me metamorfoseo en hombre, porque la cucaracha es el yo estigmatizado” (70), comparación en la que es evidente el paralelismo con el protagonista de “La metamorfosis” de Kafka (141),

-*con alguien sin alma*: “Y es como si ya sólo quedasen añicos de mi alma, restos de mi alma en un vaso que aún bebo, en un glorioso vaso lleno de mierda que es mi coca cola” (70); “la vida es sólo un insecto parándose dulcemente sobre mi pie, una ruina entre ruinas, silencio total. Mi alma está sola, está sola y llueve contra mi alma, y sopla el viento sobre mi alma, y el insecto de la vida está solo y llora destruyendo al alma. Y tú cantas, cantas en las noches canciones sin

alma, porque el alma ha huido ya de entre mis dos nalgas y un pedo dice todo lo que fue de Leopoldo María Panero: un hombre sin alma, un desalmado, un scelerant [desalmado] en palabras de Gimferrer. Mientras tanto la vida transcurre afuera y las horas pasan con hambre de vivir” (70),

-con estar muerto: “y sólo en la muerte encontré un nombre, algo a lo que aferrarme de veras, como si tuviera mucho frío o estuviera aún más enfermo, porque sólo detrás de la muerte está mi nombre escrito” (118), “¿quién me despierta, qué hembra mortal o pájaro,/ para decirme/ que aún vivo, que aún deseo, que tengo/ todavía que imprimir una última dirección a mis ojos/ para buscar el baccarrá en la noche? (80), “cómo saber si ya estoy muerto/ o si aún vivo como dicen” (81), “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” (84), “mi vida es la historia de una muerte inmensamente prolongada” (117), “yo no moriré en el infierno porque ya estoy muerto” (117), “yo he muerto más veces que ningún muerto, y he muerto sin llorar, como si me tirara un plátano; y he muerto sin sepulcro, porque no he querido abrigo y sí sensación pura en mi último suspiro” (118), “qué importa si la muerte es lo único que he conocido yo” (70), “la sombra de un ciprés en el frío del alma/ ayuda a recordar la vida que no fue/ y el espanto profundo de mirarse a las manos/ como si uno aún un ser vivo fuera” (142) , “dicen que estoy vivo./ Dicen que estoy vivo y me llamo de algún modo/ y vanamente escribo,/ sobre la sombra cruel de la pared” (101),

-con quien ya no es un hombre: “soy un perro babeando sobre la página: no soy un hombre” (70), “y así pasan los días engañando a la

nada, engañando al hombre que no existe, y que camina sin piedad sobre la página, mientras arde el mar, y la niebla oculta mi sufrir, poemas del ingeniero, ceniza del sapo, bronce del cadáver. (...) Luna rota en el cenicero, mi único ser, mi único espejo, verso rimando el horror de la vida” (70),

-*con la ceniza de un cigarrillo*: “yo sólo soy entre colillas, soy la ceniza del poema en el que no creo, soy la ceniza del verso y del poema, soy el que vive sin tener ya sentido, “celui qui vivra n’ayant aucun sens” como dice una profecía de Nostradamus, un labio: soy la ceniza del quise ser apagado como una colilla sobre el cenicero, como dije en una entrevista que concedieran al hombre que ya no es Leopoldo María Panero (...) Y es así como firmo mis artículos, pero ya no creo en mí” (70),

-*con el tonto del pueblo*: “no soy sino el tonto del pueblo” (70),

-*con un don nadie*: “aunque ya sea menos que un don nadie” (114),

-*o con la nada*: “mi memoria arde en la sombra/ y quema: quema como la yesca/ el martillo de mi memoria/ que me dice que no soy, ni he sido,/ que soy como alguien escupido/ en los labios del presente” (107), “soy alguien que fue algo y que ahora es nada (VANITAS VANITATUM). Soy una sabandija cruel o apaleada a la hora de la siesta. Buscaré una mujer en cualquier cubo de basura, como decía yo en otro poema, una mujer agujereada o con el estómago devorado por las ratas” (117), “un grito de piedra que me gustaría clavar en el ojo del tabernero. Un río lleno de peces sangrientos. No soy nadie, algo menos que el marqués de sade [escrito así en el original], una X clavada en algún parte de difuntos o en alguna campaña de alfabetización” (117).

En todos los casos puede verse cómo se sitúa en el lugar del desecho, un lugar a veces situado por fuera de la vida. La trayectoria vital de Panero es un continuo preguntar por quién es:

“Y a cada hombre que mato, le digo a los ojos: ¿Quién soy? Porque, después de la muerte, me arrastré sobre la vida como una serpiente, repté sobre la vida, como un gusano, y los árboles acariciaron mi palabra, y mi desnudo sudario: treinta mil pesetas por un hombre, como ofrecía el llamado Adolfo Suárez, el que colgó a mi madre para que me matara: “neguz vezzer mon bel pensar ne vals”: ningún ojo puede salvarme del pensamiento, del infierno del pensamiento. Alguien habla en la sombra, y yo sólo muevo los labios” (70).

Y las respuestas que da a esa insistente pregunta, aunque parciales y diferentes, guardan una matriz común: soy el despojo, el no humano, la nada:

“Al fin y al cabo me he pasado la vida tragando hostias, digiriendo palizas, porque debo ser el viento, debo ser un pedo en la sombra, debo ser nada frente a mi semejante, debo ser un excremento lamido por el culo de un perro, debo ser el culo de un perro contra el mundo. Debo estar solo en el suelo, pisoteado por los dedos de un hombre, aquel que me pide los billetes que no le doy por haberme dado por culo. Debo estar solo en la sombra, debo ser sólo una servilleta doblada por la mitad entre los dedos de un hombre, sirviente que está frente a mí al que llamo camarero o chapero: aquel que se frota contra mi ano y goza, o dice que goza, porque me da lo mismo. No sé lo que soy, pero es como si fuera un excremento sollozando frente a las rocas, y es como si fuera Edgar Allan Poe sollozando en el retrete, escribiendo perfectamente en el retrete acerca de las ratas y los hombres, acerca de esa miseria cruel a la que llaman Hombre, acerca del hombre miserable entre los dedos de un excremento que es empleado a título de brújula: intentando averiguar dónde estuvo el Hombre. Sólo soy la nada, presten atención, la nada que se va a llorar al recodo más apartado del camino, lugar más cruel que la desdicha, más cruel que el Hombre para el Hombre, donde estuvo el ser humano vestido de su faceta más sincera: agresor, solamente agresor” (118).

A pesar de situarse más allá de lo humano y de la vida, hay una necesidad de ser reconocido, algo que universalizará Hegel para todo humano, el deseo de ser reconocido por el otro (47). Esta reivindicación de reconocimiento se verá clara en Panero:

“Yo no soy precisamente un fracasado, soy un perdedor y un hombre. ¡Soy el hombre-efebando pero un hombre! Un hombre múltiplemente envenenado, múltiplemente envenenado pero un hombre” (117).

Esto se une también con la experiencia de estar loco: “el loco no tiene credibilidad, le oyen pero no le escuchan, y por eso Van Gogh se cortó la oreja” (143). Si desde donde se posiciona Panero es imposible la reivindicación de sí mismo, si desde la obra artística tampoco siente haberlo conseguido, le queda el recurso del reconocimiento a través del otro. Y eso lo hace a través de la cita. La mayoría de las respuestas que da en una entrevista son citas casi sin cesar, en varios idiomas, repetitivas a menudo y muchas veces cita versos suyos como si fueran de otro. “¿Por qué cita constantemente?” le preguntan y responde: “para ser escuchado y creído. Y no desoído sistemáticamente, como siempre” (112).

A pesar de todo, esta posición del desecho donde Panero se sitúa no deja de ser una hipótesis ante la existencia. Si el yo es una ilusión, el quién soy no deja tampoco de serlo. El enunciado “yo soy” da a la partícula “yo” un carácter performativo (144), constitutivo por el mero hecho de ser enunciado, pero que no implica en ningún caso su existencia real. Un artificio que hace pasar al orden natural lo que es gramatical. A lo largo de la existencia damos un carácter de unidad a algo que se nos revela fragmentario. No sólo lo hacemos con nuestro “yo”, también a la Historia se le ha dado un sentido y un fin (47). Dar un sentido unitario al *continuum* de la vida puede tener una función apaciguadora de la angustia pero aboca a otra angustia, la que implica

unificar una realidad poco unificable. La respuesta ante la pregunta del existir no puede considerarse ni siquiera aproximativa, pues no hay un método que nos vaya acercando hacia la verdad, ni siquiera sabemos cuál es esa verdad. Es la pregunta que recorre la historia de la humanidad y a la que la filosofía, la religión, la ciencia, y podría decirse que todas las disciplinas, han intentado dar una respuesta.

Sirva lo anterior como preámbulo a la respuesta más certera que Panero ofrece sobre la identidad. En una entrevista le preguntan “¿Quién es Leopoldo María Panero?” y responde “no sé”. En su contestación se sustenta todo, es de una claridad dolorosa, la que revela la falta de respuesta a una pregunta imposible. Añade “me conozco a mí mismo y me parezco a Francis Scott Fitzgerald; eso es todo”. Una respuesta que resulta difícil de interpretar: ¿es una analogía biográfica, una identificación o entra en el campo de una significación particular? Poco puede decirse sólo con esa frase. De cualquier manera suma un pensamiento genial: “Cuando nadie puede hablar de su vida, saber quién es, la existencia sencillamente se hace infructuosa” (145). Eso es. Pero, ¿quién puede hablar de su vida? ¿Qué existencia no es infructuosa? Una existencia sin engaño, claro. Tal vez en la vida no quede más remedio que asumir esta realidad o velarla. Pero la angustia está asegurada. Incluso con subterfugios la quiebra de la identidad, del yo, está presente, y no deja de hacerse presente. En Panero atravesará toda su vida, y se mostrará, como se ha visto, a lo largo de su obra y de su pensamiento.

-Panero ante el amor y el sexo.

La biografía de Panero refleja relaciones sexuales y amorosas tanto con hombres como con mujeres y que éstas, al menos las que podemos considerar más estables, aunque con muchos matices, son de su juventud (12). Hay que hablar de cinco nombres realmente significativos: Eduardo Haro-Ibars, Luis Ripoll, Ana María Moix, María Luisa Domínguez Torán y Mercedes Blanco.

Ana María Moix tiene un lugar importante en la biografía de Panero. La conoce por Pere Gimferrer en 1967. Ana María dirá que era un amor de dos tímidos patológicos sin experiencia sexual, de hecho no tuvo relaciones sexuales con ella, las primeras relaciones sexuales plenas con mujeres las tuvo Panero hacia mitad de 1969, con una chica llamada Mari Cruz. El intento de suicidio de principios de mayo de 1968 lo achaca, al menos en parte, al desamor por Ana María Moix (12). De ella dirá:

“Ana María, tú también me mientes o mentiste, cuando sonreías y jugabas conmigo a juegos de miradas peligrosos, juegos de miradas que consiguieron volverme loco, juegos de miradas que tardaron años en ser combatidos” (117).

Es un dato curioso el hecho de que Ana María Moix falleciera sólo una semana antes que Leopoldo María Panero.

A Eduardo Haro Ibars lo conoce en 1968, con él compartió estancia en la prisión y ahí se enamoraron, “muy locamente” como afirma Panero. Poco tiempo después finalizarán la relación de mala manera, aunque posteriormente volverán a ser amigos (12). De Haro Ibars dirá en una carta escrita poco después de su muerte prematura que fue su “gran amor”, que con él descubrió el “gozo de la homosexualidad”, que a ambos les unía una “común obsesión o afición, si se quiere por otro

tipo de muerte mallarmeana, simbólica y, si no, suicida”, y también “esa pasión por el mal –por el mal propio-, no sólo el de los demás, que nos llevó a la heroína y a otro tipo de muerte que sospecho que –de verdad- no le apasionaba ni a él ni a nadie” (12). De Eduardo Haro escribirá que era una variante de su padre (146) y en “Conjuros contra la vida”, de 2008, habla sobre él con claridad:

“Pocas veces he amado de verdad. Una, a un chulito llamado Wilmore (...) Otra a Eduardo Haro Ybars, con quien fui de conducción al penal de Zamora cogido de la mano, con una manta por encima, para evitar que lo viera la Guardia Civil”(147).

Panero se enamora del pintor Luis Ripoll en 1971 (12). De él dirá: “Luis Ripoll: fueron él y las drogas las que me volvieron loco” (14). Y también: “Yo era muy feliz con el pintor L.R. [Luis Ripoll] en aquel pueblecito en el que nos encerrábamos sólo para follar. Yo escribía. Él pintaba. Música de pachanga sonaba en un pequeño aparato de radio. Nos alimentábamos de nueces y signos de puntuación” (117).

Otra figura relevante es Mercedes Blanco (Mechita) a la que Leopoldo conoce en 1975 y que por esa época estudiaba en París, donde ahora es profesora en La Sorbona (148). A ella le dedica a principios de 1976 el siguiente poema, que titula “Mercedes Blanco”:

“Al fin llegaste tú para mecer/en tus brazos el cadáver de mi alma/ con la sonrisa de una muerta,/ para decirme que la muerta habla/ para hacer el amor en la ceniza./ al fin apareciste en medio del más puro/ vacío-donde no quedaban/ ya ni nombres ni palabras, ni siquiera/ mi recuerdo en el mundo, en mí mismo:/ al fin llegaste tú como un recuerdo./ Si aun siendo imposible que dejes de amarme, no obstante/ tu corazón ciego se empeña en que me olvides/ seré entonces yo el Imposible, seré/ yo quien por entero encarne en cera/ el rostro blanco de lo Imposible. Pero has venido aquí/ como si te marcharas para siempre, a decirme/ que aún queda una Verdad. Y ya has vencido/ al agujero negro que hay detrás del alma/ y que espera sólo vernos

caer, que nos espera./ Y comprendí que yo era. Y que si aún sería/ “entre los muchos hombres uno sólo”/ como me dijo un traductor de Ausías./ lo sería/ sí, pero siendo ese desierto/ habitado por entero por ti,/ que eras también uno solo./ Y te ofrecí el desierto como premio/ y la soledad, para que la habitaras/ sin jamás empero alterar su pureza;/ te ofrecí, te ofrezco/ mi destrucción. Y te dije tan sólo/ de mí que antes/ de ti el presente era una forma del pasado;/ y que esperar era una forma de faltarme el tiempo/ oyendo sólo, en el horizonte de la espera, el eco/ de una música en que todo/ calló como si nunca hubiera sido, y que sabía/ que hacerlo le fue fácil, porque todo/ tiene vocación de no haber sido: hasta la cosa/ más simple quisiera/ desaparecer. Pero llegaste tú para habitar ese eco/ y dar sentido a la voz que habla sola/ porque sabe –sabía– que era esa/ la forma en que hablan todos, y la única/ forma de hablar posible. Y besarte/ suavemente en la boca mi baba,/ que manchó una vez el papel en blanco./ Llegaste tú, y quisiera/ haber sido aún menos, y arrepentirme aún más/ de mi vida que otro vivió por mí./ Yo no soy quien me llamo: sólo tú me nombras./ Yo no soy, ni eres tú, esta sombra que llamo/ para que hable de ti como lo haría/ la lluvia que no dejó nunca de caer; para ofrecerte tu reflejo/ en el agua de un océano bajo la que alguien/ dicen que está muerto-quizás tú que me sonríes./ Y me dijiste: la muerte habla, y te contesto:/ sólo los muertos hablan, entre ellos./ No te ofrezco ningún gozo, sino sólo la dicha/ fecunda de la imposibilidad, como agujijón continuo/ de la invisible vida de nuestro amor. Te digo sólo:/ escucha como muerte ese insecto-y te enseñé/ en la mano una mosca muerta, y dije/ he aquí nuestra riqueza. Y añadí: aprende/ a no gritar jamás que nos amamos. Baste/ susurrarlo, basten/ tus labios para decirlo:/ porque *amor no ha sido aún forjado*/ y si nadie ama como tú y yo podríamos/ hacerlo: sólo lentamente, inventando/ la flor que no existió: si tú y yo ahora/ nos amamos, habremos amado por primera vez./ No te ofrezco ningún gozo, sino sólo la lucha/ de la *hermosura subjetiva* por ser cierta,/ sino sólo el placer/ de una agonía larga y segura porque única-/ mente cuando muere se sabe/ que fue la dicha. Este elefante muerto, esta búsqueda/ de lo definitivamente perdido, esta espera/ que sólo espera hallar su propio discurso./ Te aguardo/ al final del camino: no te ofrezco/ ningún gozo:/ acompáñame en la tumba” (12).

En el Narciso, de 1979, le dedica dos poemas (aunque en “Prueba de vida” asegura que le dedicó casi todos los del libro) (70), en uno de ellos, “Cópula con un cuerpo muerto”, dice:

“Y ella está allá: en la espera,/ y no es a ti a quien ama, sino que/ es un Otro, amantes, el que usa/ voces y cuerpos vuestros/ el que os ha de abandonar. Feto negro que/ se interpone entre vuestros dos/ cuerpos y hace siempre imposible la cópula” (71).

En “Prueba de vida” se refiere de este modo a Mercedes:

“aquel que se creía que yo era Jesucristo, que hizo llegar a mi vida a una mujer, a la que yo creía la virgen, es decir, María Magdalena. Con ella pasé dos años jodiendo, meando y bebiendo en vaso la cerveza de su menstruado (...) por una parte azotaba a la famosa virgen [Mercedes Blanco], y por el otro lado la adoraba y la quería mucho (...) unas veces le pegaba yo a ella, y otras ella a mí” (70).

Sobre el final de la relación escribe Leopoldo: “cuando me dejó ella, en París, me dedicué a recoger la basura por toda la ciudad, y a practicar una extraña alquimia de la mierda” (70). También escribirá: “mi gran amor se llama Mercedes Blanco, alias Mechita,/ quien fue torturada y violada en las colinas cerca del lago/ donde beben los elefantes grises” (117) .

En 1977 llega a su vida Marava (María Luisa Domínguez Torán) y se hacen inseparables. Con ella, que padece esquizofrenia, tuvo una relación compleja (12), muestra de la cual es la dedicatoria del poema “El último espejo” del “Narciso” de esta forma: “inspirado en una pesadilla que tuvo por nombre «Maraba Domínguez Torán»” y dice:

“Todo aquel que atraviesa el corredor del Miedo / llega fatalmente al Último Espejo/ donde una mujer abrazada a tu esqueleto nos muestra/ cara a cara el infierno de los ojos sellados/ de los ojos cerrados para siempre como en una máscara/ de muerta representando en el más allá el teatro

último:/ así miré yo a los ojos que borraron mi alma/ así he mirado yo un día que no existe en el Último Espejo” (71).

La relación fue de corta duración pero se reencontraron en 1984 y siguieron viéndose de forma intermitente, en 1992 habla de ella como su novia, mantuvieron contacto al menos hasta finales de los 90 (12). En una entrevista de 2008 se refiere a ella como a una amiga (149).

También habría que hablar de Alicia Ruiz Tormo, a quien también conoce en 1977, y con quien no queda claro que tuviera una relación sentimental, pero a quien le dedica un poema de “Last river together”:

“Digo yo si este espejo vale para que tú seas/ frente a mi imagen arruinada, si este espejo/ vale para los dos y si este cuerpo/canta en tu sexo y brilla/ algo la cópula bajo la cúpula del techo,/ digo yo si tú quieres que mi vida sea,/ ahora que mi alma se quiebra entre los dos,/ como por un abrazo” (80).

De ella dirá que es una espía:

“Ahora bien, el loco está ahí lo mismo que Alicia Ruiz Tormo, la segunda virgen, «la oscura historia de la prima Montse», que yo sospechaba que era un agente de Adolfo Suárez, el responsable de mi primera muerte. A Alicia le dediqué un poema, dedicado a la paranoia, y que decía: «Quién me engaña en la noche, y aúlla-miente-pidiendo que salga a la calle y recorra las calles buscando locamente el baccarrá en la noche”, en cualquiera de los casos, a Alicia le pegaba con la mano, y por la calle, más brutalmente que a la otra virgen, y “el terror escarba en los dominios del sexo”, “una prostituta que compró Suárez, Adolfo Suárez, un hombre de la nada, un fracasado, un ser inmundo, casi tanto como las mujeres de la limpieza del manicomio, del manicomio más atroz y tétrico de todos los que he visitado” (70).

También dirá de ella que “es una madre peor aun que la que tuve” (117).

A partir de 1977 no puede considerarse que Panero tuviera relaciones duraderas, incluso hay que poner en duda que las que hemos relatado realmente lo fueran. Con este plantel de relaciones con hombres y mujeres hay que hacer mención a la cuestión de la identidad sexual en Panero. A este asunto él se refiere a menudo.

A lo largo de su vida hará menciones a su homosexualidad. Así, dirá:

“Todavía no entiendo por qué Marava, mi novia de Madrid, se asombra de que yo sea marica, cuando lo sabe desde hace tiempo (70),

“Soy igual que Shakespeare, soy homosexual” (118),

“En cualquiera de los casos no era un homosexual violento” (70),

“De pequeño jugaba con ositos y gatos de trapo y él [su padre] decía “este hijo nos va a salir marica”. Y es lo que era, me gustaban mis amigos de colegio físicamente, aunque tenía una novia femenina llamada Elisabetta Pontremoli, a la que tímidamente aprendí a besar, y nos intercambiábamos cartas en el colegio, durante el recreo. Pero a pesar de todo seguían gustándome los chicos –Agostini, Menegazzi, todos ellos italianos, pues como creo haber dicho estudié en el Liceo Italiano. (...) De cualquier manera, yo no entendía nada de sexo, y me reía de los chistes de maricas” (70),

“Y todo esto, Medrano, a pesar de mi lacerante homosexualidad” (117),

“Yo es que no sabía ni lo que era la homosexualidad, lo aprendí en el maco. La mía era una homosexualidad latente, inconsciente. En el colegio me reía de los chistes de homosexuales y, sin embargo, me gustaban mis compañeros de colegio, pero no me atrevía a confesarlo, menos ante mi padre que comentaba todo el rato: “este hijo nos va a salir maricón” (103).

Pero hay referencias también a la bisexualidad. “en cualquiera de los casos no dejaba de beber y era bisexual” (70), “y además era homosexual –vamos bisexual-” (70), en una entrevista le preguntan si es homosexual y responde: “no. Bisexual; es lo que irrita a los otros

locos, porque son de la otra España y dicen que es más pecado ser bisexual” (150), “no soy homosexual, soy bisexual” dice en su última entrevista en junio de 2013 (121).

Aunque no hay alusiones directas a considerarse heterosexual sí que tenemos por un lado las relaciones amorosas con las mujeres de las que más arriba hemos hablado y por otro lado esta frase: “yo no he estado con muchas mujeres guapas/ pero bebería entre risas la orina/ de las más feas del mundo” (117), incluso llega a definirse como mujeriego (“alcohólico y mujeriego como yo” (70)).

Hay que señalar también menciones a la posición femenina: “Oh tú, Leopoldo María Panero, alias *La Muerte*: de sexo femenino antes que masculino” (118) u “OH! Tú, Ana María Moix/ Recuerdo las noches en que hablaba contigo/ Como si fuera un hombre/ Oh! Tú, Ana María Moix.../ Y ahora sólo soy una mujer que anda descalza sobre la nieve” (117).

Otro punto a considerar es el de las relaciones sexuales. En “El desencanto” hace referencia a relaciones sexuales con hombres en la prisión y los hospitales psiquiátricos (9), algo que hará más explícito en “Los héroes inútiles”: “En cualquier caso, yo estuve en la cárcel, y me lo pasé bomba: me tiré a media cárcel en la biblioteca que yo regía, allí estábamos todo el rato chupándonos las pollas y dándonos por el culo sin parar.” (117). También dirá: “y ahí estaba yo, buscando medio desnudo un chulo para que me enclara” (70), “te contaré unas páginas de mí,/ te contaré apartando la ruina unas páginas de mí,/ tenía yo un novio al que no se le alzaba la picha/ y que me metía un palo de cepillo por el culo” (117).

Cuando se refiere a prácticas sexuales con mujeres aparece de forma significativa el sadomasoquismo:

“Y esta era mi ética sexual: por mucho que pegara a las mujeres, no las odiaba, las quería, aunque fuera “The Collector”. Sí, en el sexo, debo decir en mi defensa era brutal, y azotaba a la primera virgen, a veces hasta cuarenta latigazos, ella [Mercedes Blanco] también me pegaba y me hacía besarle con gusto el zapato, diciéndome “tu no sirves más que para tomar por culo”, y ello hacía con ella, con su hermano Antonio Blanco, que al final se suicidó, formando una orgía que los cátaros preferían al matrimonio.” (70)

“En todo caso, el origen de tanto amor y tanto masoquismo, por parte de Mercedes –Mechita- que así se llamaba la primera virgen como de Alicia Ruiz Tormo, era que yo era inmensamente bello, y ahora soy tan sólo un viejo, un viejo miserable e inmensamente puteado, al que sólo quieren las putas.” (70)

“He de confesar que tengo un defecto: me gusta que me den por culo, pero nunca se la he metido por el culo a una mujer. Pegarle, sí, azotarla, por cierto con deseo como digo en uno de mis poemas: no, ciertamente, por penitencia: ¡ah Mercedes!, caen gotas de semen de tanto pensar en ti” (70).

Con este material, en el que aparecen prácticas homosexuales, heterosexuales y sadomasoquistas cabe preguntarse qué prácticas sexuales hacen gozar a Panero y cuál es su identidad sexual. Sin embargo, ante estas cuestiones tenemos mucho que matizar.

La filósofa estadounidense Judith Butler ha destacado por su crítica a las nociones binarias de las categorías “género” y “sexo”, las cuales son tomadas como si fueran sustancias ontológicas preexistentes. Esta crítica se extiende a la categoría de “identidad sexual”. Butler va a romper las presuntas conexiones causales “entre sexo biológico, géneros culturalmente formados y la “expresión” o “efecto” de ambos en la aparición del deseo sexual a través de la práctica sexual” (151). Con el antecedente en Simone de Beauvoir “no se nace mujer: llega una a serlo” (152) y las propuestas de Althusser y Austin, Butler plantea el género como un fenómeno performativo, como una

actuación continuamente realizada por el sujeto. El género sería entonces anterior al sexo. Esto supone la ruptura de la línea de pensamiento que sitúa al sexo como natural y al género como cultural (151).

La propuesta de Butler es fundamental en la llamada Teoría queer. La Teoría Queer hay que entenderla como un conjunto de articulaciones intelectuales y prácticas políticas sobre el sexo, el género y el deseo más que como un corpus teórico o una escuela de pensamiento, y que tienen en común la crítica a la normalidad heterosexual, la naturalización del sexo y el uso biopolítico del cuerpo (153).

Autores como la propia Judith Butler y otros como Monique Wittig (154), Eve Kosofsky Sedgwick (155) o Teresa de Lauretis, entre otras, pueden considerarse teóricos queer. Entre las principales influencias se encuentran autores como Michel Foucault, Jacques Derrida o Jacques Lacan.

Lacan separará la posición masculina y femenina de los géneros hombre y mujer, y hablará de un goce que no es fálico, el goce Otro, como goce de la mujer, en este caso, de la posición femenina, es decir, pudiéndose encontrar también en el hombre. Por otro lado señalará que el deseo no está determinado por el género sino por el “objeto a” (156).

Foucault en su “Historia de la sexualidad” pondrá de manifiesto que la categoría homosexual es una invención de la medicina de finales del siglo XIX y principios del XX. Lo que hasta entonces eran practicantes de la sodomía fueron convertidos en una especie, la práctica va a revelar la esencia y así se crea el personaje del homosexual. Una vez creado el homosexual surge la otra cara de la moneda: el heterosexual (157). El término homosexual lo creará en

1869 el médico húngaro Karoly Maria Kertneby para designar cualesquiera formas de amor carnal entre dos personas del mismo sexo biológico y acabará sustituyendo a las antiguas denominaciones: sodomita, invertido... (158)

Definir una esencia aberrante supone que hay que buscar una etiología y una expresión clínica. Esta creación dio lugar paradójicamente a una nueva figura del homosexual, que buscaba reivindicarse precisamente como sujeto distinto del heterosexual con una serie de características que pueden considerarse antagónicas. En 1880 es cuando aparece el término heterosexual. Al homosexual se le considera un perverso pues transgrede la norma de la diferencia de los sexos y conforma junto al niño masturbador y a la mujer histérica las figuras que ejemplificaban, en ese tiempo, la perversión, justo en una época donde el discurso religioso de antaño se ha transformado en uno científico-moralista, en el cual, apoyándose en una ciencia profusamente clasificadora de las perversiones humanas pudo ejercerse lo que Foucault llamó biopoder, el control por parte del poder estatal, de un Estado burgués, de los cuerpos y de la reproducción (158).

Sin embargo si el sexo/género es una creación cultural más aun lo será la identidad sexual. La Teoría Queer rehúye del esencialismo y plantea las identidades sexuales como dimensionales, polimorfos, plásticas, como afirma Beatriz Preciado (159). Definirse como homosexual, heterosexual o bisexual no expresa una estructura fija del deseo sexual, ni siquiera agota sus posibilidades y así se plantean prácticas y posiciones no normativas como el sadomasoquismo, la transexualidad, los fenómenos drag queens y drag kings entre otros (156).

Sin ir más lejos hay culturas, como los nativos americanos, donde al homosexual se le honra como a un género aparte y se considera un signo de hombría, o muchas sociedades de Melanesia y Nueva Guinea donde las prácticas homosexuales no implican definirse como homosexual, es más, se obliga a los hombres a la bisexualidad como un deber sagrado (160). En la Grecia clásica la iniciación sexual de muchos hombres se hacía con otros hombres más mayores, sin repercutir en que estos hombres tuvieran posteriormente relaciones heterosexuales e hijos, sólo estaba mal visto que no procrearan, y el paso por este tipo de relaciones (llamadas *pederastas*, sin ninguna conexión con la pedofilia (161)) era considerado valioso para la polis (158). Estos ejemplos sirven para afirmar desde posiciones queer o filo-queer que la cuestión de la identidad sexual es fundamentalmente cultural (160).

Por tanto, desde este punto de vista, preguntar por la identidad sexual es errar en la formulación de la pregunta. Habría que hablar de prácticas sexuales, de individualidad. Panero ha sido considerado como escritor queer por Marcelo Soto en el capítulo “Literaturas Queer: Esa elección olvidada de Barrio Sésamo” en el libro colectivo “Teoría Queer” (153), señalando que ninguna otra publicación lo ha reconocido como tal. Así visto, Panero estaría más allá de la identidad sexual y sus prácticas están relacionadas con su modo de gozar y su deseo y no son el resultado de una determinada identidad sexual.

Sin embargo, desde el psicoanálisis se ha señalado que la identidad sexual está alterada de manera velada o manifiesta en todos los casos de psicosis (162). Pero, por otro lado, la alteración de la identidad sexual no aparece como criterio diagnóstico de ninguna psicosis (65) (66), ni forma parte de las manifestaciones clínicas más habituales de éstas (73). A nuestro juicio, el hecho de que desde el psicoanálisis se

señale que la identidad sexual siempre está alterada en las psicosis responde más que a la realidad clínica, como se ha visto, a la lealtad a la tradición psicoanalítica donde se entendía la psicosis, a partir del caso Schreber (6), como una reacción frente a una homosexualidad reprimida. En el *caso Panero* la (homo)sexualidad no está ni reprimida ni es vivida de forma conflictiva. Desde un punto de vista teórico puede entenderse que la identidad sexual esté alterada en la psicosis, pues, si la identidad sexual es el resultado de un Edipo donde se ha podido dialectizar el deseo de la madre y en la psicosis esto no ha tenido lugar, la identidad sexual tendría que estar alterada. Sin embargo, Lacan fue complejizando este asunto, llevándolo más allá de la elección del partenaire sexual (156).

Por tanto no podría hablarse de la alteración de la identidad sexual como un síntoma de la psicosis de Panero sino que tenemos que situarnos ante la disyuntiva de si aceptamos una posición esencialista o no. Si estamos en lo primero habría que discutir si Panero es homosexual o bisexual, si nos situamos en lo segundo, esta distinción, como ya hemos comentado, carecería de sentido.

Optar por una posición esencialista implicaría dar mayor verosimilitud a las citas donde Panero se muestra como homosexual o a aquellas donde se define como bisexual. O aceptar que es homosexual y que las prácticas sexuales con mujeres son secundarias: “[a] Alicia Ruiz Tormo, a la que pegaba con la mano, y con cinta de obrero, como un macho, como lo que nunca fui, porque soy tan maricón como nadie, y me gusta escupir el semen sobre el rostro de un muchacho” (70). De hecho Panero ha hablado de sexo anal y felaciones, haciendo hincapié en que el sexo anal lo hacía con hombres. Por otro lado ha reconocido prácticas sadomasoquistas, donde adoptaba una posición sádica en relación a las mujeres y masoquista en relación a los hombres. A la

vista de esto, y con lo que sabemos, puede argumentarse que Panero hace una diferencia en cuanto a las relaciones sexuales en función de si está con una mujer o con un hombre, y por otro lado cabe señalar que en las relaciones sadomasoquistas importa menos el sexo del otro de la relación sexual, a pesar de la distinción hecha por Panero. Por tanto, siendo esencialistas, podría definirse como un homosexual que ha tenido prácticas sexuales con mujeres.

Sin embargo, desde una posición acorde con la Teoría Queer, que es la que defendemos en esta tesis, cabe señalar que la cuestión de la identidad sexual no es realmente relevante para Panero, de ahí que unas veces se defina como homosexual y otras como bisexual. En el fondo, sabe que son categorías culturales, etiquetas que pretenden delimitar algo en sí mismo inabarcable como es el sexo. Además las prácticas sexuales que relata Panero no son heterocentradas: sexo anal y felaciones a hombres y sadomasoquismo con hombres y mujeres. Panero se convierte entonces en un sujeto que ha transgredido la sexualidad *normal*. Todo ello en el contexto contracultural y marginal donde se ha movido Panero toda su vida, precisamente donde las prácticas queer han florecido. Pensar, de todos modos, que Panero hace un uso político de su sexualidad supone ir demasiado lejos y plantea la cuestión de si es posible una sexualidad queer no activista (153), asunto que excede los límites de esta tesis doctoral.

-Panero y Artaud

A la relación de Panero con Artaud hay que hacer una mención. Antonin Artaud fue un escritor francés que vivió entre 1896 y 1948, y que comparte con Panero no sólo la enfermedad y la genialidad sino

más que eso. Artaud tuvo malas relaciones con su padre y su madre, sufrió los tratamientos psiquiátricos de su época, presentó conductas bizarras, tuvo un hueco en la intelectualidad de la época y fue considerado un maldito (12).

Panero se identifica a menudo con Artaud. Llega a decir que él es “el Pesanervios de Antonin Artaud” y a la vez que no le gustó ese libro del francés (12). La identificación con Artaud guarda la cuestión de si se identifica con él en cuanto a artista o en cuanto a artista loco. En ambos casos esta identificación es problemática, pues si Panero quiere reivindicar que no está enfermo, identificarse con Artaud lo coloca directamente en el mismo nivel. Sin embargo entendemos que esa identificación parte de la asunción de que ambos pasaron por el mismo recorrido vital del enfermo que intenta reclamar su verdad.

Pero es algo más. Para Panero, aunque ambos partieran del mismo punto -ser poetas injustamente considerados locos y sometidos a tratamientos inhumanos-, Artaud ha logrado el objetivo de ser escuchado:

“Yo no entiendo por qué estoy aquí. Por qué me he pasado de manicomio en manicomio, por España (...) Yo no entiendo la razón debido a la cual aquí estoy completamente silenciado. Antonin Artaud era llevado a la televisión, se le concedía credibilidad pública... era un héroe en su tierra, y no el vendedor de helados en paro que soy yo.” (117)

El psicótico quiere ser escuchado y siente que haga lo que haga no va a poder conseguirlo, pero Artaud ha podido. Y ésa es otra de las tragedias de Panero: él siguió sin ser escuchado. Más que ser el pesanervios de Artaud lo que hubiera querido es ser Artaud.

LA VEJEZ

Panero enjuicia las tres partes de su vida y encuentra un hilo conductor en la soledad: “mi primera fase (Hijo) ha sido de soledad absoluta. Mi segunda fase (Verbo) ha sido aún más soledad. Mi fase actual (apocalipsis, metamorfosis) viene dada por la muerte paulatina de mis hermanos y el silencio de no tener con quién hablar” (117).

Se tratará en este punto sobre la última parte de la vida. La primera referencia poética de Panero en relación a la vejez aparece en el “Himno a Satanás” del poemario “Guarida de un animal que no existe”, libro de 1998, cuando tiene 50 años. Dice así:

“Tú que modulas el reptar de las serpientes/ de las serpientes del espejo, de las serpientes de la vejez/ tú que eres el único digno de besar mi carne arrugada,/ y de mirar en el espejo/ en donde sólo se ve un sapo,/ bello como la muerte:/ tú que eres como yo adorador de nadie:/ ven aquí, he/ construido este poema como un anzuelo/ para que el lector caiga en él,/ y repte/ húmedamente entre las páginas.” (107)

La consideración de la vejez como señal del paso del tiempo supone un lugar común: asociar el envejecimiento con signos corporales como las arrugas por encima de otras consideraciones como el enfrentarse al final de la vida, se encuentra en el imaginario colectivo de la sociedad occidental, donde la vejez se vincula al deterioro vital, a diferencia de otras culturas donde el anciano es fuente de sabiduría y digno de admiración.

La marca corporal de la vejez va a reaparecer en su obra:

“Y me miro vanamente en el espejo: un hombre viejo, con el pelo canoso, parecido más a un sapo que a un hombre, ¡luchando por la vida! Un hombre que resucita y resucita, cercado por la muerte, y que tiene sólo a la vida por estandarte, por orgullo: ¡que sólo se precia de no estar muerto!” (70)

“Oh, secreto del ser, alma ya para nada/ carne fofa de un viejo/ carne fofa del tiempo/ «donnant un sens plus pur aux mots de la tribu»/ oh ruina estólida del tiempo/ amor ya para nada/ sólo a ruina y vejez/ restos de mi figura/ hombre ya para nada/ ¡oh máquina del tiempo” (135)

Cuando Panero se ve “viejo y feo” (117) reflexiona sobre lo que supone ver su imagen en el espejo:

“Me miro en el espejo y no quiero verme. No quiero ver el rostro que fue bello, y es ahora el rostro de un moribundo, un rostro que es peor que la muerte, y que es la blasfemia tiritando en el espejo de un frío que no quiere sentir” (117).

Volverá a señalar que la vejez, “flor perdida de la vida (...) [es] peor que la muerte” (135), pues lo que se refleja en el espejo es el “furor de otra vida/ que la vida arrancara/ como el ron de otro tiempo” (135), “la lámpara del deseo/ atrozmente cruza el tiempo/ y hace vano el furor/ que dispara en el espejo/ la cruz atroz del tiempo/ el estólido viejo que babea moribundo/ el rito de haber muerto,/ como la hierba pálida/ que hace secreto el tiempo,/ que hace vana la ruina/ y la barbarie del tiempo:/ oh tú mi amada/ tú a un viejo enredada/ tú, secreto del tiempo” (135).

Por tanto asocia la vejez con la carne fofa, el pelo canoso, la pérdida de la belleza, la pérdida de la vida. También lo hará con la ruina y la angustia:

“Perfección azul de la ruina y río del acabamiento; siempre vejez, tan sólo vejez, que no es más que moneda perdida, como la “falsa moneda”. Mi alma no es más que vejez y un río en la noche, un nudo de asfixia verde en la garganta, una imposible proximidad, una terrible dulzura de almas que gimen sobre el viento; una “Muerte de Virgilio” que nunca termina, una novela sin diálogos y sólo terror en la sombra, una araña que teje su propia desdicha...” (118).

El hombre es el animal que sabe que va a morir. Ya lo glosa el poeta alemán Erich Fried: “un perro/que muere/ y que sabe/ que muere/ como un perro/ y que puede decir/ que sabe/ que muere/ como un perro/ es un hombre” (163). Saber que va a morir lo sabe el hombre relativamente pronto, otra cosa es que lo asuma. Para Heidegger el hombre está vuelto hacia la muerte, el *dasein* es un ser-para-la-muerte. Esta realidad no puede experimentarse en el propio cuerpo, no se puede ser y no-ser al mismo tiempo. Esto ya lo puso en claro Parménides en su poema (“pues no podrías conocer el no ser –no es alcanzable-/ ni expresarlo” (164). De modo que, como dirá Heidegger, la experiencia del no-ser, de la muerte, se obtiene de la muerte de los semejantes (51). Y la vejez es el período donde la muerte del semejante, del coetáneo, sucede de manera significativa. Vamos muriéndonos al morirse los otros.

Jorge Alemán y Sergio Larriera plantean que el hecho de que el hombre sea un ser-para-la-muerte no implica la muerte biológica, sino la voluntad de no querer morir como un animal. Es más, el concepto de ser-para-la-muerte no sólo encierra experimentar que la existencia tiene un fin. Asumir la muerte supone asumir la propia castración, saber que no todo es posible, que hay un límite, que el goce absoluto no existe y que el ser humano está limitado a goces parciales (165).

Pero el ser-par-la-muerte es más que eso, es la posición de saber que el futuro es sólo una fantasía, que no existe eso que llamamos futuro. Es contestar “la muerte” a la pregunta kantiana de qué me es dado esperar (166). Es un rechazo radical de la esperanza (167). Lo es, aunque desde el pensamiento heideggeriano se señalará que el estar vuelto hacia la muerte implica estar vuelto hacia la vida, saber que la existencia tiene un límite supone revalorizar la vida.

La visión de Panero es más nihilista que la de Heidegger pues salvo sobre la infancia y la juventud tiene una visión pesimista de la vida. Y la vejez, como hemos visto, no escapa a este sentimiento. Dirá de la vejez que es “la nada atroz que aún me espera” (135). Y Panero dice no tenerle miedo. “No me da miedo, pero no me gusta nada. Un joven piensa como un dios, un viejo, como un miserable. Aunque la juventud, lo dice Villon citando el Eclesiastés, no es más que abuso e ignorancia” (112). Sin embargo lo que esconde la vejez es, sobre todo, la sombra de la muerte. Y cuando le preguntan qué le da miedo, lo dice claramente: “la muerte” (115).

Para finalizar citamos el prólogo del libro “Conjuros contra la vida”, de 2008, donde hace un breve resumen de su vida:

“Yo, que he buscado en la heroína la clave de la existencia, que he adorado los placeres del opio y de la sodomía, que he hecho de la magia negra una ciencia de vivir, puedo hablar de la muerte sin remordimientos: decir que ella es bella, y que fue el maestro de Alemania: era joven y azul.

Toda mi vida fue una pesadilla, tal como dicen del primer jinete del Apocalipsis «Y tenía por nombre muerte, y el infierno le perseguía».

Busqué en la negrura del alma el secreto de la poesía: amé las pollas de los chulos, resucitados o no: practiqué con deseo los ritos Miwty, y hoy estoy desprovisto y miserable deseando del diablo los frutos de la nada.

En los atardeceres lluviosos me pregunto «Quién soy yo» y la nada responde a mi llanto, hecho de lágrima de acero.

Tengo amigos, que me envenenan sistemáticamente y dicen que me quieren.

Sueño por las noches con descuartizarles: y vamos todos camino del abismo, cogidos de la mano por el Conde de Montecristo.

Sueño también con ser psiquiatra, y médico extraño: y las lágrimas responden a mi esfuerzo. En cualquiera de los casos, también de Freud se reían mucho, e impuso a todos en la frente el nombre de Signorelli.

Como decía Lacan, «yo no he hecho sino presentar a Signorelli como la entrada del discurso en el olvido a la sociedad de filosofía». Y que el Anticristo busque el enigma de mi frente, la palabra sin fin de la locura.

Pocas veces he amado de verdad. Una, a un chulito llamado Wilmore, al que dejaron el culo lleno de sangre en las orgías del Palacio del Pardo. Otra, a Eduardo Haro Ybars, con quien fui de conducción al penal de Zamora cogido de la mano, con una manta por encima, para evitar que lo viera la Guardia Civil. Todo esto, antes de que llegara mi verdadero y único amor, que es la muerte (...)

Hoy, el sol me quema los ojos, y me penetra, como cuando me enamoré en viaje de ácido de otro chulo, llamado Luis Ripoll: fueron él y las drogas las que me volvieron loco.

Apenas he escrito poemas de amor: uno, titulado a Francisco, dedicado a otro chulo que también se merendaron en las orgías del Palacio del Pardo, y que tenía la polla muy pequeña, como un pajarito (...)

Hoy ya no me queman las llamas de amor, sino las llamas de la locura, otro de mis verdaderos amores. Y escribo al dictado de la locura, con una mano de cera, escribiendo contra el viento: ah, pecho de la locura, espalda de guerra, luna contra el aire y el viento: quién anduvo ante la violeta y la violeta (Eliot).

Ya no soy yo, y soy menos que nada: en la plata boquean los peces shakesperianos” (147).

PANERO Y EL PADRE

El padre de Panero, Leopoldo Panero Torbado, está considerado uno de los poetas oficiales del franquismo, sin embargo fue detenido y encarcelado en 1936 acusado de pertenecer al Socorro Rojo, saliendo de prisión por intercesión de Carmen Polo, pariente lejana de su familia materna. Posteriormente ingresó en el bando nacional (12). Panero lo narra así: “fue arrestado acusado de recolectar caudales para el ilegal Socorro Rojo y acabó siendo uno de los poetas de Franco. Lo condenaron a muerte y se convirtió. Era un borracho que vio la luz” (115). “En cualquier caso a raíz de esa experiencia, se volvió católico y fascista” (14).

Felicidad dice que el padre, aun queriendo a los hijos, los tenía abandonados. A partir de 1959 Leopoldo Panero empieza a consumir menos alcohol y a acercarse más a sus hijos. El 27 de agosto de 1962 fallece, de un ataque al corazón, en Villa Odilia. Panero, dice en la película de Chávarri, lo siguiente: “a raíz de la feliz muerte de nuestro padre empezó en la familia a surgir el humor, a tratar las cosas con humor, con mayor felicidad, no con aquellas misas a las que nos obligaba a ir el Conejito [como llama a su padre]”. A lo que Felicidad responde que hubo más sinceridad en la familia, Leopoldo María la corrige diciendo que sinceridad nunca la hubo, ella añade: “demasiada no, pero se vieron las cosas un poco más claras” (9). Sin embargo en “Prueba de vida” escribe:

“mi padre, decía, sería un borracho violento, pero por lo menos era honrado, y aun cuando se hubiera enterado de que yo estaba en el Partido Comunista y que además era homosexual, vamos, bisexual, si se hubiera enterado de que me iban a matar, hubiera evitado ello por todos los medios: hasta hablando con Franco, que era amigo de él” (70).

A partir de la muerte del padre, en palabras de Panero, él y su hermano Juan Luis se convirtieron en sustitutos de aquél, “al nivel

más malo” refiriéndose a tomarle el testigo de las borracheras (9). Sin embargo Juan Luis toma el papel de esposo de Felicidad, por ejemplo acompañándola a los actos sociales, y representa para los hermanos el papel de la figura paterna, siendo éste el inicio de una relación de odios, que se mantuvo hasta el final de sus vidas (12).

La función del padre resulta crucial en la concepción de la psicosis en Lacan. Tenemos que advertir que se habla de función paterna y no de padre, pues Lacan diferencia la función de la persona que la encarna. La función paterna realiza la separación de la relación diádica de la madre y el hijo mediante la prohibición del goce de la madre (el objeto de goce no es tu hijo) y del goce del niño (no eres el objeto de goce de tu madre). En otras palabras, en la relación diádica madre-niño se instala un tercero (quien ejerce la función paterna) y limita el goce de ambos. Ésta es la interpretación lacaniana de la castración. En lo referente al niño, el padre, mediante la prohibición a aquél de gozar con la madre, le enseña que no todo es posible, que el goce total no existe, y de esta forma lo pone en falta introduciéndolo en el desfiladero del deseo. El niño crecerá anhelando el territorio del goce absoluto, de la fantasía de ser el que completaba al Otro, del todo posible, constituyéndose por tanto en un ser deseante, llevándolo a la represión y la conformación del inconsciente. A este proceso Lacan lo llama la metáfora paterna pues, como con el recurso estilístico, se ha sustituido el deseo de la madre –que muchos niños perciben como amenazador- por el “no” del padre, el *nom du père*, por la castración, por el Nombre del Padre. Es algo desgarrador, a fin de cuentas, la pérdida del paraíso.

El psicótico presenta una resolución diferente de la encrucijada edípica: no ha tenido lugar una separación de la madre.. De este proceso sólo vemos sus consecuencias: el atrapamiento del psicótico

en el deseo de la madre, situándose como falo, la debilidad del lazo (social) con el Otro, la falta de deseo, la percepción de ser el objeto de goce del Otro... En el psicoanálisis lacaniano se explica que no es necesario que el padre esté presente para que se produzca la metáfora paterna, un padre fallecido (o quien ejerza esa función) puede ser presentado por la madre, si ésta lo desea, sólo apelando al nombre, es decir al significante. Por el contrario, un padre presente puede fallar en la tarea de ejercer la “separación” del niño y su madre. En la clínica psicoanalítica se ha constatado que un padre que no es considerado modelo puede no ejercer la función paterna, por ejemplo un padre agresivo, ya que generalmente no se apela a él como padre sino como figura de miedo, figura autoritaria, que sólo es capaz de sostener una ley, muchas veces caprichosa, por la violencia. No es una figura en la que poder sostenerse sino una figura a la que se teme. Si quien se encarga de portar la ley se comporta de esa manera, el niño entenderá que la Ley, el Otro, es violento, caprichoso y temible; que la separación de la madre es arbitraria e injusta, no llegando ésta a tener lugar tal separación (3).

En el padre que Panero nos muestra en sus escritos vemos claramente los rasgos expuestos arriba, nos dibuja la figura de un padre alejado de la casa, pusilánime, alcohólico, violento, despreciador de su mujer en su papel de esposa y madre de sus hijos. El retrato es el de alguien que no puede ser el sostén de la Ley ni servir de modelo; de nada importa incluso que sea real, la realidad es la de cada uno, el padre de Panero es el que él describe, no interesa si no fue tan violento o alcohólico como él nos cuenta. Da igual: para él era brutal y borracho pues así lo dice. Perfectamente podría haber sido cariñoso y tierno pero Panero lo describe así y es como debe tomarse. El mundo es, para todos, particular, no universal, el terreno de la existencia no es el de la física.

Pasemos ahora a desgranar varias facetas que Panero nos muestra de su padre:

-El padre alcohólico. El alcoholismo de Leopoldo Panero está bien documentado biográficamente (12) (14); también Michi lo refiere en “Después de tantos años”: “mi padre tenía muy mal vino”, pero hemos de centrarnos en la influencia que ha tenido y en cómo lo vivió Panero. En uno de sus últimos libros lo refleja sucintamente: “aquí estoy yo, Leopoldo María Panero, hijo de padre borracho” (128), y en “Prueba de vida” describe a su padre llamándolo “alcohólico, bestial fascista y putaño” (70). En la sobrecogedora “Glosa a un epitafio”, que subtitula “carta al padre”, especifica la relación de su padre con el alcohol: “bebió, dijiste, porque Dios estaba (Pound dixit) en tu vaso de whisky” (71). Panero percibía que la relación de su padre con el alcohol era religiosa y, a tenor de lo que sabemos biográficamente y por la obra de Panero, podemos inferir la extraordinaria importancia del alcohol en la vida de su padre. Y no sólo en él: en “Los señores del alma” Panero escribe “mi padre bebía / estaba todo el día borracho”, certificando de nuevo ese aspecto fundamental, pero esta vez antecede el poema de una cita de un verso de su padre que dice “la vida es una sombra que se ejerce” (135). Y en la sombra del alcoholismo cayeron los hijos de Leopoldo Panero, los tres (destacar que Michi, el menor, sufrió cirrosis hepática y cáncer de lengua, ambos por etiología alcohólica). A pesar de que Panero excluye a su padre de ser el causante del alcoholismo de sus hijos (“la causa del alcoholismo de todos nosotros era mi madre y no mi padre” (10)) no puede dejar de verse la influencia del padre en este asunto.

Aunque las borracheras fueran menguando a partir de 1959 abriéndose un período de mayor acercamiento a sus hijos (12), la imagen del padre alcoholizado que Panero describe en estos versos “tú que

danzaste /enloquecido en la plaza desierta/ tropezando/ hiriéndote las manos en el trapecio del silencio/ en pie contra las hojas muertas que/ se adherían a tu cuerpo, y contra la hiedra que tapaba/ obsesivamente tu boca hinchada de borracho” (71), no puede sino horadar la figura del padre mostrándonos cómo Panero soportó al padre que llega a casa atáxico, al que hay que recoger incluso fuera del hogar. Un padre que no puede mantenerse a sí mismo no puede ejercer una función de tanta importancia como la introyección de la ley.

-El padre ausente. Sirva como muestra todo lo que más arriba se ha recogido acerca del alcoholismo de su padre, las referencias que hace Felicidad en “El desencanto” (9) a lo poco cariñoso que el padre era con sus hijos, y esto que escribe Benito Fernández: “jaranas estiradas hasta las cuatro de la mañana y reiniciadas a las nueve de la mañana siguiente con brandy 103. Así, de lunes a sábado” (12).

En cuanto a lo expuesto por Panero tenemos varios ejemplos. Así, remite de forma explícita a la soledad que sentía: “abismo, sí, tibia guarida/ de nuestro amor de hermanos, padre./ ¡Pero tan solos!/ ¡Tan solos!” (71). Queda claro el desasosiego ante la falta del padre, percibida tanto por él como por sus hermanos, “¡tan solos!”, siendo más un lamento que un signo de rencor.

Pero no sólo hay una ausencia física, que puede ser paliada por otros medios, lo destacable es la ausencia afectiva de su padre. Hay una forma breve en que Panero es capaz de mostrar esa faceta de su padre y es citando una frase suya como epígrafe de un poema, “tengo frío de mí mismo” y añadiendo el autor “Leopoldo Panero (que fue mi padre)” (127). Dos años antes de publicar este libro Panero ya cita la frase de su padre en una entrevista: “(...) Baudelaire tenía miedo de sí mismo. Como decía mi padre: "tengo frío de mí mismo" (168).

Equipara el miedo y el frío. Y en uno de sus libros más recientes, “Los héroes inútiles”, ofrece otra imagen de lo mismo: “Mi madre lo llamaba EL HOMBRE DEL SECRETO: Yo soy el hijo de ese hombre, y los perros aúllan contra mí en la calle” (117). Y en una vuelta de tuerca sobre una figura que describe de forma macabra añade en su primer poemario: “y aquella tarde que fui al ballet ruso. Mi padre me llevaba de la mano. Su risa se parecía a la muerte. ¿O era él quien se parecía a la muerte (131). El hombre frío, el del secreto, el hombre que tiene miedo de sí mismo, el cadáver... y del que se es hijo. ¿Qué amor es capaz de dar alguien con estos atributos, qué confianza puede inspirar, de qué puede ser modelo?

Pero a la vez que Panero muestra esta vivencia atroz nos muestra su reverso. Así cita el “Eli, Elí, lamma sabachtany” (127), (“Padre, ¿por qué me has abandonado?”) grito en arameo que Jesucristo lanza desde la cruz antes de expirar (138) y en la que pregunta por qué ha sido abandonado a la crueldad de los hombres (169). ¿Por qué me has abandonado? ¿Por qué no has estado ahí?

Ahonda en esta idea en el poema “El beso de buenas noches”, gesto que simboliza el amor paterno:

“Padre, me voy:/ voy a jugar en la muerte, padre me voy. / Dile adiós a mi madre, / y apaga la luz de mi cuarto: /padre, me voy. / Dile a aquel niño que allá ríe, / no sé de qué, si de la vida, / mi nombre, sólo mi nombre. / Pon mis juguetes en buen orden / oso con oso, pon al perro / con el pájaro, en cuanto al pato / déjalo solo, al pato: / padre, me voy: voy a jugar con la muerte. / Había una llama, sí en mis ojos, / porque velaron tantas noches / y no logró nadie cerrarlos / sino yo; perdona, padre, que no hubiera / nadie, sino yo: me voy, / me voy solo a jugar con la muerte” (81).

Es un poema publicado dieciocho años después de la muerte de su padre y en el que le pide que apague la luz, que ordene sus juguetes,

“simplemente” que haga de padre, que cumpla su función, y en unos versos trágicos le cuenta que no estaba ahí cuando necesitaba que alguien le cerrara los ojos, y pone de manifiesto el miedo cuando le pide perdón por no estar ahí, evidenciando lo que siente un niño aterrado, incluso cuando ya es mayor y recuerda aquellos años. El padre que no estaba donde tenía que estar, dando el beso de buenas noches, y al que no se le podía reprochar nada por miedo a la respuesta, es lo que revela Panero en este poema.

Igual de desgarrador que este ejemplo es la frase: “algún día volveré sólo para pedirte que me des la mano” (118). Sólo esas once palabras sirven para certificar la atrocidad de no haber sentido la mano de su padre y que Panero relata martilleando como una alucinación: “no puede [refiriéndose al padre] permanecer al margen de esa voz diáfana que dentro de mí chilla y chilla: “Papá, dame la mano que tengo miedo. Dame la mano, papá, que tengo mucho miedo” (118). Como escribe Ana María Moix en el prólogo, al lector se le hiela la sangre cuando lo lee. Lo que cuenta Panero es algo más que la ausencia del padre, es más terrible, es el padre que estando no está, es el padre al que Panero quiere de todas formas rehabilitar en su función, “algún día volveré sólo para pedirte que me des la mano”, porque tiene miedo, tal vez ni para que responda por qué le ha abandonado ni para que dé cuenta de las borracheras y los gritos, sólo para que le haga estar más seguro, para sentir su amor, sólo para que le dé la mano.

-El padre pusilánime. Esta cuestión queda más clara si hacemos una incursión breve en la teoría política, concretamente planteando la cuestión de por qué delegan los gobernados su obediencia de forma voluntaria a los gobernantes, más aun, cómo alguien sin poder material puede hacer que los sometidos se den a sí mismos el estatuto de siervos. Esta cuestión la plantea por primera vez Etienne de la

Boétie en el siglo XVI sin poder dar respuesta (170). Es éste un asunto a fin de cuentas sobre la legitimidad del poder político que tiene su correlato en la asunción de la primera ley, ¿o es al contrario? Igual que el sujeto político legitima, por diversas, y en muchas ocasiones desconocidas, vías al gobernante, el ser humano en proceso de subjetivación debe identificar al portador de la ley al menos como merecedor de tal empresa, otorgándole al padre rasgos que los hombres históricamente han dado a sus gobernantes. Sólo podremos hacernos sumisos de alguien si situamos a éste por encima de nosotros. En los albores de la humanidad el gobernante era una representación de los dioses, cuando no un dios mismo. Algo de eso aún nos queda y se manifiesta por primera vez en nuestra infancia cuando otorgamos a alguien la función de portador de la ley, cuando renunciamos al Edén por lo que éste trae, que no es más que un código de servidumbre. Nos hacemos sujetos porque estamos sometidos a la sujeción de la ley simbólica (170). Justo de esto surge la discusión psicoanalítica de si hay o no sujeto en la psicosis.

¿Cómo muestra Panero a su padre en este nivel? Hay en su obra indicios que equiparan a su padre con un dios, a saber: “mi padre era Dios, era la fe (...). De pequeño me arrodillaba para rezarle. Yo soy un poema de mi padre” (69), cuando responde “el sustituto de Dios” a la pregunta qué es un padre (150), o simplemente cuando lo convoca con el “por qué me has abandonado”. Cabe preguntarse de qué Dios habla Panero. Estudiosos de la religión cristiana (171) han destacado las dos facetas de Dios, el vengativo del Antiguo Testamento y el misericordioso del Nuevo Testamento. Por las descripciones que hace de su padre coincide más con la concepción del dios al que se teme, al que se respeta por el miedo a su furia.

Pero a la vez Panero nos trae otras descripciones de su padre alejadas de un dios o un ser mitológico. La épica del padre queda trastocada cuando nos narra su cambio de bando durante la Guerra Civil y que hemos recogido más arriba. Básicamente empezó la Guerra en el bando republicano, con anterioridad había participado incluso en las “Misiones pedagógicas” de la República (14), luego fue encarcelado y por mediación de la esposa de Franco salió de prisión y acabó siendo el poeta oficial del franquismo. Panero llega incluso a decir lo siguiente: “mi madre decía que si se hubiera enterado de que yo era miembro del partido revolucionario trotskista y además marica, me habría echado de la casa” (145). Para alguien que militó en el Partido Comunista y estuvo en prisión por este motivo no es un tema baladí. La historia del padre ideal queda truncada por este episodio donde pudo más el miedo que la heroicidad. No sólo es que se librara de la prisión y mantuviera sus ideas en el ámbito privado o que coqueteara con el franquismo, no: se convirtió en el poeta referente, capaz de aplicar la represión política en su propia casa.

A esto se suman las borracheras que Panero presencié, en las que, lógicamente, la imagen de un padre no puede más que debilitarse, la fantasía expuesta explícitamente por Felicidad (9) (12) de que ella hubiera preferido casarse con un médico y, puede desprenderse de esto, acabó con un poeta; la confesión en sus memorias de que se había enamorado de Luis Cernuda y de Calvert Casey (14), la posibilidad de ser un “putaño” (70) y de tener amantes (14) (10). Sumando todas estas facetas puede hacerse la pregunta de qué padre con semejante historial de antihéroe puede ser portador de la ley.

-*El padre violento*. Probablemente junto con el alcoholismo la violencia haya sido la otra característica que Panero haya destacado más de su padre, al igual que han hecho sus hermanos. Por ejemplo,

en “Después de tantos años” Michi recuerda sus broncas y Juan Luis afirma que su madre era la señora del gran dictador (10). Más arriba ya se ha referido que la investigación analítica ha mostrado las grandes dificultades de un padre violento para sostener la ley. Sin embargo, la violencia ejercida por los padres hacia sus hijos ha variado a lo largo de la historia, mejor dicho, la interpretación social de la violencia ha ido modificándose. En la década de los cincuenta era común que los padres pegaran a sus hijos como castigo, sin embargo en la obra de Leopoldo podemos comprobar cómo no se refiere a la violencia como la habitual ejercida en esa época por los padres hacia sus hijos y, aunque así lo fuera, queda claro que la percibió como desmedida y sin una función “correctora” o de apercibimiento sino arbitraria. Podemos ver la relevancia de la violencia de su padre en este verso: “imaginaba escenas de la infancia, calles de Astorga, campanadas, porrazos de mi padre” (146) o al recordar que “nunca lo pasé bien con mi padre: me acuerdo de los palizones de mi padre” (10).

Podemos ver también cómo Panero hace coincidir la violencia con sus borracheras. Así en “Prueba de vida” afirma: “el padre es brutal, alcohólico, fascista y putaño” o “de él y de su brutalidad alcohólica y religiosa me viene tanto rollo con la religión”. Aunque en su obra no lo aclara, da la impresión de que las palizas estaban en relación a los momentos en que llegaba a casa bebido, tenemos indicios de esto por Michi (“mi padre tenía muy mal vino, era muy violento”) (10), o por su biógrafo que admite que al reducirse las borracheras del padre, éste se mostró más cariñoso con sus hijos (12), y también por Leopoldo, por esta frase: “mi padre sería un borracho violento pero por lo menos era honrado” (70), en lo que parece un intento de salvar al padre.

Sin embargo, hay otros pasajes de su obra en los que advierte que la causa de las palizas puede estar en otro ámbito: “porque mi padre me pegaba palizas. Se pensaba que iba a salir marica” afirma en una entrevista (115), y lo desarrolla más en esta frase de su autobiografía: “esto [ser autista cuando era pequeño], creo, me deriva de los palizones de mi padre, porque de pequeño jugaba con ositos y gatos de trapo, y él decía "este hijo nos va a salir marica" (70). Posiblemente el alcohol estimulara la violencia en su padre y Panero percibiera (o creyera) que la causa de las palizas era que su padre pensara que él podía ser homosexual. Es común en los niños que han sufrido maltrato piensen que han sido malos, que han defraudado a sus padres o que éstos tenían un motivo para pegarles (73), sin embargo Panero afirmó esto hace pocos años, es decir, que no nos encontramos ante una explicación propia de la infancia sino ante la certidumbre de que una posible tendencia homosexual fuera castigada severamente por su padre, sobre todo durante sus borracheras. Todo esto apuntala la hipótesis de la imposibilidad de llevar a cabo plenamente la función paterna.

La sensación de estar sometido a un padre extraordinariamente violento (“brutal”) e injusto, difícilmente hicieron posible que la ley que éste portaba, o debía portar, fuera asumida por Panero, quien a diferencia de sus dos hermanos pudo haber sufrido más la violencia paterna por una cuestión de edad (Juan Luis se fue pronto a vivir con su abuela y Michi era más pequeño).

Y como conjunto de todo lo anteriormente explicado queda la imagen de un padre que se negó a sí mismo y fue negado por su esposa en el papel de padre –aspecto que Lacan enfatiza como fundamental para que no tenga lugar la introyección del nombre del padre y que se desarrollará en el siguiente capítulo-. Esto queda gráficamente

mostrado en la primera secuencia de “El desencanto” (reproducida más abajo) cuando aparece bajo los créditos el monumento a Leopoldo Panero tapado por plásticos y amarrado con cuerdas. Es el padre que no está pero a la vez no puede dejar de estar presente.

La obra de Panero está repleta, como hemos visto, de ejemplos de cómo concibe a su padre sin una estructura realmente sólida. En este punto se abre la pregunta de si es posible que alguien sea capaz de hacerse una imagen estructurada, compacta y uniforme de su padre o si es una ficción con la que algunos pueden vivir y a otros esta falla les recorre la existencia. O si, en el caso de Panero, esta ambivalencia y heterogeneidad es la prueba de la falla de la función paterna. Atendiendo, por un lado, a la obra de Lacan y por otro a lo expuesto por Panero respecto a su padre y las manifestaciones de su psicosis podemos decir que son la prueba de la falla de la función paterna, de la forclusión del nombre del padre. Por lo pronto hay suficientes indicios que apuntan a un fracaso de la función paterna y que en Panero ha quedado expuesto principalmente en la imposibilidad de dar un significado al significante del padre; de ahí las vueltas constantes a una figura que no acaba de comprender, de hacer encajar sus piezas, de articular la terrible verdad de un padre ausente, violento, alcohólico... con el ideal del padre cariñoso y seguro.

Decíamos en el párrafo anterior que Panero no ha logrado estructurar una concepción medianamente homogénea de su padre. Es una apasionante línea de investigación estudiar si esto es realmente posible o si es fruto de la falla de la función paterna. En cualquier caso hay elementos en su obra que permiten contemplar la ambivalencia con la que Panero se relaciona con la figura de su padre. Muchas escuelas psicoanalíticas muestran que las imágenes que nos hacemos de nuestros progenitores (o las figuras que cumplen esa función) se han

congelado en la infancia, como si las reflexiones futuras sobre los padres no pudieran romper una concepción hermética. Sin embargo en la clínica vemos cómo esto no ocurre siempre, sino que tales concepciones pueden ser variables, llegar en muchos casos a un modo de entender al padre en el que se le desposee tanto de los atributos más negativos como de los más positivos o inclinarse más hacia uno de estos polos.

En los apartados anteriores hemos visto cómo Panero intenta constantemente restaurar la imagen de su padre que él mismo ha destruido, en una suerte de relación dialéctica entre extremos. Sin embargo, no parece haber una superación de cada una de las etapas hasta una solución de compromiso o acabar finalmente decantándose hacia una imagen u otra. Es cierto que en su obra rara vez hace referencia a algo parecido al amor a su padre (y de esta cariñosa manera refiere que hubo “amor” de su padre hacia él: “mi padre sí me quería [en contraposición a su madre], aparte de los palizones yo era para él el preferido” (10)). En cambio sí expone el afecto contrario, incluso desde su temprana producción poética: “el odio es lo único que me une a ti” (74) escribe en “Teoría”, publicado en 1973. El odio ya presupone una relación con un objeto, además una relación realmente significativa, no se odia lo que genera indiferencia, la energía que se consume al odiar no se gasta en cualquiera. Efectivamente un padre, aun fallando en su función, no deja de ser una figura relevante en la vida de todo sujeto; y es comprensible que se pueda odiar a un padre del que se reciben palizas, al que se ve alcoholizado y del que apenas se recibe cariño. Hasta aquí es coherente que Panero muestre el odio como aquello que lo une a su padre. ¿Pero es posible odiar al padre al que se reclama un beso de buenas noches o la mano para dejar de sentir miedo? No hay una

primera producción literaria marcada por el odio y posteriormente una donde se reclama al padre sino que ambas se superponen cronológicamente sugiriendo una ambivalencia afectiva de Panero hacia su padre. Y no es lo mismo decir que su padre es violento pero honrado que sentir por él odio a la vez que de forma implícita se le ama. No se le pide un beso de buenas noches a quien no se quiere. Dos afectos tan extremos imposibilita su conjugación en una fórmula afectiva más moderada, y la única forma de poder expresarlo es por separado.

Sin embargo, también podría decirse que el odio cumple la función de ser un mecanismo de defensa: la transformación en lo contrario. En este caso el odio es el afecto contrario del amor, el cual se haría insoportable para Panero y transformado en odio podría ser tolerado (172). Se puede atender esta posibilidad a partir de esta frase de Panero en referencia a su padre “sólo el odio me acaricia sin producirme la mínima hemorragia” (118). A este indicio hay que añadir que el odio hacia su padre lo ha manifestado de manera inequívoca y que las alusiones al amor hacia él han sido expresadas tácitamente. Sin embargo, que algo haya sido dicho de forma tácita no quiere decir que no haya sido dicho. Es más, las citas de su obra en las que se refiere al amor hacia su padre, aunque escritas de manera velada, son lo suficientemente claras como para poder afirmarse que no son intolerables. Aunque Panero escriba que el odio no le provoca dolor, no puede inferirse que el afecto contrario sea insoportable. Puede vivenciar el odio a su padre de manera aceptable y rechazar el amor que a la vez siente por él. Algo puede ser doloroso pero no tiene por qué ser intolerable. En el mecanismo de transformación en lo contrario el afecto que se expresa se considera falso y el verdadero es el que ha sido reprimido. Esto supondría que Panero amaría a su padre

y al no poder tolerarlo sentiría odio. Sin embargo no hay motivos para pensar que su odio es un afecto “impostado” y que lo que siente realmente es amor hacia su padre. Es convincente que sienta odio, como lo es que en alguna medida sienta amor hacia él. Por lo recogido de su obra puede admitirse que el odio predomine sobre el amor y que este último lo viva de forma dolorosa, pero no puede afirmarse que sólo sienta odio. Por tanto es la ambivalencia lo que mejor explica la relación afectiva de Panero y su padre siendo coherente que en algunos pasajes se acentúe un afecto sobre otros y que lo contrario ocurra en otros fragmentos de su obra.

Otro de los aspectos más significativos acerca de Panero y su padre es la relación con su muerte. Leopoldo Panero fallece en 1962, cuando Panero tenía catorce años. Por lo tanto todo lo escrito por él es posterior a esta fecha, y no podemos encontrar una producción anterior y posterior a esta fecha y compararlas. Ya vimos que Panero no consigue establecer una concepción consistente de la figura de su padre; con su muerte va a ocurrir lo mismo. En la clínica puede comprobarse cómo la muerte de un familiar con el que se ha tenido una relación ambivalente genera muy frecuentemente en el sujeto supuestamente normal o en el neurótico sentimientos de culpabilidad que contrastan con el dolor o incluso el alivio por la pérdida. En Panero no se comprueba la presencia de estos sentimientos de culpa, a lo sumo existe, como se ha tratado más arriba, la necesidad de retomar una relación paterno-filial claramente fallida.

En “Teoría” Panero hace una de sus referencias al padre muerto: “si llegas al Sudeste/ donde mi padre viaja sin maletas ni ojos/ sin interés, ya muerto” (74). Panero hace una descripción cruda, como si no existiera ningún afecto por su padre, como si en lugar de ser su hijo el que hablara lo hiciera un forense examinando un cadáver. Parece que

el padre muerto ha dejado de ser ya alguien con alguna relevancia para él, incluso en un poema anterior llega a escribir: “¿quieres un padre? / No, gracias, nuestros hijos también murieron” (74). Ha muerto el padre, ya no merece la pena seguir hablando de él. Sin embargo no sólo sus escritos posteriores vienen a demostrar lo contrario sino que en el mismo poema al que primero hacíamos referencia escribe: “el odio es lo único que me une a ti” (74), desmontando la aparente neutralidad de los versos anteriores. Panero tampoco cierra ahí su relación con el padre sino que sigue elaborándola en toda su obra, tal como ya hemos estudiado. Lo mismo hace con su muerte. Al referirse al odio que siente por él no se atisba la culpabilidad del neurótico, ni va a verse, como hemos dicho, en el resto de su obra. En un poema posterior muestra cómo es imposible desligarse del padre aun habiendo fallecido: “el padre muerto / al que escupimos y el que escupe / una y otra vez en nuestra cara / una invisible y pútrida saliva” (71). No es sólo que él no deje nunca de hacerse presente sino que Panero no puede dejar de tenerlo presente.

En “Narciso en el acorde último de las flautas” se encuentra el poema en el que Panero trata profundamente la relación con su padre y su muerte. Sin ambages en el título “Glosa a un epitafio (carta al padre)” el poema merece ser citado en su totalidad:

“Solos tú y yo, e irremediamente/ unidos por la muerte: torturados aún
por/ fantasmas que dejamos con torpeza/ araños el cuerpo y luchar por
los despojos/ del sudario, pero ambos muertos, y seguros/ de nuestra
muerte; dejando al espectro proseguir en vano/ con el turbio negocio de los
datos: mudo,/ el cuerpo, ese impostor en el retrato, y los dos siguiendo/ ese
otro juego del alma que ya a nada responde,/ que lucha con su sombra en el
espejo-solos,/ caídos frente a él y viendo/ detrás del cristal la vida como
lluvia, tras del cristal asombrados/ por los demás, por aquellos Vous etes
combien? que nos sobreviven/ y dicen conocernos, y nos llaman/ por

nuestro nombre grotesco, ¡ah el sórdido, el/ viscoso templo de lo humano!/
Y sin embargo/ solos los dos, y unidos por el frío/ que apenas roza brillante
envoltura/ 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, como se aman/ los muertos/ «amó», dijiste, autorizado
por la muerte/ porque sabías de ti como de una tercera persona/ bebió
dijiste, porque Dios estaba (Pound dixit)/ en tu vaso de wiski/ amó bebió,
dijiste, pero ahora espera/ ¿espera? y en efecto la resurrección/ desde un
cristal inválido te avisa/ que con armas nuestra muerte florece/ para ti que
sólo/ sabías de la muerte. Aquí/ ¿debajo o por encima?/ de esta piedra/ tú
que doraste la sobrenatural dureza y el/ dolor sobrenatural de los edificios
desnudos/ ¿en qué perspectiva/ —dime— acoger la muerte?/ en la mesa de
disección/ tú que danzaste/ enloquecido en la plaza desierta/ tropezando/
hiriéndote las manos en el trapecio del silencio/ en pie contra las hojas
muertas que/ se adherían a tu cuerpo, y contra la hiedra que tapaba/
obsesivamente tu boca hinchada de borracho,/ danzas, danzaste/ sin
espacio, caído, pero/ no quiero errar en la mitología/ de ese nombre del
padre que a todos nos falta,/ porque somos tan sólo hermanos de una
invasión de lo imposible/ y tus pasos repiten el eco de los míos en un largo/
corredor donde/ retrocedo infatigable, sin/ jamás moverme/ ¡ah 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, y cultivan en la
sombra/ de su huerto nefasto la amenaza de lo eterno, en/ el ruin mundo de
los vivos! ¡Ah los hermanos,/ Y el ave,/ el ave que vuela sobre el mundo en
llamas, diciendo solo/ a/ los mortales que se agitan debajo, diciendo/ solo:
ABISMO, ABISMO!/ Abismo, sí, tibia guarida/ de nuestro amor de
hermanos, padre./ ¡Pero tan solos!/ ¡Tan solos! Fantasmas que hace visible
la hiedra/ —como hiedramerlín como niñadecabezacortada como/
mujermurciélago la niña que ya es árbol—/ crecen hojas/ en la foto, y un
florecer te arranca/ de los labios caníbales de nuestra madre Muerte, madre/
de nuestro rezo/ florecen los muertos florecen/ unidos acaso por el sudor
helado/ muerto de muchas cabezas hambrientas de los vivos/ te esperamos
ave, ave nacida/ de la cabeza que explotó al crepúsculo/ ave dibujada en la
piedra y llena/ de lo posible de la dulzura, de su sabor/ ajeno que es más

que la vida, de su crueldad/ que es más que la vida/ ¡ira/ de la piedra, ira que a la realidad insulta,/ que apalea/ a la cabaña torpe de la mentira con verbos/ que no son, resplandecen, ira/ suprema de lo mudo!/ (te esperamos/ en la delgada orilla de lo que cae, en el prado/ nocturno que atraviesan lentos/ los elefantes/ percibís el frío/ la/ conspiración de las algas,/ gelatina, escamas, mano/ que sobresale de la tumba/ manos que surgen de la tierra como tallos/ surcos arados por la muerte,/ cabezas de ahorcados que echan flor:/ decapitados que dialogan/ a la luz decreciente de las velas,/ ¡oh quién nos traerá la rima/ la música, el sonido que rompa la campana/ de la asfixia, y el cristal borroso/ de lo posible, la música del beso!/ De ese beso, final, padre, en que desaparezcan/ de un soplo nuestras sombras, para/ asidos de ese metro imposible y feroz, quedarnos/ a salvo de los hombres para siempre,/ solos yo y tú, mi amada,/ aquí, bajo esta piedra” (71).

Podemos ver cómo Panero se sitúa con su padre en su misma realidad, en la muerte. Hay que contextualizar el poema, publicado en 1979 cuando Panero ya lleva diez años de ingresos y tratamientos de diversa índole. Parece que desde la muerte sí puede unirse a su padre, desde la experiencia de ya-no-ser, de estar solos, pero aún torturados por sus fantasmas. En la primera parte del poema podemos ver el extrañamiento de Panero por esta unidad con su padre, como si nunca hubiera podido imaginar que unos años después de su muerte podía identificarse con esa figura, llegando a decir: “solos los dos y amándonos sobre el lecho de la pausa” y añadiendo “como se aman los muertos”. Pues sólo en esa realidad le ha sido posible esa unión. Como si para poder amar a su padre fuera preciso que ya no existiera, es más, que ya ninguno de los dos existiera, como si lo real de la relación fuera tan insoportable que sólo pudiera empezar a experimentarse de una manera asumible estando los dos aniquilados. Y se permite entonces hablar del alcohol, las palizas, de la soledad del hijo. Y encarar su propia muerte (“¡oh quién nos traerá la rima / la

música, el sonido que rompa la campana / de la asfixia, y el cristal borroso / de lo posible, la música del beso! / De ese beso, final, padre, en que / desaparezcan / de un soplo nuestras sombras, para / asidos de ese metro imposible y feroz, quedarnos / a salvo de los hombres para siempre, / solos yo y tú, mi amada, / aquí, bajo esta piedra”).

En 1980 publica “Last river together”. Aquí nos ofrece una visión de la muerte de su padre:

“Y la Madre reprendió al niño, y dijo / qué haces que no velas al cadáver / y él puso su boca en aquel falo, y / sorbió lentamente como de un alimento / porque el muerto ese era el incienso / que purificaba los / sabidos hedores del teatro” (80).

Panero usa la imagen del incesto en relación a su padre muerto. Esta figura la volverá a usar en otros textos. El padre vuelve a ser una presencia poderosa, alguien al que hay que adorar. Más adelante dice su madre:

“y no te olvides nunca de velar el cadáver: / que nos absuelva, dile, que hemos vivido mucho / y tropezamos ya con los muebles, y el alma está / podrida, y huele / demasiado, demasiado: ve y mira si nos piensa / y el hijo sorbía de aquel ano abierto” (80).

Vemos que ambos tratan al padre como a un ser mítico, al no estar ya entre los vivos. Pero la imagen del hijo ante el cadáver se hace brutal en el último verso, al mostrarse sorbiendo del ano abierto. Al inicio del poema habla del alimento purificador que toma del falo y lo contrapone finalmente con el excremento. Panero ha condensado en esa imagen la imposibilidad de concebirlo de forma homogénea, como ya se ha visto antes. El padre muerto que sigue presente, al que se le adora y se le teme, que es capaz de purificar y ensuciar. En este poema, que se llama “Oración”, Panero mantiene su pregunta sobre el padre.

Y después de esto hay un silencio en su obra en menciones directas a la muerte de su padre pudiendo entreverse alusiones en otros fragmentos ya mencionados. Sin embargo, en la película “Después de tantos años” viene a resumir la relación con la muerte de su padre de forma extraordinariamente clara: “no comprendí bien la muerte de mi padre” (10). Es lo que ha ocurrido, como hemos visto en sus escritos. Panero no ha comprendido la muerte de su padre pero eso es sólo una parte, realmente Panero no ha comprendido o no ha podido comprender qué es un padre. Y aunque hace intentos para poder restituirlo, falla lo esencial, sólo puede restituirse aquello que ha estado alguna vez. La tarea de Panero es hercúlea: construir desde la nada algo que se sitúe en el lugar donde hubo de estar el padre (en su función simbólica), el acto que Lacan llamara suplencia y al que ya nos referimos tratando de entender si la escritura ha actuado como suplencia.

PANERO Y LA MADRE



Antes de comenzar con el análisis de la figura de la madre de Panero y la relación entre ambos es preciso que hagamos referencia a la concepción de la madre en el psicoanálisis. Todas las escuelas psicoanalíticas han teorizado sobre la madre: la madre como objeto libidinal del niño en el complejo de Edipo, dadora de amor, marco de referencia para Margaret Mahler, de la que es preciso separarse para poder individuarse, madre esquizofrenógena para Frieda Fromm-Riechmann, madre suficientemente buena para Winnicott o su posición fundamental en la teoría del apego de Bowlby, por citar sólo algunos ejemplos (173) (174).

Lacan, al igual que hace con el padre y la función paterna, distingue la madre de la figura materna, es decir, que la madre física puede no coincidir con quien realice la función materna. Lo que ejemplifica J.A. Miller cuando niega que la familia esté formada por el padre, la madre y los hijos y dice que está formada “por el nombre del padre, el deseo materno y los objetos pequeños a” (175).

El deseo materno se encuentra en relación a la función materna. Para Freud la falta de pene en la mujer provocaría una necesidad de sustituir esa falta, siendo el niño lo que completaría a la mujer. Lacan asume, en parte, la visión de Freud y destaca que el niño no sólo tiene un valor fálico para la madre y que el deseo materno va más allá.

El vínculo madre-hunde sus raíces en lo biológico mientras que la relación padre-hijo es simbólica, es la cultura la que da un lugar al padre, es una vinculación que debe construirse. Hay culturas en las que la procreación es atribuida a la interacción de la madre con entidades como una piedra, una fuente o un espíritu (36). Al nombrar al padre como tal se le está dando el lugar de ser el procreador, es por tanto que el nombre-del-padre es un significante de la cadena simbólica, no el padre real ni el nombre propio del padre sino el

nombre-del-padre. Sucintamente el complejo de Edipo representa una nueva forma de vincularse con la madre, la introducción del padre y la constitución del niño como un sujeto deseante.

En el “Seminario 5” Lacan desarrolla ampliamente el complejo de Edipo (36). Cuando el niño llega al mundo lo hace a un lugar de significantes, es decir, a un lugar donde prima la palabra y la ley que permite la cultura. Hay ya un significante que lo nombra, se ha hablado de él, se le ha puesto nombre, se ha fantaseado con cómo será, qué hará cuando sea mayor. De alguna manera el niño viene ya anclado a la cadena signifiante. El niño al nacer depende casi en su totalidad de los cuidados de la madre, es ella quien lo alimenta. Al acto de la alimentación puede aplicarse el mecanismo de la relación dialógica: es preciso la succión del pezón de la madre para que su cuerpo fabrique la leche que será el alimento del niño. El niño depende totalmente del deseo de la madre, es ella el ser primordial que está y no está ahí. Lacan aclara que el niño no desea solamente los cuidados de la madre sino algo más, su presencia. A fin de cuentas la apetencia de su deseo. El niño “desea” (si es que en esta temprana época puede usarse tal nombre) ser el deseo de la madre. Esta teorización permite ya entrever la influencia de Hegel en Lacan, deseamos el deseo del otro (47).

Sin embargo, en el Edipo, el niño percibe que no es él lo único que desea la madre, que hay un más allá, que en ella hay el deseo de otra cosa, no sólo desea satisfacer el deseo del niño. Lo que está más allá es el sistema simbólico que el psicoanálisis llama el falo. El niño ya sabe que él no colma todo el deseo de la madre, sino que identifica el deseo de ésta con el falo. En esa etapa él quiere conseguir serlo todo para la madre, que la madre no desee por fuera de él, es decir quiere ser el falo para la madre. El padre tiene aquí un papel fundamental:

deshacer la simbiosis creada entre la madre y el niño. Y para esa empresa también es necesario el deseo del padre. El padre tiene que desear a la madre.

En el Edipo al padre, o mejor dicho, a quien realiza la función paterna, no le basta sólo con estar ahí sino que tiene que “decir” a la madre que él existe, tiene que hacerse ver, evidenciar que más allá de ser el padre de su hijo es su esposo, su *partenaire*, y que la libido no debe depositarla totalmente en el hijo. Y al hijo le dice que su madre no es objeto de deseo, que él es su pareja. En esta prohibición es en lo que se sustenta la metáfora paterna: en la sustitución del deseo de la madre por el nombre-del-padre, es decir, por la ley del significante.

En el complejo de Edipo tiene lugar la privación de la madre y, por tanto, la castración del niño. Gracias a este proceso el sujeto puede desear más allá de su madre. Es un mecanismo necesario para abrirse al mundo. El deseo es siempre deseo de otra cosa y eso permite el poder proyectarse fuera de sí. A fin de cuentas ha tenido lugar la prohibición del incesto y se ha abierto al niño la puerta a la vida social: a poder desear un objeto amoroso que no sea su madre, salir de la endogamia y entrar en lo simbólico.

Para que el complejo de Edipo se resuelva la madre no queda en un papel pasivo. Ella, siendo el Otro primordial, posibilitará la entrada al padre si éste es objeto del deseo de la madre. Es decir, si la madre no le da un lugar al padre a través de su deseo no tendrá lugar la metáfora paterna.

Otro tema a tener en cuenta es que la madre de hecho lo que transmite es una falta. Para que el sujeto desee es necesario que exista la castración, que no se baste consigo mismo o con su madre, que no esté completo, que haya perdido goce. Lo que el niño percibe de su madre

es que ella misma no está completa, que él no es el objeto que la colma, que tampoco ella puede colmarlo a él. El niño intentará que su madre responda a todas sus demandas. La madre no accede a satisfacer todas las demandas del niño y por eso produce frustración.

Por fortuna la mayoría de las veces la madre frustra, de lo contrario, si atendiera todas las demandas no permitiría que se desplegara el deseo del niño. El sujeto anhelará cosas, personas, experiencias... pensando que eso colmará su deseo, que le restaurará el goce perdido en la castración pero nunca le satisfará del todo y seguirá buscando eso que es la causa de su deseo y que Lacan llamó objeto a. El objeto a, el desencadenante del deseo, es un objeto que parece escabullirse constantemente, pero que no está en el mundo, que no existe realmente, pero que gracias a que existe para el sujeto del inconsciente se permite el desear (175).

El deseo nunca puede ser colmado. Hay deseo porque somos seres del lenguaje, porque estamos atravesados por los significantes, porque la palabra no puede aprehender la realidad. Cuando el niño expresa por la vía del llanto una necesidad (biológica) es el Otro primordial quien significa esa necesidad a través del lenguaje y la convierte en demanda. Para satisfacer la demanda necesitamos al Otro. Es importante este paso. Así a la sensación de disconfort que soluciona (momentáneamente) se le llamará (y será) el hambre, a tal otro se le llamará (y será) el miedo... Pero es ese Otro primordial el que satisfará las necesidades siempre de forma parcial pues no puede haber una equivalencia entre la necesidad y la demanda, hay siempre una pérdida, una diferencia. Es en el hiato entre la necesidad y la demanda donde Lacan ubicará el deseo, que puede definirse como “el retorno, que se encuentra modificado por el lenguaje, de la necesidad que había sido alienada por la demanda del Otro” (175). La máxima

“el deseo es el deseo del Otro” se ejemplifica perfectamente aquí: para poder satisfacer su necesidad el niño tiene que someterse al deseo del Otro, primero tiene que ser deseado para que le den cuidado y en segundo lugar sus necesidades tienen que ser “traducidas” a una estructura que le preexiste, el lenguaje, el código simbólico, que mora en el Otro. A partir de que el Otro ha significado su demanda el niño podrá dirigirse a él, podrá demandarle y así irá entrando en la lógica simbólica, con la que es posible operar en el mundo de los significantes.

El deseo de la madre va a estar fraccionado entre tener el falo (su hijo) y ser el falo. Del lado del goce está dividida entre el goce fálico y el Goce Otro (175). Esto último precisa una explicación complementaria a la que ya habíamos dado en un capítulo anterior. Lacan plantea que la mujer no está completamente bajo la ley del falo. La mujer además de acceder al goce fálico puede hacerlo a un goce suplementario, un goce que está más allá del falo y que Lacan llama el goce Otro. El goce fálico está limitado por la castración, es un goce subyugado por la ley mientras que el goce Otro es un goce sin límites. El sujeto saldrá de la encrucijada del Edipo ubicado en un lugar respecto al deseo y al goce.

El niño intentará colmar a la madre, completarla, serlo todo para ella. Por otro lado, en tanto que funcione el deseo de la madre por el padre operará la metáfora paterna. No sólo la falta de falta que el niño puede conseguir al completar a la madre puede angustiarla sino impedir que se dialectice el deseo y que no tenga lugar el proceso de castración en el niño. En este proceso la función del padre como introductor de la ley permitirá la separación del hijo y la madre. Por el lado del niño una madre cuyo deseo está enfocado casi en su totalidad a él, haciéndolo en el caso extremo objeto de su goce, también puede ser

vivenciado por el niño como angustia ante una madre que no permite su separación (175). La madre insaciable de la que habla Lacan, la madre que busca qué devorar (176). En la clínica es frecuente observar esta vivencia angustiosa, la madre que aparece como el pilar de la vida del psicótico, la directora de su existencia, como una persona completada por la maternidad (40).

Mencionábamos más arriba la importancia de la madre a la hora de abrir la relación diádica madre-hijo a un tercero (el padre). No basta sólo con que el padre quiera y se haga presente sino que, de alguna manera, es la madre quien debe darle paso, darle un lugar. El padre puede tener la intención de ejercer su función simbólica pero la madre puede impedir su realización si minusvalora al padre, si hace ver al niño que su palabra no tiene valor, si descalifica la ley... la función de la madre es tan poderosa por ser el Otro primordial para su hijo. Igualmente por mucho que la madre desee al padre, al representante de la ley si éste no la desea no se realizará la metáfora paterna. No olvidemos que la función paterna puede realizarla una persona o instancia diferente al padre biológico. Hemos visto en el capítulo anterior los motivos que permiten sustentar la hipótesis de falla en la metáfora paterna y por tanto de la causalidad psíquica de la psicosis de Panero.

Para Lacan la presencia de psicosis justifica por sí sola la forclusión, es decir, no habría que buscar argumentos que justificaran la forclusión. La estructura psicótica es la prueba de que tuvo lugar. Si la metáfora paterna no ha tenido lugar, no se ha permitido adentrar a la persona en el registro simbólico, no hay significante fálico que sostenga al individuo, éste queda unido a su madre (o a quien ejerciera la función de Otro primordial). En el complejo de Edipo no se ha dado la castración, no se ha instituido el inconsciente ni se ha podido hacer

una selección del *partenaire* sexual. El sujeto, en puridad, no existiría en este caso pues para Lacan hay sujeto si éste está barrado, es decir, si está atravesado por el deseo, si funciona la represión. Desde este punto de vista no habría más sujeto que el sujeto del inconsciente. Sin embargo, la experiencia clínica permite ver que el psicótico no está totalmente ajeno al inconsciente ya que va a permanecer en el lenguaje. Por otro lado al no haber tenido lugar la castración el psicótico no estaría en falta, no desearía, y al no haberse permitido la introyección del nombre del padre, el tercero, en la relación con su madre, el psicótico queda atrapado en el goce de ésta y por desplazamiento se sitúa como objeto de goce del Otro. Como ya hemos visto esta posición se vivencia en el amado en el caso de la erotomanía, el perseguido en la paranoia. Se abren aquí algunas derivaciones en relación a la madre que pueden ejemplarizarse a partir de la obra de Panero.

Hemos visto cómo su madre, Felicidad Blanc, llega al matrimonio con Leopoldo Panero, cómo ha funcionado y cómo finalizó de manera prematura. No van a repetirse en este capítulo los argumentos acerca de la falla de la función paterna pero conviene tenerlos presentes para el tema aquí desarrollado. Se ha dicho que en el psicótico el complejo de Edipo no se ha resuelto tal como ocurre en las otras estructuras y que el material que quedaría reprimido en él se mantiene sin resguardo y presentado en el registro de lo Real como alucinación o estando plenamente presente para el sujeto, a cielo abierto⁸.

La relación madre-hijo está libidinizada, si la libido de la madre no se dirigiera al hijo éste no podría ser lo suficientemente cuidado. Es por

⁸ Uso sujeto a pesar de la advertencia de Lacan por lo explicado con anterioridad en relación a que es muy difícil definir al psicótico como alguien sin rastro de inconsciente y por la doble acepción de este vocablo que toma en el psicoanálisis lacaniano: el sujeto como aquel que emite un predicado y como aquel que está sujeto en su estructura.

tanto, en cierto sentido, una relación sexualizada, de ahí que el niño entre en el Edipo, su madre va a ser su primer objeto de amor. El Edipo se resuelve cuando la libido se retira, al menos parcialmente, de la madre y está en disposición de ser dirigida al exterior de la familia. En la obra de Panero podemos observar pruebas de cómo esta relación incestuosa está presente sin represión alguna. Así, en el poema “Bello es el incesto” escribe:

“Bello es el incesto. / Hay torneo de lanzas, y juegos / y el vino promete su derrame / para alegrar la unión / de los esposos./ Se decapitará a dos niños para saber si es buena / la sangre, y si así augura / una feliz unión para los siglos. / Cándido, hermoso es el incesto. / Madre e hijo se ofrecen sus dos ramos / de lirios blancos y de orquídeas, y en la boca / llevan ya el beso para desposarlo./ Y en la noche/ de bodas, invitado / viene también el cielo: lluvia / y truenos / y los rayos, y el mundo entero convertido en lodo / para celebrar la unión / de los esposos” (81).

Aunque es cierto que el poema puede estar mediatizado por el conocimiento del psicoanálisis que Panero tenía podemos ver cómo se muestra explícitamente una relación incestuosa con la madre no sólo en la descripción del casamiento sino de la noche de bodas, la relación sexual expuesta de forma clara y además celebrada por todo el mundo.

De manera algo más sutil retoma el asunto del incesto en estos versos:

“y sin túnica entraba donde estuvo su madre / y quemaba su cuerpo en el lecho vacío / y eran semen las lágrimas y un alce cabalgaba” (83).

Pero de una manera aún más rotunda reconoce en “El desencanto” que lo que él quiere es acostarse con su madre y que además “lo tiene de forma consciente y deseante”. Es curioso que al narrar esto Panero está a punto de cometer un lapsus y decir padre en lugar de madre a la hora de explicar su deseo (9).

En otro poema, “Proyecto de un beso”, que dedica a su madre e incluso leyó ante ella en su presentación en público (12), se recogen diversas imágenes relacionadas con el incesto a la vez que van intercalándose con un conjunto de palabras que se repiten (“te mataré mañana”) en un recurso estilístico llamado ritornelo y que ha sido considerado, desde el estudio filológico, como un intento de crear un territorio para conjurar el caos (177). El poema dice así:

“Te mataré mañana cuando la luna salga/ y el primer somormujo me diga su palabra/ te mataré mañana poco antes del alba/ cuando estés en el lecho, perdida entre los sueños/ y será como cópula o semen en los labios/ como beso o abrazo, o como acción de gracias/ te mataré mañana cuando la luna salga/ y el primer/ somormujo me diga su palabra/ y en el pico me traiga la orden de tu muerte/ que/ será como beso o como acción de gracias/ o como una oración porque el día no salga/ te mataré mañana cuando la luna salga/ y ladre el tercer perro en la hora novena/ en el décimo árbol sin hojas ya ni savia/ que nadie sabe ya por qué está en pie en la tierra” (84).

Quedan claras las referencias al incesto en estos versos del mismo poema: “pedirás perdón / por esa carne obscena, por ese sexo oscuro / que va a tener por falo el brillo de este hierro”, “y verás que eyaculas / cuando pase aquel frío por entre tus dos piernas”, “te mataré mañana y amaré tu fantasma / y correré a tu tumba las noches en que ardan / de nuevo en ese falo tembloroso que tengo / los ensueños del sexo, los misterios del semen/ y será tu lápida para mí el primer lecho”. El ritornelo va entrelazando el sexo con la muerte, con el asesinato, la pulsión de muerte y la pulsión de vida. Este poema puede completarse con uno anterior titulado “Necrofilia”:

“El acto del amor es lo más parecido / a un asesinato./ En la cama, en su terror gozoso, se trata de borrar/ el alma del que está, / hombre o mujer, / debajo. / Por eso no miramos. / Eyacular es ensuciar el cuerpo / y penetrar es humillar con la / verga la / erección de otro yo. / Borrar o ser borrados,

tanto da, pero / en un instante, *irse* / dejarlo / una vez más / entre tus labios”
(81).

Podemos ver que en la concepción de Panero encaja perfectamente plantear el acto sexual con el asesinato figurado.

Siguiendo con la temática del incesto, no debe resultar extraño que Panero escriba sobre esto. El complejo de Edipo es a fin de cuentas la institución a nivel familiar de la prohibición cultural del incesto. Sabemos que ninguna cultura acepta el matrimonio entre padre e hija o entre madre e hijo y desde la Antropología se ha estudiado la causa de la prohibición. Se han propuesto básicamente dos líneas, una que propugna un componente instintivo y otra que ve en la prohibición ventajas sociales y culturales (160). El psicoanálisis se situaría dentro de este último grupo. Lo instintivo sería el sentir atracción sexual por el progenitor, la prohibición del incesto es un hecho de la cultura. Si no fuera instintivo no habría que prohibirlo. El complejo de Edipo, como se ha dicho, permite la exogamia, es decir que se busque al *partenaire* fuera de la familia. El psicoanálisis no tiene por objeto de estudio explicar las ventajas de ese movimiento hacia fuera sino de constatar lo que ocurre. Sirviéndonos de nuevo de la Antropología se han propuesto ventajas en una utilización más eficiente del potencial reproductor y productivo de las pequeñas poblaciones (160).

Al no haber operado la castración los elementos más inconscientes, como los incestuosos, no están reprimidos, apareciendo en lo real. En ocasiones pueden verse estos contenidos incestuosos en las descompensaciones mientras que en las épocas de estabilización pueden no manifestarse al actuar mecanismos imaginarios o simbólicos que de forma suficiente frenen tales contenidos.

Podríamos pensar que si no hay separación entre la madre y el hijo veríamos una relación cariñosa entre ambos, incluso excesivamente

cariñosa, sin embargo esto no tiene por qué ser así. No es solamente el amor lo que está en juego sino el deseo materno, que es diferente. No toda la libido de la madre tiene que estar depositada en el hijo. Esta posibilidad teórica es casi imposible de ver en la práctica ya que a la madre no le permitiría ni siquiera cuidarse a sí misma. La libido en estos casos sigue repartida, incluso, con la pareja amorosa de la madre.

El proceso de subjetivación está alterado en el psicótico que va a situarse como un objeto, como una cosa, como ya hemos visto. Baste recordar la nave de los locos o los manicomios situados en las afueras de las ciudades para mostrar cómo la sociedad ha excluido al psicótico de la vida *civilizada*, del resto de las personas (158). A grandes rasgos podemos decir que el humano no *nace* sujeto sino objeto que se subjetiviza y este proceso arranca desde antes del nacimiento, cuando se piensa en tener un hijo, en el nombre, cuando se prepara el ajuar, cuando se le ve en la ecografía, cuando se piensa en él, cuando se le habla. Si el niño queda atrapado en el goce de la madre, en lo que taponan su falta, va a ocupar el lugar del falo, va a ser el objeto que permite a la madre sentirse completa. Conviene recordar que en este proceso no se implica sólo la madre sino que hay una función paterna inoperante y un hijo sin posibilidad de convertirse en sujeto deseante.

Ser objeto del deseo de la madre no es algo anormal sino todo lo contrario, para el desarrollo de la persona es preciso ser objeto del deseo de la madre, al igual que más adelante serlo de la pareja. El problema viene cuando el hijo queda como objeto de goce de la madre. Los hijos de estas madres están casi continuamente apegados a ellas aunque hayan fallecido. En resumen, la falta de separación entre madre e hijo es la evidencia de que el deseo materno no ha sido cortado, triangulizado. En Panero puede verse no sólo en lo ya

analizado anteriormente en relación al incesto sino en la persistente presencia de su madre a lo largo de su vida, de sus artículos, cuentos, poemas... La madre no deja de estar presente nunca, ni siquiera después de su muerte. Como dice en estos versos: “Y mi madre / acariciaba al niño de escamas, y de / vez en cuando retraía / la mano y la ponía / cerca de sus ojos, para mirar la humedad, las / gotas de agua fría deslizándose / sobre la piel” (71) Es la madre de la infancia que no deja de ejercer ese papel a lo largo de los años, en un no dejar crecer al hijo, no dejar que se convierta en sujeto que pueda desear más allá del deseo de la madre.

En “Teoría” puede leerse “M / m,m,m/ adre/ de los dioses, sagrada noche/ mirada que perfora, mirada que destruye” (56) observándose cómo el deseo materno puede llegar a ser destructor, como aquella madre insaciable y devoradora que describe Lacan (163). Un neurótico difícilmente podría escribir esto, podría pensarlo pero la culpa con toda probabilidad le haría no publicarlo. Además lo que Panero escribe puede entenderse sin metáfora, sin mediación simbólica, la destrucción es una destrucción real del cuerpo, su agujereo.

Otro poema sirve para ver que el deseo materno debe entenderse como una dialéctica entre la madre y el hijo:

“Qué lejos sigue el mar de nosotros / qué lejos el ser. / Como un fantasma blanco en la noche / la mano de mi madre me llama / al misterio que el hombre desprecia / al misterio de la muerte. / Qué importa si eres feliz si tu mano ya no es mi mano / si no bebes ni gimes, porque sólo de la materia del dolor / puede nacer la dicha: / ¿estás triste en el cielo? / ¿Qué sentido tiene decir eso?” (58).

Panero se muestra huérfano de su deseo. En el “qué importa si eres feliz si tu mano ya no es mi mano” presenta la fusión con su madre,

llegando a ser el mismo cuerpo, tu mano ya no es mi mano. El deseo materno es un asunto de dos y de la ausencia de un tercero, hay experiencias de fusión tan grandes como ésta en la que Panero aparece como alguien que en parte se ha muerto con su madre.

Ser objeto (total) de deseo de la madre puede vivirse con angustia, prueba de que Panero ha llegado a percibirlo así es la respuesta que da en una entrevista en prensa: “mi madre era una cosa...que ahogaba, que no comunicaba” (103). Es significativo que Panero se refiera a su madre como cosa es decir, como objeto, aparentemente inerte (“que no comunicaba”) pero terriblemente angustiante (“que ahogaba”). Este desplazamiento de la persona a la cosa es significativo pues muestra su vivencia, que va a presentarse también en otros momentos, de la madre desposeída de humanidad.

Además de la respuesta dada al entrevistador hay otros ejemplos donde puede observarse la frialdad afectiva de Felicidad hacia Panero. Así, resulta significativo que las cartas que enviaba a su hijo Leopoldo fueran finalizadas con “un fuerte abrazo” no con “un beso”; por otro lado, en una de las cartas se compara con el perro por lo que siente cuando Leopoldo no está: “Baby [el perro] te recuerda mucho, los dos sentimos la misma pena cuando entramos en tu cuarto” (12). En un poema titulado “E non trovan persona che li miri”, en español “Y no encuentran personas que los miren” dice:

“Fue mucho el tiempo que perdí en fantasías infructíferas, electrizándome en vanas vanidades, hasta llegar a donde el ermitaño ulula. Cuando andaba entre lobos, cuando vivía en la Ferocidad, de la que ya no soy testigo. Cruz en los ojos vuelto de espaldas y sin ojos sólo te veo a ti, querida. Recostada en el techo en actitud de no existir, tú me sonríes ¡oh!, querida y derramas sobre mí litros de ácido querida, y desaparezco en una palabra sin valor, que circula por tus venas de mármol, oh querida; y desde allí relumbra como anuncio sin valor, sin valor, no interesas querida, oh querida no

interesas tú y tus jardines de acero entre las nubes, no, sentada como estás sobre la nada, fumando, no, no serás percibida” (74).

Vemos cómo sitúa la “Ferocidad” en el lugar de “Felicidad”. En otra entrevista preguntan a Panero qué es una madre, él responde: “es presencia más cariñosa [que un padre], pero no mi madre, aunque ahora, como tiene cáncer y va a morir, es mejor” (150). En “Después de tantos años” dice “[mi madre] me ha prohibido todas las emociones” y recuerda una de las veces que fue a verlo al hospital psiquiátrico: “cuando vino a verme mi madre yo noté que me miraba como si no existiera, como si fuera un ser de otra galaxia”. También afirma “mi madre nunca me ha querido. Mi padre sí me quería, aparte de los palizones yo era para él el preferido” (10). En “Prueba de vida” afirma: “el padre es alcohólico, bestial, fascista y putaño: pero cuando se muere, aparece la madre que hace daño en silencio” (70). En una de sus cartas escribe: “supongo que en realidad lo hice [intento de suicidio] para llamar la atención y para que me atendiera mi madre, que no hablaba jamás conmigo y de repente me encuentro en un manicomio con un psiquiatra en lugar de con mi madre, que es con quien quería estar” (12). Su madre refiere que las conversaciones con él eran difíciles, que no sabía qué decirle, que no se explicaba en qué había obrado mal (15).

La Teoría de la comunicación humana afirma en uno de sus axiomas que es imposible no comunicar (178). La frialdad afectiva muchas veces es confundida con la ausencia de afecto, a lo sumo con la indiferencia, pero Panero percibe esa actitud de su madre como una agresión (un claro enunciado), no se refiere a que su madre no fuera cariñosa, va más allá, lo miraba como si no existiera, como si no fuera un sujeto, una persona, como si fuera de otra galaxia, es decir, como si no fuera humano. “y desaparezo en una palabra sin valor, que circula

por tus venas de mármol, oh querida; y desde allí relumbra como anuncio sin valor, sin valor” (74). Llega a decir que a pesar de las palizas su padre, a diferencia de su madre, sí lo quería. Qué mayor acto de agresión el que es sentido como peor que una paliza. Y él reclama el cariño de su madre justificando este fin en uno de sus intentos de suicidio, pero de una manera menos dramática aunque igualmente terrible afirma en su autobiografía “yo era su hijo o por lo menos amigo suyo” (70) a la vez que quiere sentirla como él percibe que lo siente ella, sin valor, “no interesas querida, oh querida no interesas tú y tus jardines de acero entre las nubes, no, sentada como estás sobre la nada, fumando, no, no serás percibida” en una estrategia que se demuestra imposible.

Cuando el deseo materno es tal que trasciende el Edipo, que no se deja cercar por la ley nos encontramos en otro territorio. En una relación como la de Panero y su madre no sólo opera el deseo materno. Hay múltiples referencias a algo que no puede explicarse únicamente por el deseo materno ni siquiera por el goce fálico. La presencia continua de la aniquilación, la destrucción con su madre como agente hace ver que Panero se percibe a sí mismo como objeto de goce de su madre, de un goce des-controlado, desregulado, un goce donde el incesto, recordando las palabras del poeta, está plenamente consciente. La falta de deseo de la madre más allá del hijo puede percibirse con angustia, aunque muchas veces lo que se siente es más bien un aplanamiento del afecto y la voluntad, sin embargo cuando se es objeto de goce del Otro lo que está presente es la posibilidad de ser devorado.

El goce fálico está más allá del principio del placer, llega al territorio de la muerte pero el goce-Otro está en un más allá del goce fálico, fuera del mapa, y es percibido como amenazante. Ser objeto del goce del Otro, especialmente de quien cumple la función de Otro

primordial, es ser el juguete del otro, su pelele. Es situarse en el lugar de lo útil, del producto y por tanto del desecho. Es ése el lugar en el que se encuentra el psicótico. Conviene recordar que no tiene por qué ser realmente así, sino que el psicótico es así como lo vive y así es para él. No nos movemos en el campo de la realidad objetiva sino de la realidad subjetiva, la realidad que a la persona importa. Lo verdaderamente determinante es lo que ésta percibe y, en el caso de la psicosis lo hace además con total certeza. Aunque la relación de Panero y su madre haya sido tan peculiar como para ser reseñada desde ámbitos no clínicos (el poeta Jaime Salinas dijo: "las relaciones entre madre e hijo eran absolutamente clínicas, por decirlo de alguna manera. Era una mujer extrañísima. Era una mujer de un encanto y de una aparente dulzura, pero en el fondo de una maldad tremenda. Y esa relación con su hijo, era una relación de amor-odio. Pero por otra parte había una especie de veneración por este chico que era el más desamparado en ese momento" (12)), lo significativo para los propósitos del estudio psicopatobiográfico es lo que Panero sintió, pensó y quedó reflejado en sus escritos y declaraciones.

Retomando el tema de la vivencia de ser objeto de goce para la madre hay que recordar que primero se es para aquella figura que representa el Otro primordial y en un segundo movimiento para los demás, por eso volvemos a traer aquí el concepto de goce del Otro. Ya en "Así se fundó Carnaby Street" pueden leerse versos que apuntan a esta vivencia: "Las Damas de la Caridad se dedicaban a enjaular ruiseñores, para que dejaran de cantar, y una muerte lenta, y así hacerse collares con sus pequeños huesos brillantes" (131). Metafóricamente se ha sustituido a Felicidad Blanc por las Damas de la Caridad y Panero se ve a sí mismo como el ruiseñor (poeta). La experiencia de ser el objeto de goce del Otro es vivenciada como

terrorífica, la persona se hace añicos para ser un juguete y estar siempre a disposición del Otro para cuando éste quiera:

“una cucaracha recorre el jardín húmedo / de mi chambre y circula por entre las botellas vacías: / la miro a los ojos y veo tus dos ojos / azules, madre mía. / Y canta, cantas por las noches parecida a la locura, / velas / con tu maldición para que no me caiga dormido, para que / no me olvide / y esté despierto para siempre frente a tus dos ojos, / madre mía” (71).

Llega tan lejos el poder de esa madre que hasta consigue controlar a Panero a través de una cucaracha, uno de los insectos más repulsivos que existen. Llega tan lejos su poder que ni siquiera permite que se duerma, sólo quiere que esté frente a sus ojos, dispuesto para su mandato, como el prisionero al que torturan impidiéndole dormir en una celda infecta, como la habitación en la que Panero se halla. Una habitación, una jaula, y es que estar pegado al goce es como estar enredado en una telaraña de acero de la que no se puede escapar ni siquiera después de la muerte: “Madre, esos besos que en la tumba / aún me das / son despertar, son nuevo frío; / estuve vivo, ya lo supe / ahora / déjame olvidar” (81).

Tenemos que hacer referencia a que Panero sólo en una ocasión incluye a su padre junto a su madre en esta vivencia: “padre, madre y paloma si conchabados / en el triángulo de aniquilación perpetuado” (74). Aquí Panero los compara a la Trinidad, poniendo el poder divino al servicio de su destrucción. Si Dios se equipara a la vida, Panero equipara a su particular trinidad (padre, madre... y la paloma) a la muerte, a su muerte. Frente a la creación, la aniquilación. Y es algo frecuente en la observación clínica del psicótico: la creencia de estar siendo aniquilado y la angustia verdaderamente atroz que siente.

Y es que Panero no sólo se ve como el juguete de ella, la de la mirada que destruye, la que “reprendió al niño, y dijo /qué haces que no velas

el cadáver / y él puso su boca en aquel fallo” (80). La madre fría, la del incesto para Panero es, y tal vez sea lo que más repite acerca de ella, su asesina: “my mother is a fish, mi madre no sé si es un cadáver o una asesina” (70), “mi madre estaba / estudiando todo el día / la forma de matarme” (135) o “y que sobre su tumba -que no existe, pues quiso que la incineraran- si existiera pongan: "Aquí yace la asesina de su hijo" (70). “[Mi madre] me echó de su casa para que me mataran en plena calle y estaba obsesionada con mi muerte, como dije yo en un poema: MI PADRE ERA UN BORRACHO Y MI MADRE ESTABA ESTUDIANDO CIENTÍFICAMENTE LA MANERA DE MATARME. Quisiera canibalizar a mi madre, (...), dejarla sin vida eterna y que mi muerte no pueda atribuirse a un ser humano” (70).

Panero introduce en su delirio de persecución a su madre como agente clave:

“y ésta es la historia de mi familia: si yo, a partir del momento en que yo leía *L'etre et le neant* de Jean Paul Sartre, en el manicomio de Reus, el "Pedro Mata", mi madre dejó de verme, empecé a pegarle, ella se vengó y de una manera peor. Cuando andaba con mi predicación política por las calles, Adolfo Suárez le aconsejó que me echara de casa para matarme en la calle. Si ya desde la época de los manicomios la odiaba, a partir de aquella historia comencé a odiarla más” (...) “y mi madre y un tal Juan Sánchez Arguindey quienes me utilizaron para dar el golpe de Estado por la fe más pesado del siglo: en cualquier caso, el oro de los Thyssen -el dinero del golpe de Estado- que nunca supe cuánto era -se lo llevó mi madre, comida de brujas, a la tumba” (70).

Y vuelve a apuntar a que “Adolfo Suárez [fue] el que colgó a mi madre para que me matara” (70).

Acusa a su madre de haber sido quien lo internó en los hospitales psiquiátricos: “Yo no he estado loco en mi vida, sino que me dejé internar por mi madre. Hasta que empezó esta moda del golpe de

Estado, yo no había visto a un psiquiatra en mi vida” (113). También dice “he perdido lo mejor de mi vida detrás de las tapias de un manicomio. Y eso por mi madre ¿no?, porque Eduardo Haro Ibars estuvo toda su vida cual cabrita montesa y nunca estuvo en un manicomio” (103). En este sentido merece la pena rescatar la conversación que tiene lugar en la película “El desencanto” donde además se tratan otros asuntos abordados en este capítulo:

“-Leopoldo María Panero (LMP): Yo creo que tanto sobre la familia como sobre los individuos en particular hay dos historias que se pueden contar: una es la leyenda épica como llama Lacan a las hazañas del yo y otra es la verdad. Y en la leyenda épica de nuestra familia, que es lo que yo me figuro que se habrá contado en esta película, debe ser muy bonita, romántica y lacrimosa pero la verdad es que es una experiencia, en fin..., deprimente... Empezando por un padre brutal, siguiendo por tus [refiriéndose a su madre] cobardías con ocasión de un intento de suicidio que fue de opereta (...) y a raíz de ese suicidio, para evitar tratar de comprender las razones que me habían impulsado a hacerlo, en lugar de no sé, pedirme explicaciones y tratar de remediar la situación que lo había producido decidiste meterme en un sanatorio donde lo pasé muy mal. Ésa es la otra cara de la leyenda.

-Felicidad Blanc (FB): Pero también creo que fue muy difícil encontrarse...

-LMP: No, si explicaciones hay para todo... incluso para un crimen hay una justificación perfecta.

-FB: Efectivamente si yo planteara así el problema igual tendríais que justificarnos también vosotros [en referencia a Leopoldo y Michi].

-LMP: No, no, por supuesto.

(...)

-LMP: Lo peor es que (...) la razón principal de mi internamiento no fue el suicidio sino que a raíz de mi primer suicidio yo, borracho de barbitúricos (...) le dije a un tío mío, le dije no, le pregunté ¿tienes droga? y entonces llamó a mi madre y le dijo una frase digna de figurar en el Apocalipsis, que era: “lo peor no es que se haya suicidado, lo peor es que se droga”. Y

entonces mi madre, para desintoxicarme de algo que no intoxica a nadie, que es la grifa, que hace más daño un Celtas [marca de tabaco] pues me metió en una serie de sanatorios absolutamente interminables donde lo pasé horrorosamente.

-FB: De acuerdo, pero debo de confesar que la primera vez que escuché hablar de la grifa fue en una voz telefónica que me anunciaba que tú te drogabas. ¿Qué quieres? Estaba demasiado retrasada y no me había adaptado a una generación que empezaba ya a fumar, que empezaba, eh, que no es ahora [1975] que de esto hace ya bastantes años.

-LMP: Bueno... [en actitud displicente]

-FB: La reacción hubiera sido totalmente distinta ahora que entonces porque el mundo ha cambiado muchísimo y de una manera aceleradísima, no compares aquello con esto. Es mi única defensa. No es que no crea que hice mal...

-LMP: Tú única defensa es que habías leído los artículos de Oriana Fallaci⁹ sobre “Yo tomé esa porquería llamada LSD” y te los habías creído, etcétera, ¿no?

-FB: Bueno, no sé si Oriana Fallaci o qué es lo que era, eran una serie de razones, y no era sólo la droga sino unos médicos dispuestos a sacarme el dinero, probablemente, que me hablaban de neurosis depresiva, palabras que yo no entendía demasiado...

-LMP: [interrumpiendo a su madre] Y es sobre todo una fijación que tienes con tu padre que fue médico y desde entonces ves una bata blanca y te quedas, no sé, pasmada.

-FB: Las batas blancas siempre me han gustado y he sentido muchísimo no haberme casado con un médico, es un trauma que ha quedado siempre.

-Michi Panero (MP): Eso que hemos ganado nosotros.

-FB: Eso habéis ganado vosotros seguramente. Pero en fin, aparte de eso, creo...

⁹ Oriana Fallaci (1929-2006) fue una importante escritora y periodista italiana.

-MP: [sin dejar que su madre finalice lo que iba a decir] Pero aquí en el Liceo [donde se rueda la escena] discuto que lo que tú asimilas eran las rarezas, por ejemplo, de que Leopoldo hiciera o dejara de hacer con el profesor de Políticas o que escribiera poemas. Eso son cosas muy asimilables dentro de tu cultura de literatura rusa y de amaneceres en Manuel Silvela pero no asimilabas que un señor se suicide o que un señor tome grifa. Eso ya entra dentro de la bata blanca y es otro compartimento estanco de tu vida.

-FB: Yo quisiera preguntar a mi generación quién hubiera comprendido eso, porque creo que nadie lo hubiera comprendido.

-LMP: Conozco infinidad de madres no sé cómo, en fin, no tengo por qué nombrarlas, te presento cuando quieras a la madre de Eduardo Haro y no sé...

-FB: La madre de Eduardo Haro lo primero que hacía era quitárselo mandándolo a casa de su abuela, otro sistema que se puede emplear.

-LMP: Perdona pero Eduardo Haro vivió con sus padres en Tánger...

-FB: Tenía a su padre, perdona, y descargaba en su padre. La sensación de debilidad que una mujer experimenta cuando está sola ante unos hijos es totalmente distinta a tener a su padre.

-LMP: Si tú llamas debilidad a lo que yo llamo cobardía.

-FB: [interrumpiendo el discurso de Leopoldo] De acuerdo, digo que es cobardía. No fui nunca una persona valiente (...) El ser cobarde es una cosa que se nace así, no creo que sea una cosa adquirida.

-MP: Yo asumo mi cobardía

-FB: Y yo también.

-LMP: [incómodo] Yo no creo que la asumas mucho.

-FB: Yo en cambio, Leopoldo, creo que fui muy valiente cuando te detuvieron. Fui muy valiente para enfrentarme con comisarios, con jueces, con gente que era difícil enfrentarse. O sea, que por un lado fui cobarde, lo reconozco, pero quise compensarlo de otra manera. Y yo que era una persona muy débil...

-LMP: [cortando a su madre] Pero no sé, te daba mucha vergüenza encontrarte con las gitanas esas que iban a la cárcel...

-FB: [con cierta indignación] ¿Me daba vergüenza? Me hice íntima de todas las gitanas y sabía todas las historias...

-LMP:[sin dejar que acabara de hablar su madre] Mira, te he oído decir cien veces que te daba una horrible vergüenza [hay un corte] Y eran seres adorables [refiriéndose a los gitanos] ponían canciones de Peret (...) y era la época en que mejor me lo pasaba.

-FB: ¿Y qué edad tenías en esa época?

-LMP: Me escapaba del sanatorio diciendo que me iba con los amiguetes y me iba a un bar que se llamaba el River Plater (...) a comprarme mis caramelitos y eso era una gloria.

-FB: Te preguntaba antes que qué edad tenías

-LMP: Pues diecinueve años, que es la edad, que se tiene para no sé, tener amores, amantes, etcétera y no para...

-FB: [condescendiente] ¿Y por qué no los tuviste?

-LMP: Porque en un manicomio es muy difícil. Bueno te puedo decir que tuve algunos [porque en un manicomio, en el de Reus, me la chupaban¹⁰] los subnormales por un paquete de tabaco. Y éstos son los que tuve.

-FB: [muy incómoda] Ya... Pero yo me pregunto también la serie de cosas que hubo entre los sanatorios, la serie de cosas que pasaron. Es que tú estás hablando sólo de la parte divertida de ello, pero no había sólo la parte divertida, había también una parte dramática, creo que lo mismo para ti que para mí, ¿no?

-LMP: ¿Qué parte dramática? Yo no veo dramatismo alguno...

-FB: Yo sí lo veo, yo no veo sólo los gitanos en la cárcel, yo me veo sola en la cárcel un día de Nochebuena donde esas mismas gitanas, helada de frío, esperando que me llamasen para pasar a verte cinco minutos dentro, en la

¹⁰ Esta parte fue cortada por la censura y permaneció en la cinta que hoy puede adquirirse, sin embargo, en la época del estreno circularon algunas copias íntegras. J. Benito Fernández recoge la frase eliminada en la biografía de Panero (12).

cárcel de Carabanchel. Esto te hace una sensación muy extraña para una mujer asediada por una generación como fue la mía, que siempre me miraba en tono acusatorio es decir, que no te miraban a ti, me miraban a mí. La acusación era contra mí no era contra ti.

-LMP: Yo creo en esa entidad que se llama persona, yo no creo en el yo en absoluto o sea, yo no creo que marque la infancia, que marque... la infancia sí marca un poco ¿no? pero no creo que marque la generación, ni que marque nada, yo creo que uno puede cambiar perfectamente y que el espíritu del hombre es siempre libertad pura porque es pura vacuidad...

-FB: ¿Y tú no crees que yo haya cambiado?

-LMP: Pues mira, creo que tu capa de comprensibilidad es una capa de comprensibilidad completamente superficial y que no hay más que eso.

-FB: [dolida] ¿Tú lo crees seguro?

-LMP: De todas maneras [con un tono menos severo e incluso cariñoso] últimamente estás un poco mejor, la verdad sea dicha.

-FB: Te he tratado de comprender, mal o bien, pero siempre he tratado de comprenderte y no sé, quizá me he pasado en lo de comprenderos, es decir, que otra madre quizá no se hubiera planteado ese problema siquiera.

-LPM: No sé, una madre española y no sé, de las Hurdes, lo comprendo ¿no?

-FB: Una madre precisamente de las Hurdes quizá fuera quien lo hubiera comprendido mejor que una madre que no fuera de las Hurdes.

-LMP: Yo no pretendo acusar a nadie, yo lo único que pretendo es dismantelar lo que yo he llamado antes la leyenda épica” (9)

Así finaliza la escena. Panero, como se ha visto, acusa a su madre de varias cosas, a saber: de ser cobarde por no haber comprendido las razones de su intento de suicidio o el consumo de drogas, de haber consentido sus internamientos psiquiátricos, de sentir vergüenza durante su estancia en prisión. Los argumentos de Panero son

rebatidos, con mayor o menor fortuna, por su madre. Realmente es difícil que una madre llegue a entender las razones para el suicidio de un hijo o que entienda que éste consuma drogas, por muy blandas que sean, especialmente una madre de los años 70. Es poco probable que ante unos médicos que proponen un ingreso psiquiátrico unos padres se nieguen, lo habitual suele ser aceptarlo con dolor y culpa y, por otro lado, resulta convincente (aunque Felicidad lo niegue) su incomodidad a la hora de relacionarse con personas de una clase social (las gitanas) tan alejada a la suya o al propio encarcelamiento de Panero, pues el círculo en que se movía su madre no era precisamente el del antifranquismo. Sin embargo en la conversación Panero vuelve a insistir en los argumentos o pasa de uno a otro, como si su intención fuera más que acusar a su madre de algo en concreto realizar una denuncia general y abstracta. Llega a decir: “Yo no pretendo acusar a nadie, yo lo único que pretendo es desmantelar lo que yo he llamado antes la leyenda épica”. El objetivo está claro que fue alcanzado pues el documental significó precisamente el desmantelamiento de la leyenda épica de la familia Panero.

Sin embargo puede verse que más allá de esto y de las quejas concretas hay una idea clara dirigida a su madre: “me has fallado como madre”. Para Panero, su verdad es ésa, de poco sirve que su madre pueda desmontar sus argumentos, para él ella ha fallado, no lo comprendió, lo metió en un manicomio y fue mayor la vergüenza de relacionarse con gitanas que escuchar el dolor del que estaba encarcelado. Y la acusa de algo más, de haberle truncado la vida, estaba en un hospital psiquiátrico (por su culpa) a los diecinueve años, que es la edad que se tiene para “tener amores, amantes, etcétera”. La madre, que se sabe inocente de esa acusación le espeta que por qué no los tuvo. Panero a sabiendas del efecto que puede tener lo que va a

decir, responde: “porque en un manicomio es muy difícil. Bueno te puedo decir que tuve algunos [porque en un manicomio, en el de Reus, me la chupaban] los subnormales por un paquete de tabaco. Y éstos son los que tuve”. Ahí finaliza el tema del amor, su madre apostó fuerte en la pregunta y Panero devolvió el envite. En la pregunta y la respuesta podemos observar la crudeza de la conversación que ambos están teniendo y en la que Michi, que también está presente, apenas interviene. A Panero, desde luego, no le convencen los argumentos de su madre, es más, posteriormente la va a acusar no sólo de lo que aquí ha dicho sino de ser su asesina.

Hemos visto cómo Panero se siente agraviado por su madre en diferentes ámbitos, constituyendo en su conjunto la percepción que Lacan observa en los psicóticos de ser objeto de goce del Otro. Hay, sin embargo, un poema fundamental donde puede contemplarse el dolor de la persona situada en esta posición. Lo publicó en 1979, se titula “Ma mère”, mi madre y lleva estas líneas por dedicatoria: “A mi desoladora madre, *con esa extraña mezcla de compasión y náusea que puede sólo experimentar quien conoce la causa, banal y sórdida, quizá, de tanto, tanto desastre*”. Dice así:

“Yo contemplaba, caído/ mi cerebro aplastado, pasto de serpientes yo contemplaba mi cerebro para siempre aplastado/ y mi madre reía, mi madre reía viéndome hurgar con miedo en los despojos de mi alma aún calientes/ temblando siempre/ como quien tiene miedo de saber que está muerto, y llora, implora caridad a los vivos/ para que no le escupan encima la palabra muerto. Vi digo/ mi cerebro en el suelo licuándose, como un excremento/ para las moscas. Y mi espíritu convertido en teatro/ vacío, del que todo pensamiento ha desertado/ -tutti gli spirti miei eran fuggiti/ *dinanzi a Lei*/ mi espíritu como un teatro vacío/ donde en vano alentaba inútil, mi conciencia,/ cosa oscura o/ aliento de monstruo presentido en la caverna. Y allí, en el/ teatro vacío,/ o bajo la carpa del circo/ abandonado, tres atletas/ —Mozo, Bozo, Lozo—/ saltaban sin

descanso, moviendo/ con vanidad desesperada el trapecio/ de un lado a otro, de un lado a otro. Y también, cortesanas/ con el pelo teñido de un oro repugnante, intercambiaban/ leyendas sobre lo que nunca hubo/ en el palacio en ruinas. Y me vi luego, más tarde/ mucho más allá del demasiado tarde,/ en una esquina desolada de/ alguna ciudad invernal, mendigando/ a los transeúntes una palabra que dijera/ algo de mí, un nombre con que vestirme. Puerta/ del infierno –del/ infierno de la imposibilidad de sufrir ya-/ puerta del infierno/ -del infierno de la posibilidad del sufrir ya-/ este poema, este canto exhausto/ esta puerta que chirría en la casa/ sin nadie, llevada sólo por lo deshabitado del viento,/ como un pelele o marioneta infame que mimara/ su carencia de ser con lo exagerado del gesto: una muñeca/ llevada por los hilos invisibles de todas las manos/ y negada por todos los ojos. Como una muñeca me mimo/ a mí mismo y finjo/ delante de nadie que aún existo. Peonza/ en la mano del dios de los muertos. Como una muñeca/ extraviada/ en la ruta implacable de tantas otras, de las incontables/ marionetas/ que ejecutan su vida como un rito funerario,/ una obsesión senil o un delirio / último de moribundo. Porque los hombres no hablan, me dije,/ dije/ a los ciegos que manchaban/ de heces y sangre sus zapatos al pisar mi cerebro./ Y al momento/ de pensar eso, un niño/ orinó sobre la masa derretida,/ dando luego/ de beber vino rojo y fuerte a un sapo/ para que borracho riera, riera, mientras caía/ sobre el invierno de la vida la lluvia/ más dura. Y al verlo, y mientras me arrastraba/ cojeando entre los muertos, pensé: llueve,/ llueve siempre en las ruinas. Y mi madre rio, al oír aquel ruido/ que delataba mi pensamiento” (71)

Este poema por sí solo podría servir para ilustrar lo que Lacan llama ser objeto del goce del Otro. El dolor, la amargura, la desesperanza, la humillación con que está escrito no puede dejar indiferente. “Yo contemplaba, caído / mi cerebro / aplastado, pasto de serpientes”. Estos primeros versos, muestran el desvalimiento del que ya no es nada, del que apenas sirve de alimento a unos animales tan despreciables como las serpientes, pero lo peor, lo más descarnado es

lo que sigue: “y mi madre reía, mi madre reía / viéndome hurgar con miedo en los despojos/ de mi alma aún caliente”. ¿Puede haber una imagen más cruel que la de una madre riendo ante un hijo en la situación que Panero describe? “Temblando siempre / como quien tiene miedo de saber que está muerto,/ y llora, implora caridad a los vivos / para que no le escupan encima la palabra muerto”. Implora a los vivos, pero sobre todo a su madre, como un niño que al verse vulnerado busca los ojos y los brazos de su madre, así se ve Panero, apenas como un niño herido que busca a su madre y la encuentra... riéndose. La risa de la madre que vuelve en los descarnados versos finales: “Porque los hombres no hablan, me dije / dije a los ciegos que manchaban / de heces y sangre sus zapatos al pisar mi cerebro./ Y al momento / de pensar eso, un niño/ orinó sobre la masa derretida, / dando luego / de beber vino rojo y fuerte a un sapo / para que borracho riera, riera, mientras caía / sobre el invierno de la vida la lluvia / más dura. Y al verlo, y mientras me arrastraba / cojeando entre los muertos, pensé: llueve, / llueve siempre en las ruinas. Y mi madre rio, al oír aquel ruido / que delataba mi pensamiento”. La risa de la madre es, tal vez, lo más aterrador del poema. La risa asusta y desarma a Panero, “que asocia su personaje con el principio de la destrucción” (179). El niño/Panero que se ve como objeto del juego macabro de su madre y de la gente: “una muñeca / llevada por los hilos invisibles de todas las manos / y negada por todos los ojos (...) / Peonza / en la mano del dios de los muertos. Como una muñeca/ extraviada/ en la ruta implacable de tantas otras, de las incontables / marionetas / que ejecutan su vida como un rito funerario, / una obsesión senil o un delirio / último de moribundo” (71). Esto es ser el objeto de goce del Otro. No sólo ser el perseguido sino ser la marioneta, la peonza, la muñeca para el Otro, y todo empieza en Panero siéndolo para su madre. Y tal como puede verse en el poema,

en la atmósfera que transmite, es algo de lo que la persona no puede librarse, es sigiloso si se quiere, pero implacable.

En todo momento Panero nos traslada la imagen de una madre perversa. Y no sólo en este poema, unas páginas más adelante de “Ma mère” en un poema que dedica a una de sus novias escribe: “y te reíste de mí, como mi madre / al ver que yo había nacido de ella” (71). O estos versos desgarradores en otro de sus libros: “¿Qué mano de madre, qué oración susurran / luna tras luna los labios de la luna / gritando en medio de la calle a solas / descubriéndome en la acera, denunciando a todos / mi testamento secreto, mi pavor y mi miedo / sin descanso de encontrarme, no sé si hoy quizás, tal vez / mañana, jugando / ya para siempre al baccarrá en la noche” (80). Y estos otros: “Y la Madre reprendió al niño, y dijo /qué haces que no velas el cadáver / y él puso su boca en aquel fallo” (80).

Es la madre terrorífica que humilla al hijo, que expone sus secretos más íntimos, sus vulnerabilidades a los ojos de los otros, su pavor y su miedo, como dice, objeto para siempre de un juego de naipes. Panero situándose de nuevo en el lado del objeto de goce y mostrando a la madre perversa que sabe dónde está el dolor de su hijo, conoce la ley y lo usa en su provecho, para su goce.

Laplanche y Pontalis aclaran que es difícil “concebir la perversión si no es por referencia a una norma” (19). La perversión, en una definición muy general sería la desviación de la ley. Aunque habitualmente se relaciona perversión con sexualidad, y de hecho Freud así lo hizo, si el modelo es la norma, el campo de las perversiones es tremendamente amplio, heterogéneo y cambiante en función de lo que la sociedad considere normal. El material clínico sugiere que no sólo debe hablarse de perversión en la estructura clínica perversa sino que, de acuerdo a esta definición, hay rasgos

perversos en las otras estructuras. El perverso conoce la ley de la cultura y la transgrede; el neurótico también conoce la ley, puede transgredirla conscientemente, pagando un precio en forma de culpa, o puede metamorfosear la transgresión en algo aceptable. Hay rasgos perversos en la sexualidad, en las relaciones sociales, en la política, en las místicas y los flagelantes medievales, en los libertinos franceses, en el nazismo... (158) Sin embargo la maternidad había quedado tradicionalmente al margen de ser considerada perversa, como si un halo de bondad la protegiera.

La maternidad ha estado tan idealizada que era imposible pensar, como afirma Estela Welldon (180), que tuviera un lado oscuro. Con anterioridad algunos autores ya entrevieron esta posibilidad, así J.N. Rosen o Margaret Mahler hablaron, respectivamente, de las madres perversas y de madres con impulsos filicidas (181). Welldon, a partir de su experiencia como psicoanalista y psiquiatra forense, afirma que las mujeres perversas dirigen sus actos a sus propios cuerpos y a sus objetos de creación, es decir, a sus hijos, a diferencia de los hombres perversos que lo harían hacia objetos exteriores. De este modo hay mujeres que “optan por la maternidad por razones perversas inconscientes, ya que ésta le da un rol de dominio, de control absoluto sobre otro ser que debe someterse no sólo emocionalmente, sino también biológicamente a las demandas de la madre, por poco apropiadas que éstas sean” (180), lo que está en sintonía con el concepto de objeto de goce del otro de Lacan. “La madre perversa experimenta al bebé como una parte de sí misma, sin permitirle gozar de independencia ni desarrollar su propia identidad de género” (180). La perversión de la maternidad, a juicio de Welldon, se da cuando la madre no es capaz de obtener satisfacción de otras fuentes que no sean su hijo (180) y en esto, la figura del padre, vuelve a ser fundamental.

Así, la visión que Panero nos da de su madre puede catalogarse dentro de lo que se ha llamado madre perversa, quedando el hijo, Panero, en el decir de Eric Laurent, como condensador del goce (182). Es una relación psicótica con una madre perversa y un hijo que ocupa el lugar del falo. Sin embargo una relación psicótica no se mantiene sólo por uno de los miembros, hay un otro que sostiene esa relación, como ocurre con todas las relaciones, es cosa de dos. En este caso hay un rastro de goce en quien es objeto de goce del Otro. Puede parecer provocador proponer que el psicótico perseguido puede gozar por lo que es preciso explicar esta afirmación.

En primer lugar hay que recordar que goce y placer no son equivalentes para el psicoanálisis lacaniano a diferencia del lenguaje común. El goce está más allá del principio del placer, como se ha dicho anteriormente, en el territorio de la pulsión de muerte. En segundo lugar hay un fondo megalomaniaco en todo psicótico: persiguen al paranoico porque es importante, aman al erotómano porque es especial, esto sin contar los delirios propiamente megalomaniacos. A esta realidad Freud quiere dar sustento teórico vinculando la psicosis con el retroceso de la libido sobre el individuo.

Centrándonos en la relación de Panero y su madre podremos ver que hay en Panero una compulsión a la repetición, lo que traduce el goce: su madre no deja de estar en su boca, en sus escritos, la invoca constantemente, quiere que no deje de estar presente, no en una idealización de la madre buena y cariñosa sino en la que es o él percibe, en la madre fría que no supo comprenderle, que lo encerró en el manicomio o que está buscando científicamente la manera de matarlo. Panero se diferencia de sus hermanos, se convierte en el favorito de la madre, aunque sea para que ella goce provocándole sufrimiento y queriendo su muerte, pero es la forma de estar en un

lugar de privilegio de su madre. Si ella, como Panero escribe, estaba estudiando todo el día la forma de matarlo es porque es lo suficientemente importante para ella que por fuera de él apenas hay nada. Ésa es la gloria y condena del psicótico.

Panero ha vivido siempre en simbiosis con su madre. Por eso, a pesar de lo que hemos visto que de ella dice, podemos leer otros textos en los que parece hablar de otra madre. Así, el poema “A mi madre” lleva por subtítulo “reivindicación de una hermosura”. Dice así:

“Escucha en las noches cómo se rasga la seda / y cae sin ruido la taza de té al suelo / como una magia / tú que sólo palabras dulces tienes para los muertos / y un manojito de flores llevas en la mano / para esperar a la Muerte / que cae de su corcel, herida / por un caballero que la apresa con sus labios brillantes / y llora por las noches pensando que le amabas, / y dice sal al jardín y contempla cómo caen las estrellas / y hablemos quedamente para que nadie nos escuche / ven, escúchame hablemos de nuestros muebles / tengo una rosa tatuada en la mejilla y un bastón con / empuñadura en forma de pato / y dicen que llueve por nosotros y que la nieve es nuestra / y ahora que el poema expira / te digo como un niño, ven / he construido una diadema / (sal al jardín y verás cómo la noche nos envuelve)” (94).

Aunque con un trasfondo que puede interpretarse como incestuoso (Panero como niño parece situarse en el lugar del caballero), es posible observar cómo es diferente a los poemas que ya hemos visto, no es la madre perversa la que muestra ni siquiera la madre del incesto de la que habla en otros poemas. Es la madre hermosa, idealizada.

Pero esta otra forma de presentar a su madre no queda sólo ahí. A pesar de haberla acusado de ser la instigadora de todos sus ingresos dice: “de ahí [hospital psiquiátrico de Elizondo] a Basurto, donde me envenenaron con estriknina, y allí me salvó mi oscura madre” (70). En otro lugar reconoce que el daño no fue unidireccional, sino que él también pudo haberla dañado: “fui muy cruel con ella, hacía fiestas y

la gente entraba a su cuarto mientras dormía y la tocaban y tal” (10). Sin embargo en el poema “Piedra negra”, una vez que ya ha fallecido, implora caridad (al Señor del mal, eso sí) para su madre: “Señor del mal, ten piedad de mi madre / que murió sin sus dos tetas / y sobre la que yo escupí, / y ahora amo / ahora en vano reclamo al país de los muertos / que murió envuelta en víboras y víctima / de una podredumbre que nos hacía mirarnos a los ojos / como dicen que Dios mira a los hombres, con horror” (76). Tras su muerte le dedica un libro: “a Felicidad Blanc, viuda de Panero, rogando me perdone el monstruo que fui” (100). Panero parece haber invertido los sentimientos hacia su madre, sin embargo no es así, hay escritos y poemas posteriores a éste donde la visión de su madre sigue siendo la de la madre perversa. No obstante tampoco puede decirse que estos ejemplos sean meramente testimoniales. Desde luego la muerte de su madre tuvo efecto en Panero, como se verá a continuación, pero no modificó sustancialmente lo pensado sobre ella.

La enfermedad y muerte de su madre supone un paroxismo de su particular relación. Felicidad fue diagnosticada de cáncer de mama y recibió duros tratamientos. Sobre la enfermedad Panero escribe: “yo practicaba [con un billete de mil pesetas que le había prestado su madre] el vudú y le produje cáncer de mama (...) Luego, mi madre pasó de cáncer de mama a cáncer de páncreas, por no dejarme beber” (70). Si por un lado está diciendo que él fue el artífice del cáncer de su madre, por otro refiere que a su madre la asesinaron: “sospecho que no se murió, que se la cargaron, no sé si quitándole el suero o estrangulándola con la funda de la almohada (...) La vi en la morgue, tenía una marca extraña en el cuello, por ahí viene la idea de que creo que la mataron, todo el mundo piensa que es paranoia” (10). E incluso

apunta a un culpable: “Pedro Ancochea¹¹ fue quien ejecutó a mi madre junto a los juzgados de Mondragón, quitándole los cables que la unían a la vida” (118). Es importante recalcar aquí que cuando su hermano Michi fallece Panero también refiere que a éste lo asesinaron (11). “No comprendí la muerte de mi madre: quisiera revivirla y resucitarla en el país de los muertos, no me acostumbro a que ella esté muerta (...) Me hubiera gustado resucitarla con el boca a boca, que es una resurrección bruja, pero no hicieron caso y dejaron el cadáver allí” (10). En efecto intentó resucitarla mediante el boca a boca, como el personaje Secundra, de la obra de Stevenson *El señor de Ballantrae* (183). Intentó resucitarla no sólo como un acto de amor, sino como una necesidad vital. Un intento de resurrección con resonancias incestuosas. Después de su muerte, se quedaba aún más solo. Él ya había anunciado que su desaparición sería terrible (12). En una carta a Michi intenta explicarse:

“Querido hermano Michi: Yo a mi madre no sólo no quería matarla, sino que pretendía curarle el cáncer primero y luego resucitarla, con el boca a boca que es la resurrección del señor de Ballantrae, y que en este caso podía haber hecho efecto. Y a mi madre la quería mucho, y ella lo sabía. Fue el azar y la odiosa política española la que deshizo todo el tinglado. En cualquier caso si alguien me tiene que perdonar es ella, y eso ha hecho desde donde quiera que esté” (12).

Sin embargo, como se ha visto anteriormente, la muerte de su madre no ha supuesto en Panero un cambio de opinión acerca de ella. Con la muerte de su madre le ocurre algo similar a la muerte de su padre, su dificultad para elaborarla y comprenderla. En el caso de la muerte de su madre es, de todos modos, diferente por la repercusión de ésta a lo largo de su vida, la constante referencia que hace a ella. No obstante, Panero, que ya ha intentado suicidarse en otras ocasiones, no realiza

¹¹ Un amigo de los años 80 (12).

ningún intento autolítico; en los meses siguientes se encuentra afectado pero sigue dominando los asuntos prácticos, como recoge su biógrafo (12). Si la muerte de su madre iba a ser terrible, si no ha habido separación real de ella, si le era absolutamente necesaria para la vida ¿cómo es posible no sólo que Panero siga adelante sino que no se abatiera en una tristeza profunda? Enrique Rivas ofrece una respuesta: de la manera en que el psicótico experimenta la muerte se deriva su paradójica incapacidad “de percibir y elaborar la trascendencia de la muerte del otro, del semejante. La clínica nos muestra sistemáticamente la aparente indolencia con que los psicóticos reciben la noticia de la muerte de sus supuestos seres queridos. Por más que los que trabajan cerca de estos sujetos temen los efectos deletéreos en la evolución de la sintomatología cuando ocurren estos eventos de pérdidas importantes. En general no hay agravamiento de la sintomatología ni rebrote o desencadenamiento psicótico en los sujetos ya instalados en esta posición estructural” (40).

Panero explica la muerte de su madre con una respuesta psicótica: él le provocó el cáncer mediante el vudú y las metástasis por no dejarle beber, la muerte no fue la natural consecuencia del cáncer por él producido sino un asesinato (en este punto oscila entre la duda – “sospecho que la mataron”- y la certeza de que lo hizo Pedro Ancochea) y su reacción ante la muerte fue intentar resucitarla. Panero no se enfrentó a la muerte apelando al significativo primordial, como lo haría un neurótico. El psicótico se enfrenta a la muerte de otra manera, pues su posibilidad recorre toda la existencia, cuando no se está ya instalado en ella, como hemos podido ver.

La manera de Panero de explicar la muerte de su madre es, en resumen así: él le provocó la muerte, otros la mataron pero él intentó

resucitarla. Una explicación profundamente ambivalente: no se provoca intencionalmente una enfermedad a alguien para luego desentenderse de su muerte e intentar revocarla. Panero siente que ella quiere matarlo a él, él intenta matarla a ella mediante el vudú pero sólo puede soportar su muerte si es otro el que la lleva a cabo adelantando mediante el asesinato lo que era la evolución natural y es tan grande la necesidad que tenía de ella que quiere resucitarla. Sin embargo, y ahí sigue lo paradójico de la relación, su muerte no sólo supone una destrucción de la vida de Panero sino que ésta continúa más o menos como estaba tanto en el día a día como en lo que concierne a la relación con ella. La muerte de su madre no supone un corte en la vida de Panero. Prueba de ello es este extracto de una entrevista de 2003: “mi padre es un cerdo, pero de ahí a consentir que me mataran es otro cantar. Eso fue cosa de la prostituta de mi madre. Ella pagó para que me diesen pasaporte cuando era joven. Fue la responsable de que me ingresasen por primera vez en un sanatorio. La muy puta me volvió loco y, durante muchos años, volvió de las sombras después de muerta para recordármelo” (115).

A lo largo de su vida la madre ha sido necesaria y fundamental, la madre a la que llamaba asesina era a la que escribía pidiéndole de todo, era a su casa era a la que volvía, era ella la que lo visitaba en los psiquiátricos y en la prisión, la que le llevaba los libros que él quería, la que soportó su agresividad y sus excesos. No hay dos madres en Leopoldo, la perversa y la bondadosa, la mala y la buena. Es la misma. Sentirse objeto de una madre perversa es compatible con estar colmado por sus cuidados. Una madre que no deja que su hijo sepa qué es el dolor es una madre perversa. Una madre que no permite que su hijo se enfrente por sí mismo al mundo real, que no conozca sus límites, su falta, es una madre perversa.

Más importante aún que el hecho de que Panero nos muestre a una madre perversa o que efectivamente lo sea es la ambivalencia hacia ella que ha mostrado a lo largo de su vida. Un neurótico podrá enfadarse con su madre, desear que algo malo le pase, pero, habitualmente, será fruto de un estado emocional más o menos corto y en general genera un posterior arrepentimiento y sentimiento de culpa, sin embargo se ha visto cómo Panero es capaz de conjugar el amor a su madre y la fantasía incestuosa con el desprecio más descarnado. Como él mismo dice: “hay una parte de mí que la quiere y otra que la odia que son los manicomios y hasta que la mataron era la bruja más asquerosa del siglo, tenía todo su derecho a serlo por otra parte: yo y mi padre le hicimos pasar la vida más perra del mundo” (10).

La relación de Panero con su madre no fue nunca cortada, siguió manteniendo un cordón umbilical que a la vez nutría y mataba pero que ninguno de los dos quiso cortar. Fue una relación que fue más allá de la simbiosis y del parasitismo. Fue una relación que puede explicarse, como ya hemos visto, por el goce, por sentirse objeto del goce del Otro, encarnado primordialmente por su madre.

CONCLUSIONES

-En primer lugar tenemos que decir que la obra de Panero posee los elementos necesarios para ser utilizada como fuente para un estudio psicopatobiográfico. No sólo las entrevistas realizadas en prensa, radio y televisión, las películas, cortometrajes documentales, los textos ensayísticos o las dos obras más autobiográficas (“Papá dame la mano que tengo miedo” y sobre todo “Prueba de vida”) sino también la obra literaria, tanto en poesía como en prosa, recoge muchos elementos autobiográficos y psicopatológicos como el delirio, las alucinaciones, las interpretaciones delirantes, los trastornos formales del pensamiento y del lenguaje, neologismos, fenómenos de difusión del pensamiento...

-La vida de Panero está atravesada por la desazón vital expresada en sus textos con constantes alusiones a la tristeza, el dolor de la vida, la amargura, la sensación de la nada, la quiebra de la identidad, la minusvaloración, la presencia de la enfermedad así como de la muerte en sus diferentes facetas o el sentimiento de estar ya muerto, la soledad y el miedo. Esta vivencia es la más permanente a lo largo de los años y arranca en la juventud cuando añora la infancia perdida, este sentimiento no va a dejar de estar presente y, casi sin solución de continuidad, va a dar paso al lamento por la vejez. Hay, en todo caso, alusiones que parecen desmentir estas vivencias. Dice en alguna ocasión que él ama la vida sin embargo, esto es la excepción y la regla general es la vivencia de la amargura, la pesadez de vivir. No obstante, debemos señalar, que hay una diferencia entre lo que dice y la repercusión afectiva de sus palabras. El dolor es grande pero el gesto no parece acompañarlo. Esta discordancia traduce el aplanamiento afectivo, característico de la esquizofrenia y muy común en la clínica.

-La enfermedad influye en su obra y su obra va variando conforme a su enfermedad. En ella aparecen reflejados los fenómenos psicopatológicos que sufrió, como los delirios, las alucinaciones, los trastornos formales del pensamiento, elementos existenciales, sobre la identidad... Pero también se refleja el deterioro en su obra. La enfermedad y sus escritos no dejan de acompañarlo, son sus únicos compañeros de viaje.

-En la infancia de Panero se conjugaron dos elementos clave: un padre poeta, partidario y protegido por el régimen franquista y que no pudo introyectar el nombre-del-padre y una madre fría, distante, que fue incapaz de permitir que el padre cumpliera su labor de separación entre la madre y el hijo. Fue, por tanto, una infancia difícil, aunque la vivencia de Panero sobre este período fluctúa a lo largo de su vida, con referencias a que ésta fue feliz y a que fue dura.

-Una evaluación psiquiátrica de Panero que siga las directrices del DSM o de la CIE reduciría el estudio del caso clínico a la evolución desde una esquizofrenia paranoide con descompensaciones en relación al consumo de tóxicos a una esquizofrenia residual, donde predomina la sintomatología negativa. Sin embargo este enfoque es pobre, no aprehende al sujeto en su complejidad, lo reduce a la mera reunión de síntomas. No tratar enfermedades sino enfermos es una de las máximas de la medicina. No estudiar enfermedades sino enfermos. Panero es más que su enfermedad, es cierto que ella es una de las claves principales que hay que reseñar para entenderlo pero no es, ni mucho menos, lo único. Panero no es ni siquiera el psicótico al uso. A tal punto llega que hay psiquiatras que han dejado abierta la posibilidad de que no esté loco en absoluto. Esto resulta significativo ya que apuntala más la necesidad de comprenderlo más allá de la enfermedad. La relación con su padre, con su madre, con sus amores,

con la identidad sexual, con sus compañeros de profesión, con los dispositivos psiquiátricos, con la historia misma de la asistencia psiquiátrica, con el psicoanálisis... hacen de él un sujeto digno de estudio. La singularidad de Panero no puede reducirse a un código diagnóstico, diríamos que ni siquiera a una tesis doctoral. Son tantos sus lados, sus recovecos, sus variaciones... que puede ser estudiado desde muchos puntos de vista sin agotarse las posibilidades de análisis.

-El estudio psicopatobiográfico de Panero permite realizar el diagnóstico de esquizofrenia. La esquizofrenia se diagnosticó al menos en 1979 y la psicosis en abril de 1968, un mes antes, tras haber realizado un intento de suicidio había presentado síntomas psicóticos, sin embargo no puede dilucidarse si fueron en el contexto de un cuadro confusional posterior a la ingesta de psicotropos. En todo caso, a los 20 años ya puede decirse que Panero ha sufrido una psicosis. En los primeros años lleva a cabo varios intentos de suicidio, con medicamentos y mediante ahorcamiento. Los tóxicos son relevantes en su cuadro clínico, fundamentalmente el alcohol aunque también el consumo de cannabis, LSD, disolvente, cocaína o heroína. Panero mantiene el consumo de alcohol al menos hasta el final de la década de los 80 y los ingresos psiquiátricos los realiza en el contexto de intoxicaciones etílicas y/o de trastornos de conducta.

La sintomatología que presenta es: delirio pluritemático (autorreferencial, de perjuicio, místico-religioso, megalomaniaco), alucinaciones auditivas, fenómenos de difusión del pensamiento, trastornos formales del pensamiento y del lenguaje, conducta bizarra, inadecuación afectiva, más adelante se hará presente el aplanamiento afectivo y el deterioro. El cuadro psicótico cursó con brotes y períodos

de cierta estabilidad, como da cuenta el testimonio de allegados o la producción del propio autor.

El suceso de Palma de 1977 va a marcar un antes y un después en la vida de Panero: desde entonces los contenidos delirantes de persecución en relación a este acontecimiento no dejan de estar presentes, y le acompañarán durante toda la vida. Panero es un perseguido por el Estado, una especie de nuevo Dreyfus y en la persecución intervienen agentes propios del Estado o de la CIA y otros como su madre, sus amantes o sus amigos. En esto influirá de manera significativa que él creyera ser Jesucristo o al Anticristo y que, según refiere, lo hubieran utilizado para dar un golpe de Estado. A esta estructura básica le irá sumando elementos a lo largo de los años pero sin dejar de estar presente.

El suceso de 1977 y la resignificación delirante parecen funcionar como el punto de ruptura del devenir biográfico. A partir de entonces todo es delirio, y prácticamente todo parece remitir a lo ocurrido en Palma de Mallorca. Sin embargo sabemos que con anterioridad a tal hecho ya había claros elementos psicóticos: delirio místico-religioso acerca de creerse Jesucristo, conductas bizarras o trastornos formales del pensamiento como disgregación y presencia de neologismos. Además el delirio de persecución es comprensible, por lo que no podría catalogarse de vivencia delirante primaria. Por otro lado las ideas delirantes de creer ser Jesucristo difícilmente pueden ser comprensibles, sabemos que se habían presentado antes de 1977 aunque la importancia va a ser sustancialmente menor que el delirio de persecución y además desconocemos su origen.

Hay un elemento de ruptura en relación a la importancia que este acontecimiento tendría en la vida de Panero pero no es una ruptura biográfica en el sentido que da Jaspers. No hay una separación de la

realidad y un cambio de la vivencia del mundo. En suma, no puede hablarse de un proceso.

-La presencia del conflicto edípico es manifiesto en la obra del poeta. Esto se traduce a varios niveles. En primer lugar tenemos que hacer referencia a la relación con el padre. Hemos establecido como hipótesis que la relación con su padre está marcada por el odio, sin embargo, los resultados de investigación no llevan a poder sostener esa afirmación. Es cierto que en buena parte del material analizado aparecen claramente afirmaciones que ponen de manifiesto el odio hacia su padre, no obstante hay también importantes referencias donde aparece un reclamo a la figura del padre, incluso hay elementos incestuosos en relación a éste. No es el odio lo que predomina sino la petición de un niño que pide a su padre que ejerza como tal. No sólo como portador de la ley sino en el territorio de la afectividad. Panero le pide a su padre que le dé seguridad, que lo acoja. Que le dé la mano porque tiene miedo. Pero estas dos vertientes, la del odio y la del reclamo, no logran conjugarse en una visión coherente sobre la figura del padre. Es, por tanto, la ambivalencia hacia él lo que predomina.

En el caso de la relación con su madre aparecen claros elementos incestuosos a la vez que sentimientos de odio. Acusa a su madre de haberlo ingresado en los hospitales psiquiátricos, lo cual, es básicamente cierto, pero esto adquiere naturaleza delirante cuando la señala como una persona a las órdenes del gobierno, que lo encerró para que lo mataran o que ella misma quisiera asesinarlo. Estas ideas delirantes de perjuicio hacia su madre se acompañan con otras en las que pone de manifiesto el amor hacia ella o la comprensión y otras en las que aparecen elementos incestuosos, incluso de forma palmaria. La ambivalencia es también lo que predomina en la relación con su

madre, pero de una manera más radical que en lo tocante al padre. En relación a ella aparecen elementos delirantes de una manera significativa y los sentimientos a armonizar son más extremos. Si la relación con el padre parece asentar más en la realidad, tal vez por los pocos años que convivieron, la relación con la madre está casi siempre por fuera de ésta y sin posibilidad alguna de dar una respuesta que la cohesione. Algo tan simple como su muerte oscila entre la certeza de que la asesinaron a la certeza de que él mismo le provocó el cáncer.

No hay coherencia en cuanto a la relación con las dos figuras parentales se refiere, especialmente en el caso de la madre, lo que permite ver un Edipo conflictivo. Esta dificultad para haber resuelto el Edipo como el sujeto neurótico no sólo puede manifestarse en lo ya expuesto sobre los padres sino también, y siguiendo la teoría psicoanalítica, en la incapacidad de tener una identidad sexual. En torno a esto hay que criticar en primer lugar la noción de identidad. La identidad es una ficción imaginaria y por tanto no puede exigírsele que perdure, pues no es un atributo esencial. Descartado el enfoque esencialista nos preguntábamos en el capítulo correspondiente si las vacilaciones acerca de la identidad sexual en Panero eran fruto o no de la psicosis. Desde la ortodoxia psicoanalítica habría que responder afirmativamente a esta hipótesis, sin embargo la Teoría Queer permite ver las cosas desde otro punto de vista, al postular que la identidad sexual es un acto performativo, una actuación continuada, aunque el sujeto no lo perciba. Es decir, la identidad sexual está en el territorio de lo imaginario, es una ficción, un señuelo. Panero lo pone de manifiesto, no sabemos si de forma premeditada o como fruto de la dificultad para organizar los registros real, simbólico e imaginario propia de la psicosis. En relación a este punto sí hay que descartar que la psicosis en Panero siga el patrón que sugirió Freud acerca de

Schreber. No puede afirmarse que la psicosis en Panero sea la traducción de un conflicto de la homosexualidad.

-Desde el psicoanálisis se afirma que el delirio cumple una función reparadora de la vida psíquica. Hemos visto más arriba que la existencia de Panero está marcada por el dolor, la nada y el sentimiento de no ser nadie, de estar en el lugar del desecho. El delirio paneriano es fundamentalmente de persecución y esconde un fuerte componente megalomaniaco. Panero sabe que lo persiguen, pero no lo hace cualquiera. No es su madre o los médicos, sino todo el engranaje del Estado español (gobierno, policía, el Rey Juan Carlos) y estadounidense (la CIA). Pero a la vez hay un delirio místico-religioso en el que Panero se sitúa unas veces como Jesucristo y otras como el Anticristo, en cualquier caso, figuras sobrenaturales. Por tanto no es sólo que el delirio sea un intento de restauración de los fenómenos inefables que caracterizan la psicosis, sino que el delirio supone la otra cara de la moneda de la vida de Panero. Si la realidad le señala que está enfermo y solo, el delirio le supone vivenciarse como un sujeto importantísimo que está perseguido por los elementos más poderosos. Es difícil renunciar al goce que subyace a los contenidos megalomaniacos de los delirios, sobre todo, cuando poco más queda para poder remitir su vacío existencial.

-El psicótico se sitúa como sujeto por fuera de la metonimia del deseo, no ha sido introducido en el campo del deseo, no ha podido señalarse la falta. Por otro lado, en relación al goce el psicótico está situado no como gozador sino como objeto de goce del Otro. El Otro que, como hemos dicho, puede ocupar cualquier instancia, comenzando por la figura materna. En el caso de Panero queda patente esta vivencia. El Otro va a estar encarnado por su madre, por el gobierno de Adolfo Suárez, por la CIA, por los masones, por los camareros, por los

paseantes, por sus parejas y amigos... El Otro no está ahí para el deseo sino para el goce desmedido, para no dejarle escapatoria, para que sea su pelele, su marioneta, su juguete de divertimento sádico. Panero puede huir, puede cambiar de hospital, incluso de país, pero seguirá sintiéndose objeto de goce del Otro. En ocasiones se pregunta por qué lo persiguen si él es insignificante y en otras ocasiones se impone el delirio como respuesta. Es una posición que lo rebaja de la categoría de ser humano, que le anula la dignidad. No es que sea un ser sin derechos es que es un ser sin lo elemental: la separación del Otro. Si hay un espacio íntimo al que el resto no puede acceder en el psicótico eso está perdido, no hay separación, no hay intimidad, no hay en sentido estricto una adecuada individuación. Esto se pone de manifiesto en Panero cuando hace referencias a que pueden leer su pensamiento. Ni siquiera hace falta una compleja maquinaria para hacerlo, los paseantes o los camareros por telepatía pueden saber qué piensa. ¿Cómo alguien de la inteligencia de Panero, que ha leído a Freud, a Lacan, a Sartre o a Hegel puede albergar la certeza de que su pensamiento pueda ser leído por alguien con quien se cruza por la calle? He ahí la capacidad de transformación del sujeto que opera la psicosis. He ahí lo que supone sentirse objeto de goce del Otro.

-La escritura es el cometido que más ocupa a Panero. Escribe desde pequeño y además lo hace con dedicación. La escritura no es un tema baladí en cualquier análisis que pueda hacerse de Panero. Sobre la importancia de escribir para el psicótico baste señalar el libro de Schreber. Lacan dio tanta importancia a la escritura que afirmó que Joyce se salvó de la locura por lo escrito y le permitió desarrollar la teoría de la suplencia como forma de introyección del nombre del padre cuando ésta no había tenido lugar. Esta función terapéutica de la escritura no puede señalarse en Panero. La psicosis en él se ha

desencadenado plenamente y hasta su muerte sufrió de manera constante la productividad psicótica. Sin embargo no podemos dejar de señalar una función de la escritura, fundamentalmente la poesía, en Panero. Ésta cumple una labor defensiva frente a la angustia y a la realidad de la existencia. La escritura le permite cierta separación de lo real, lo calma y le es útil para anclarlo a la vida, como él mismo afirma.

ANEXO

CRONOLOGÍA DE LA VIDA DE LEOPOLDO MARÍA PANERO

1948: Nace en Madrid el 16 de junio.

1951: Nace su hermano Michi.

1953: Escolarizado en el colegio Hispano-Latino de Madrid.

1956: Comienza a estudiar en el Liceo Italiano.

1962: Su padre fallece el 27 de agosto.

1963: Comienza a acudir a las Tertulias Literarias.

1964: Se afilia al Partido Comunista de España.

1966: Se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid. En diciembre es internado en la Dirección General de Seguridad por motivos políticos.

1967: El 10 de diciembre es detenido por participar en una manifestación estudiantil. El 22 de diciembre conoce a Pere Gimferrer. Abandona la militancia política. Hay constancia de consumo de alcohol y cannabis. Conoce a Ana María Moix.

1968: El 21 de febrero realiza un intento de suicidio. El 22 de febrero es ingresado en la Clínica Nuestra Señora de Loreto de Madrid, presenta un episodio de delirio. Alta a finales de marzo. Hay un testimonio de que presentaba un discurso incoherente. El 26 de febrero publica “Por el camino de Swann”. En abril tuvo trastornos de conducta, consumo de alcohol y síntomas depresivos. El 3 de mayo vuelve a realizar un intento autolítico, ingresa en el Instituto Frenopático de Barcelona y más adelante en el Hospital San Pablo y

en la Clínica Psiquiátrica Residencia Pedralbes. Recibe terapia electroconvulsiva. Primer diagnóstico de psicosis. En este último lugar escribe “Así se fundó Carnaby Street”. El 11 de junio ingresa en la Clínica Villa-Blanca de Tarragona. Es dado de alta el 19 de noviembre, cuando vuelve a Madrid. El 8 de diciembre es detenido. Conoce a Eduardo Haro Ibars. El 11 de diciembre es internado en la prisión de Carabanchel.

1969: En enero pasa a la prisión de Zamora. Intento de suicidio mediante ahorcamiento. Se enamora de Eduardo Haro. Tratamiento con carbamazepina y tioridazina. Consumo de disolvente. El 9 de abril sale de prisión. Lo eximen del Servicio Militar por una lesión cerebral. Pasa la mitad del año entre Madrid, Barcelona y Marruecos, donde vive Eduardo Haro. Presenta un cuadro de delirio agudo en relación a consumo de LSD. En 30 de junio ingresa por “toxicomanía pertinaz” en la Ciudad Sanitaria Provincial Francisco Franco de Madrid. El 5 de agosto se traslada al Instituto Psiquiátrico Pedro Mata de Reus (Tarragona). El 1 de octubre ingresa en el Instituto Frenopático de Barcelona hasta el día 16.

1970: Es incluido en la antología “Nueve novísimos poetas españoles”. Se publica “Así se fundó Carnaby Street”.

1971: El 11 de mayo es detenido por tráfico y consumo de drogas (alcohol y cannabis) e ingresa en el Sanatorio Psiquiátrico Penitenciario de Carabanchel con el diagnóstico al alta de “ligera intoxicación por cannabis índico”.

1972: Consume ácidos, alcohol y cannabis. Presenta trastornos de conducta. En tratamiento con clorpromazina.

1973: Se publica “Teoría”.

1974: Inicio del rodaje de “El desencanto”.

1976: Se estrena “El desencanto”. Se publica “El lugar del hijo”.

1977: En julio es agredido con arma blanca en Palma de Mallorca en el contexto de una manifestación anarquista. Síntomas psicóticos.

1979: El 17 de junio ingresa en el Hospital Psiquiátrico Provincial. Se publica “Narciso en el acorde último de las flautas”. El 5 de octubre ingresa en el Hospital de día de la Ciudad Sanitaria Provincial Francisco Franco.

1980: En febrero publica “Last river together”. En diciembre sale a la luz “El que no ve”. En 11 de diciembre ingresa en el Hospital Provincial de Madrid.

1981: El 21 de enero vuelve a ingresar en el Hospital de día. El 28 de abril ingresa en el Hospital Psiquiátrico Nacional de Santa Isabel de Leganés (Madrid).

1982: El 21 de agosto ingresa en el Hospital Provincial de Madrid. En septiembre se publica “Dioscuros”.

1983: Ingresar en el Centro de San Juan de Dios de Ciempozuelos (Madrid). En octubre se fuga. El 18 de diciembre ingresa en el Hospital Psiquiátrico Provincial.

1984: El 15 de marzo ingresa en el Centro de San Juan de Dios de Ciempozuelos. En abril se publica “Dos relatos y una perversión”. En mayo se edita “El último hombre”. En septiembre se traslada al Hospital de Guipúzcoa y en octubre a la Clínica de las Hermanas Hospitalarias de Elizondo (Navarra). En noviembre ingresa en el Hospital de Basurto (Vizcaya).

1985: En julio vuelve a ingresar en Basurto. En diciembre publica una “Antología” e ingresa en el Hospital Psiquiátrico Provincial de Madrid.

1986: En abril ingresa en el Hospital Psiquiátrico Provincial de Madrid. En noviembre ingresa en el Hospital Psiquiátrico de San Juan de Dios de Mondragón (Guipúzcoa).

1987: En marzo se da de alta por fuga del hospital. Publica los “Poemas del manicomio de Mondragón”. El 9 de mayo empieza a escribir en “ABC”. El 30 de ese mismo mes vuelve a ingresar en el hospital de Mondragón. El 1 de septiembre se publica su traducción de “Peter Pan”.

1990: Publica “Contra España y otros poemas no de amor”. El 30 de octubre muere su madre. El 1 de diciembre se edita “Aviso a los civilizados”. El 17 se fuga del hospital de Mondragón y el 21 ingresa en el Hospital Gregorio Marañón de Madrid con una intoxicación etílica, el 26 se traslada al Hospital Psiquiátrico Provincial.

1991: El 9 de enero reingresa en el Hospital de Mondragón. El 7 de julio se publica “Y la luz no es nuestra”.

1992: En enero publica “Heroína y otros poemas”. El 20 de marzo se edita “Piedra negra o del temblar”. En abril sale a la luz “Palabras de un asesino”. En julio se publica “Agujero llamado Nevermore” una antología.

1993: En julio se inicia el rodaje de “Después de tantos años”. En septiembre inicia la colaboración en el programa “La ventana” de la Cadena SER. En noviembre aparece “Y la luz no es nuestra”.

1994: En diciembre publica “Orfebre”.

1996: El 26 de enero empieza a escribir en el diario “Egin”.

1997: En mayo sale a la luz “Orfebre”. En julio se fuga del Hospital de Mondragón. El 23 de octubre ingresa en el Hospital Psiquiátrico Insular de Las Palmas de Gran Canaria.

1998: En julio se publica “Mi cerebro es una rosa. Textos insólitos”. En noviembre sale “Guarida de un animal que no existe”.

1999: Se publica “Teoría lautremontiana del plagio” y “Abismo”.

2000: Se edita “Teoría del miedo”.

2001: Aparece “Prueba de vida”, libro que Panero considera su autobiografía.

2004: Graba una entrevista junto a Enrique Bunbury y otros cantantes.

2005: Publica el epistolario “Los héroes inútiles”, junto a Diego Medrano.

2007: Sale a la luz “Papá dame la mano que tengo miedo”, obra en prosa de marcado carácter autobiográfico.

2014: Fallece el 5 de marzo en Las Palmas de Gran Canaria.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ruiz Ruiz M, Ruiz Ruiz F, Fernández-Baca P. La psicopatobiografía desde la fenomenología y el psicoanálisis. I: aproximación teórica a los casos clínicos de Strindberg y Schreber. *An Psiquiatr.* 1998;14(5):181–92.
2. Menéchal J. *Introducción a la psicopatología.* Madrid: Alianza Editorial; 1998.
3. Fink B. *Introducción clínica al psicoanálisis lacaniano.* Buenos Aires: Gedisa; 2008.
4. Jaspers K. *Psicopatología general.* México D.F.: Fondo de cultura económica; 1993.
5. Jaspers K. *Genio y locura (Strindberg y Van Gogh).* Barcelona: El acantilado; 2001.
6. Freud S. Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (“dementia paranoides”) autobiográficamente descrito. En: Freud S. *Obras Completas.* Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
7. Lacan J. *Seminario 3: La psicosis.* Barcelona: Paidós Ibérica; 1984.
8. Ruiz Ruiz M, Ruiz Ruiz F, Fernández-Baca P. La Psicopatología desde la Fenomenología y el Psicoanálisis, II: el caso clínico de Strindberg. Las fuentes de investigación y metodología. *An Psiquiatr.* 1998;14(6):254–61.
9. Chávarri J. *El Desencanto.* España: Elias Querejeta PC; 1976.
10. Franco R. *Después de tantos años.* Aiete Films, Ariane Films; 1994.

11. Beut J. Un día con Panero. España: Filmax, Moedisco, Avinyó Films; 2005.
12. Benito Fernández J. El contorno del abismo. Barcelona: Tusquets; 1999.
13. Blesa T. Leopoldo María Panero, el último poeta. Madrid: Valdemar; 1995.
14. Utrera F. Después de tantos desencantos. Las Palmas de Gran Canaria: Hijos de Muley Rubio S.L.; 2008.
15. Blanc F. Espejo de sombras. Barcelona: Argos Vergara; 1981.
16. De Villena LA. Lúcidos bordes de abismo. Memoria personal de los Panero. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; 2014.
17. Pérez Rojas C. Creación literaria y psicosis: Tragedia, símbolo, mundos posibles, movimiento, La prueba de vida de Leopoldo María Panero. Universidad de Sevilla; 2009.
18. Sánchez Bustos SA. Leopoldo María Panero: enfermedad mental y literatura. Universidad Complutense de Madrid; 2012.
19. Laplanche J, Pontalis J-B. Diccionario de psicoanálisis. Barcelona: Paidós Ibérica; 1996.
20. Freud S. Estudios sobre la histeria. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
21. Freud S. Cartas A Wilhelm Fliess (1887-1904). Buenos Aires: Amorrortu; 2008.

22. Freud S. La neuropsicosis de defensa. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
23. Álvarez JM, Esteban R, Sauvagnat F. Fundamentos de psicopatología psicoanalítica. Madrid: Síntesis; 2004.
24. Nasio JD. Enseñanza de 7 conceptos cruciales del Psicoanálisis. Buenos Aires: Gedisa; 2007.
25. Freud S. Sobre la dinámica de la transferencia. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
26. Schreber DP. Sucesos memorables de un enfermo de los nervios. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría; 2003.
27. Freud S. Introducción al narcisismo. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
28. Freud S. Lecciones introductorias al psicoanálisis. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
29. Freud S. Celos, paranoia y homosexualidad. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
30. Freud S. El yo y el ello. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
31. Freud S. Neurosis y psicosis. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
32. Freud S. La pérdida de realidad en la neurosis y en la psicosis. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.

33. Lacan J. De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad. México D.F.: Siglo XXI; 1976.
34. De Saussure F. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada; 2002.
35. Lacan J. Escritos. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina; 2001.
36. Lacan J. Seminario 5: Las formaciones del inconsciente. Buenos Aires: Paidós; 1999.
37. Lacan J. Seminario 8: La transferencia. Buenos Aires: Paidós; 2001.
38. Dor J. Introducción a la lectura de Lacan. Buenos Aires: Gedisa; 2008.
39. Lacan J. Seminario 23: El sinthome. Buenos Aires: Paidós Ibérica; 2007.
40. Rivas E. Pensar la psicosis. Málaga: Miguel Gómez Ediciones; 2005.
41. Lacan J. Seminario 1: Los escritos técnicos de Freud. Buenos Aires: Paidós; 1981.
42. Alemán J, Larriera S. Desde Lacan: Heidegger. Málaga: Miguel Gómez Ediciones; 2009.
43. Evans D. Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano. Buenos Aires: Paidós; 1998.

44. Freud S. Más allá del principio del placer. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
45. Copleston F. Historia de la Filosofía. Volumen 1. De la Grecia antigua al mundo cristiano. Barcelona: Ariel; 2011.
46. Lacan J. Seminario 2: El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. Barcelona: Paidós Ibérica; 1983.
47. Hegel GWF. Fenomenología del espíritu. Madrid: Fondo de cultura económica; 1966.
48. Ferrater Mora J. Diccionario de Filosofía. Barcelona: Ariel; 2004.
49. Sartre JP. El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica. Buenos Aires: Losada; 1979.
50. Ruiz Ruiz M. La estructura científica de la psicopatología. Málaga: Centro de estudios psiquiátricos y psicológicos; 1989.
51. Heidegger M. Ser y tiempo. Madrid: Trotta; 2009.
52. Ruiz Ruiz F. Analizando la psicopatología fuera del “cubo de basura”. *An Psiquiatr.* 2007;23(2):52–5.
53. Schneider K. Las personalidades psicopáticas. Madrid: Morata; 1943.
54. Schneider K. Psicopatología clínica. Madrid: Fundación Archivos de Neurobiología; 1997.

55. Minkowski E. La esquizofrenia: psicopatología de los esquizoides y de los esquizofrénicos. Buenos Aires: Paidós; 1980.
56. Binswanger L. Tres formas de la existencia frustrada. Exaltación, excentricidad, manerismo. Buenos Aires: Amorrortu; 1972.
57. Heidegger M. Seminarios de Zollikon. México D.F.: Herder; 2014.
58. Laing RD. El yo dividido. México D.F.: Fondo de cultura económica; 1960.
59. Kraepelin E. Dementia praecox and Paraphrenia. Huntington, New York: Robert E. Krieger Publishing; 1971.
60. Kraepelin E. Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studirende und Aerzte. 5^a ed. Leipzig: Verlag von Johann Ambrosius Barth; 1896.
61. Bleuler E. Demencia precoz: el grupo de las esquizofrenias. Buenos Aires: Hormé-Paidós; 1993.
62. Ey H, Bernard P, Brisset C. Tratado de Psiquiatría. Barcelona: Masson; 2000.
63. Ey H. Estudios sobre los delirios. Madrid: Triacastela; 1988.
64. Serieux P, Capgras J. Las locuras razonantes: el delirio de la interpretación. Madrid: Ergon; 2008.

65. Asociación Americana de Psiquiatría. Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM-5^o). 5^o ed. Arlington, VA: Asociación Americana de Psiquiatría; 2014.
66. Organización Mundial de la Salud. CIE 10: Trastornos mentales y del comportamiento. Madrid: Meditor; 2006.
67. Kretschmer E. El delirio sensitivo de referencia. Madrid: Triacastela; 2000.
68. Ruiz Ruiz M. La personalidad del médico (reflexiones entre la Medicina y la Filosofía). *An Psiquiatr.* 2001;17(2):41–5.
69. López Á. Entrevista a Leopoldo María Panero. *La Razón.* 14 de diciembre de 2004.
70. Panero LM. Prueba de vida. Madrid: Huerga y Fierro Editores; 2002.
71. Panero LM. Narciso en el acorde último de las flautas. En: Panero LM. *Poesía Completa (1970-2000)*. Madrid: Visor; 2001.
72. Goethe JW. *Las penas del joven Werther*. Madrid: Austral; 2010.
73. Sadock BJ, Sadock VA, Ruiz P, editors. *Kaplan & Sadock's Comprehensive Textbook of Psychiatry*. 9th ed. Philadelphia, PA: Lippincott Williams & Wilkins; 2009.
74. Panero LM. Teoría. En: Panero LM. *Poesía Completa (1970-2000)*. Madrid: Visor; 2001.

75. Eguíluz I, Segarra R. Introducción a la Psicopatología. Madrid: Editorial Médica Panamericana; 2013.
76. Panero LM. Piedra negra o del temblar. En Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
77. Blanco M. Correo electrónico remitido al autor de la tesis. 2015.
78. Panero LM. El lugar del hijo. En: Panero LM. Cuentos completos. Madrid: Páginas de espuma; 2007.
79. Panero LM. Prosas encontradas. Madrid: Visor; 2014.
80. Panero LM. Last river together. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
81. Panero LM. El que no ve. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
82. Panero LM. Dolor real y sufrimiento imaginario. Rev la Asoc Española Neuropsiquiatría. 1982;2(3):59–60.
83. Panero LM. Dioscuros. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
84. Panero LM. El último hombre. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
85. Panero LM. Dos relatos y una perversión. En: Panero LM. Cuentos completos. Madrid: Páginas de espuma; 2007.
86. Panero LM. Palabras de un asesino. Madrid: Libertarias/Prodhufi; 1992.

87. Panero LM. Acerca de la literatura. El País. 20 de junio de 1984.
88. Panero LM. La fecha de la locura (I). ABC. 18 de julio de 1987.
89. Panero LM. Balada de la cárcel de Reading o de la jaula de Pound. El País. 16 de junio de 1986.
90. Panero LM. RTVE en la vida privada. El País. 14 de septiembre de 1986.
91. Millon T. Trastornos de la personalidad en la vida moderna. Barcelona: Elsevier; 2006.
92. Sims A. Síntomas mentales. Madrid: Triacastela; 2008.
93. Conrad K. La esquizofrenia incipiente. Madrid: Fundación Archivos de Neurobiología; 1997.
94. Panero LM. Poemas del manicomio de Mondragón. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
95. Panero LM. Globo rojo. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
96. Panero LM. El castigo de la idea. ABC. 1 de octubre de 1988.
97. Panero LM. Amontillado task. ABC. Madrid; 7 de enero de 1989.
98. Panero LM. Al pie de la horca. ABC. 21 de octubre de 1989.
99. Panero LM. Contra España y otros poemas no de amor. En: Panero LM. Obras Completas. Madrid: Visor; 2001.

100. Panero LM. Aviso a los civilizados. Madrid: Libertarias/Prodhufi; 1990.
101. Panero LM. Orfebre. En Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
102. Panero LM. Heroína y otros poemas. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
103. Blesa T. De los principios poéticos: entrevista con Leopoldo María Panero. Arch Cuad crítica la Cult. 1994;(18-19):211-4.
104. Labordeta JA. Poetas fin de siglo: Leopoldo María Panero. España: Televisión Española; 1995.
105. Blesa T. "La destruction fut ma Béatrice" II. Poesía Completa (2000-2010). Madrid: Visor; 2012.
106. De Duo G. Leopoldo María Panero. Conver. Ajoblanco. Noviembre de 1997.
107. Panero LM. Guarida de un animal que no existe. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
108. Panero LM. Teoría lautreamontiana del plagio. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
109. Panero LM. Abismo. En: Panero LM. Poesía Completa (2000-2010). Madrid: Visor; 2012.
110. Sánchez Dragó F. Negro sobre blanco: "Leopoldo María Panero: ¿caso clínico o caso lírico? España: Televisión Española; 1997.

111. Panero LM. Teoría del miedo. Montblanc: Ígitur; 2000.
112. Rodríguez Marcos J. Entrevista a Leopoldo María Panero: “Seré un monstruo pero no estoy loco.” El País. 30 de octubre de 2001.
113. Demicheli T. Leopoldo María Panero: “Yo violento no soy, pero asesino lo soy a fondo.” ABC. 26 de abril de 2002.
114. Astorga A. Entrevista a Leopoldo María Panero: “Yo, de loco, nada; el internamiento es un secuestro”. ABC. 13 de julio de 2001.
115. Benedicto D. Entrevista a Leopoldo María Panero. El Semanal. 9 de diciembre de 2003.
116. Pérez Rojas C. Entrevista a Leopoldo María Panero: “Tengo miedo de curarme porque ésa es la muerte de verdad.” Cambio 16. 24 de noviembre de 2003.
117. Panero LM, Medrano D. Los héroes inútiles. Castellón: Ellago Ediciones; 2005.
118. Panero LM. Papá dame la mano que tengo miedo. Madrid: Cahoba ediciones; 2007.
119. Blanco S. La lógica de Panero. El País. 10 de junio de 2007.
120. Rodríguez A. Leopoldo María Panero: “La literatura está concluida hace mucho tiempo”. Letralia. 1 de noviembre de 2010.

121. Gemio I. Entrevista a Leopoldo María Panero en “Te doy mi palabra” [Internet]. Onda cero; 2013. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ccCWf_3AHjA.
122. Colina F. El saber delirante. Madrid: Síntesis; 2007.
123. Tapia JL. Entrevista a Leopoldo María Panero: “La poesía sirve para ganar dinero.” Ideal. 26 de mayo de 2010.
124. Roa Vial A. Entrevista a Leopoldo María Panero. Revista de libros. 13 de agosto de 2004.
125. Gancedo E. Entrevista a Leopoldo María Panero: “La literatura es lo único que me separa del suicidio.” Diario de León. 17 de agosto de 2011.
126. Sánchez M, Berríos V. Entrevista a Leopoldo María Panero: “Escribo para salvarme.” Revista de Literatura Universidad del Desarrollo Santiago de Chile. 2005;
127. Panero LM. Danza de la muerte. Tarragona: Ígitur; 2004.
128. Panero LM. Esquizofrénicas o La balada de la lámpara azul. En: Panero LM. Poesía Completa (2000-2010). Madrid: Visor; 2012.
129. Panero LM. Escribir como escupir. Madrid: Calambur; 2008.
130. Capote T. Música para camaleones. Barcelona: Anagrama; 1994.
131. Panero LM. Así se fundó Carnaby Street. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.

132. Barrie JM, Panero LM (traductor). Peter Pan. Madrid: Ediciones Libertarias; 1998.
133. Hobbes T. Leviatán. Madrid: Editora Nacional; 1980.
134. Castellet JM. Nueve novísimos poetas españoles. Barcelona: Barral; 1970.
135. Panero LM. Los señores del alma. Madrid: Valdemar; 2002.
136. Panero LM. Reflexión. Madrid: Ediciones Casus Belli; 2010.
137. Fernández B. Leopoldo María Panero: "...Y yo era feliz, y no estaba muerto". Fábula, Rev Lit. 2007;(23).
138. Coogan MD, editor. New Oxford Annotated Bible. Nueva York; 2010.
139. Freud S. Una dificultad del psicoanálisis. En: Freud S. Obras Completas. Madrid: Biblioteca nueva; 2006.
140. Panero LM. Últimos poemas. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
141. Kafka F. La metamorfosis. Madrid: Alianza Editorial; 2005.
142. Panero LM. Once poemas. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
143. Alsedo Q. Panero reclama la verdad de la locura. El Mundo. 13 de julio de 2001.
144. Schaeffer J-M. El fin de la excepción humana. Barcelona: Marbot; 2009.

145. Véjar F. Matemática de la locura. Entrevista a Leopoldo María Panero. Rocinante. 2005 Oct;(84).
146. Panero LM. Tres historias de la vida real. En: Panero LM. Poesía Completa (1970-2000). Madrid: Visor; 2001.
147. Panero LM. Conjuros contra la vida. En: Panero LM. Poesía Completa (2000-2010). Madrid: Visor; 2012.
148. Curriculum Vitae de Mercedes Blanco. [Internet]. Disponible en: <http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/CV-6.pdf>.
149. Huamanchumo O. Entrevista a Leopoldo María Panero [Internet]. Café con letra. 2008. Disponible en: <http://cafe-con-letra.blogspot.com.es/2008/12/marzo-2008-entrevista-leopoldo-mara.html>.
150. Fidalgo F. Entrevista a Leopoldo María Panero: “Suicidarse es creer en la vida.” Luz de gas. 1990.
151. Butler J. El género en disputa. Barcelona: Paidós; 2007.
152. De Beauvoir S. El segundo sexo. Madrid: Cátedra; 2005.
153. Córdoba D, Sáez J, Vidate F, editors. Teoría Queer. Madrid: Egales;
154. Wittig M. El pensamiento heterosexual. Madrid: Egales; 2005.
155. Sedgwick EK. Epistemología del armario. Barcelona: Ediciones de la Tempestad; 1998.
156. Sáez J. Teoría Queer y psicoanálisis. Madrid: Síntesis; 2008.

157. Foucault M. Historia de la sexualidad. Volumen 1. La voluntad de saber. Madrid: Siglo XXI; 1987.
158. Roudinesco É. Nuestro lado oscuro. Barcelona: Anagrama; 2009.
159. Sánchez Mellado L. “La sexualidad es como las lenguas. Todos podemos aprender varias.” El País. 13 de junio de 2010.
160. Harris M. Introducción a la antropología cultural. Madrid: Alianza Editorial; 1998.
161. López Melero R. Breve Historia del mundo antiguo. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces; 2011.
162. Cena Reido D. Síntomas de la identidad sexual en las psicosis. Freudiana. 2002;(34).
163. Gómez Sancho M. El hombre y el médico ante la muerte. Madrid: Arán; 2006.
164. Oñate y Zubia T. El nacimiento de la Filosofía en Grecia. Viaje al inicio de Occidente. Madrid: Dykinson; 2004.
165. Alemán J, Larriera S. Exsistencia y sujeto. Málaga: Miguel Gómez Ediciones; 2006.
166. Gómez C, Muguerza J, editors. La aventura de la moralidad (paradigmas, fronteras y problemas de la Ética). Madrid: Alianza Editorial;
167. Tamayo-Acosta JJ. Para entender la escatología cristiana. Estella: Verbo Divino; 1993.

168. Flores J. Ocasional ausente de sí mismo. Revista Ñ. 13 de abril de 2002.
169. Pagola JA. Jesús: aproximación histórica. Madrid: PPC; 2014.
170. Albiac G. Sumisiones voluntarias. Madrid: Tecnos; 2011.
171. Kung H. Credo. Madrid: Trotta; 2010.
172. Freud A. El yo y los mecanismos de defensa. Madrid, Buenos Aires: Paidós; 1976.
173. Mitchell S, Black MJ. Más allá de Freud: una historia del pensamiento psicoanalítico moderno. Barcelona: Herder; 2009.
174. Fromm-Riechmann F. Psicoterapia intensiva en la esquizofrenia y en los maniaco-depresivos. Buenos Aires: Lumen-Hormé; 1994.
175. Negro De Markl MJ. El deseo materno y la constitución del sujeto. Buenos Aires: I Rojo; 2005.
176. Lacan J. Seminario 4: la relación de objeto. Barcelona: Paidós; 1994.
177. Ruano-Céspedes J. Funcionamiento del Ritornelo. “Proyecto de un beso” de Leopoldo Maria Panero. Tropelias Rev teoría la Lit y Lit Comp. (12-14):479–90.
178. Watzlawick P. Teoría de la comunicación humana. Barcelona: Herder; 2009.

179. Delgado T. Narciso. Cuando muere el sentido. In: Ingenschay D, Neuschafer H-J, editors. Abriendo caminos : la literatura española desde 1975. Barcelona: Lumen; 1994.
180. Welldon E V. Madre, virgen, puta: idealización y denigración de la maternidad. Madrid: Siglo XXI; 1993.
181. Mahler MS, Furer M. On Human Symbiosis and the Vicissitudes of Individuation. Nueva York: International Universities Press; 1968.
182. Laurent E. Hay un fin de análisis para los niños. Buenos Aires: Colección Diva; 1999.
183. Stevenson RL. El señor de Ballantrae. Tres Cantos: Ediciones Akal; 2010.
184. Salazar Vallejo M, Peralta Rodrigo C, Pastor Ruiz FJ, editors. Tratado de Psicofarmacología. Madrid: Editorial Médica Panamericana; 2009.