

La literatura como vida, la transgresión y el devenir, en *Piedra Negra o del Temblar* de Leopoldo María Panero¹

Alejandro Ruiz Norambuena
Universidad de Concepción, Chile
alruiz@udec.cl

Introducción

En este trabajo analizamos *Piedra negra o del temblar* (1992) de Leopoldo María Panero. De este texto podemos señalar como rasgo trascendente “la pérdida del límite” entre la concepción de la realidad y de la poesía. Panero es un sujeto de la transgresión. Por una parte transgrede las normas sociales con su forma de ser en la realidad: sus temporadas en manicomios, sus intentos de suicidios. Por otro lado, como escritor, transgrede las normas de la gramática (gramática normativa), cuando se “come las palabras” y deviene “logofago”. Establece un pacto instalándose en un lugar de marginalidad, de la cual forma parte y es su voz. Este mundo lo transforma en poeta, o héroe de conceptos al revés, un anti héroe, el cual busca dentro de sí y dentro de su escritura un mundo que revela su condición humana y su forma de ser a partir de una unión oscura.

Panero: escritura, una excusa para estar vivo.

La labor del poeta parece ser la de construir mundos que nunca están ajenos a su propia existencia. Panero no deja de ser la excepción de este constante ir y venir entre la vida y la literatura. Es un poeta que vive en constante lucha con su propia enfermedad que es el vivir entre la vida y la muerte. Voluntariamente se enclaustra en manicomios para no quitarse la vida y no seguir

¹ Este trabajo forma parte del Seminario de título para optar al grado de Licenciado en Educación con Mención en Español (2005). Profesor guía: Dr. Gilberto Triviños A.

sufriendo con el mundo de afuera. Dentro del manicomio ejerce su profesión que es la de escribir sobre esta lucha. *Piedra negra o del temblar* es el resultado de ese proceso, una instancia de salvación, la búsqueda de una terapéutica, el camino hacia la sanidad. Panero, en su diario vivir, logra percibirse enfermo, cercano a la muerte. Recordemos que Deleuze señala que “la enfermedad no es el proceso, sino detención del proceso...” (Deleuze, 1997: 14). El poeta se siente enfermo, asume su enfermedad y busca su propia cura. La poesía, en este caso, es un sendero por el cual el poeta encuentra la sanidad, logra burlar a la muerte “y que este encuentro firme ese poema”². El encuentro del poeta con la escritura y la escritura como remedio, como antídoto, son estrategias con las cuales el poeta vence dentro de sí, aunque sea momentáneamente, a la muerte, “este feto de ángel, esta excusa / para no terminar con mi vida” (427).

Panero cultiva la poesía viviendo entre dos reinos. El amor del poeta por la poesía es lo que lo mantiene con vida; por ese amor logra vencer a la muerte, aunque es constantemente seducido por ella: “Pero voy, madre, a encontrarme / con la única mujer que he conocido y que es la muerte / cuyo cuerpo con vicio tantas veces he tocado / riéndome de todos mis cadáveres! / y que sea la rosa infecunda de la nada / que tantas veces cultivé porque se parecía a la muerte”(431). Para Panero, la poesía es la rosa infecunda de la nada. Es muy similar la percepción que tiene el escritor del quehacer poético a la cultivada por los poetas malditos. El encuentro con el otro de Rimbaud (yo es un otro) y sobre todo la percepción de la belleza concebida por Baudelaire, esa belleza maldita fría

² Todas las citas de *Piedra negra o del temblar* que no están presente en el texto. Ver referencia bibliográfica.

“como una pétrea flor” (Baudelaire, 1948:57), de “mirar infernal y divino” (Baudelaire, 1948:61). Panero es médico de su propia enfermedad y la escritura es la medicina o antídoto de ese desfallecer en el cual vive, pero, como señala Deleuze, “el escritor como tal no está enfermo, sino que mas bien es médico, médico de sí mismo y del mundo” (Deleuze,1997:14). El poeta escribe, entonces, aun cuando no exista futuro. Escribe la historia al revés, como una forma de engañar al presente, a su vida actual, como una forma de vivir otra realidad, “OH mano mía, mano de mi fantasma... que tercamente escribe / la historia al revés (a partir de mi vida acabada)” (431). Mientras el poeta escribe, al igual que el insecto, sobrevive. La noche es para el insecto lo que es para el poeta escribir: “y qué lejos está Dios del insecto / que retiene en su ámbar la noche / para no morir y cómo / se vence la mano y cae con ella / cuanto de la noche no es, cuando / termina el poema” (432). Dios está lejos del insecto nocturno que va a morir y se aferra a la noche. El poeta, asimismo, se aferra, lejos de Dios, al poema; un poema que habla de su temblor, de muerte y de pecado, en una dimensión transgresiva.

Deleuze indica: “el mundo es el conjunto de síntomas con el que la enfermedad se confunde con el hombre” (Deleuze, 1997:14). La gran enfermedad del sujeto textualizado en la escritura paneriana es el mundo que lo rodea con sus crisis y defectos, con la normativa existente, con la percepción de la realidad. A Panero lo mata la realidad, no se siente a gusto con la realidad del hombre contemporáneo y sobre todo con la realidad española. Esta es su enfermedad: el mundo, la realidad de su época y las escasas posibilidades de la palabra, “porque no hay otro misterio del hombre / que aquel que ni inventa poesía” (433). A pesar de que la escritura es su instancia salvadora, ella resulta inútil para solucionar los

problemas del mundo. El poeta, no obstante, escribe para obtener, aunque sea inicialmente, una salud que le permita resistir, sobrevivir.

Deleuze escribe: “La literatura entonces se presenta como una iniciativa de salud: no forzosamente el escritor cuenta con una salud de hierro (se produciría en este caso la misma ambigüedad que con el atletismo), pero goza de una irresistible salud pequeñita producto de lo que ha visto y oído de las cosas demasiado grandes para él, demasiado fuertes para él, irrespirables, cuya sucesión le agota, y que le otorgan no obstante unos devenires que la salud de hierro y dominantes harían imposible. De lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados” (Deleuze, 1997:14 y 15).

A medida que nos adentramos en *Piedra Negra o del temblar* nos damos cuenta de la experiencia vivida por el poeta en los submundos de la sociedad española. Desde el punto de vista social, religioso, moral, nos encontramos con estereotipos que reflejan el existir de ciertos grupos sociales: el hombre elefante que representa al sadismo; la monalisa que representa la otra concepción de la belleza; diabólica, malévola, fría, oscura; la mosca que representa al poeta y al artista en general, el cual percibe la realidad de forma diferente, y, por lo tanto, está condenado a “volar en torno al retrete”(443). El poeta ha observado y vivido este mundo. Mundo de sadismo, de muerte, de madres mutiladas, de niños que corren perseguidos por los lobos, de leprosos que imploran a Dios, etc.. Estas experiencias le otorgan la fuerza suficiente para seguir vivo. Develar esta realidad le permite al poeta mantenerse con vida; éste logra establecer lugares y personajes de una realidad en la que no existían. La marginación, la norma social no lo permitían: “La salud como literatura, como escritura consiste en inventar un pueblo que falta... no escribimos con los recuerdos propios” (Deleuze, 1997:15). Panero inventa este pueblo que falta, el pueblo de los marginados. Estos sujetos

no son ajenos a nuestra realidad, pero viven en una marginación total, casi imperceptible para los sentidos del sujeto común. Panero construye el pueblo del áspid, de la madre muerta y mutilada, de la carabela, del hombre elefante, de la mosca. Es el poeta del zumbido en torno al retrete. Pueblos de un mundo al revés, en que el beso del príncipe es un beso de muerte: “que su llanto nos consuele, antes del beso / antes del beso final de los cadáveres / sobre la página en blanco” (434). Presencia de un mundo que desacraliza la figura divina, donde la figura de Dios es similar a la de un cerdo entre las ramas: “figura de Dios: / un cerdo / entre las ramas” (434). Panero escribe y crea este mundo que falta sobre la base de la figura de la madre mutilada, desacralizada. Una madre que representa a la muerte, que está al otro lado siempre llamando a su hijo, siempre seduciéndolo. El poeta es testigo de la constante pugna entre la madre y este feto de ángel, esta excusa para estar vivo. El poeta expresa que es hijo de la muerte. El escritor es un engendro de la muerte que vive en constante equilibrio y desequilibrio en el límite entre la madre y la poesía. Panero, Poesía y Muerte constituyen una perversa trinidad que habita toda la obra. La poesía-vida, con la cual el poeta crea realidades como este “pueblo que falta”, con el que logra lidiar y luchar contra la madre-muerte que constantemente intenta acogerlo. En medio de esta pugna está Panero, que representa la realidad, el presente, el mundo contemporáneo que detesta. Él busca su antídoto en la poesía, para no sucumbir ante la muerte. El escritor es poesía sobre la nieve que se derrite, siempre inasible para la muerte.

Panero transgresor: lenguaje menor en *Piedra negra o del temblar*

En la poesía de Leopoldo María Panero podemos observar una ferviente necesidad de construir un mundo que desborda lo vivible y lo vivido, donde se puede hacer bloque con seres menores, los habitantes de la marginación que habitan en la oscuridad, que quiebran y destruyen las normas sociales.

Hablar de expresión poética es señalar cómo el poeta produce una lengua menor al interior de su propia lengua. Cuando hablamos de lengua menor señalamos la forma por la cual el poeta habla por aquellos seres que habitan en la oscuridad, ya sea para dar belleza al poema o también para suplir una necesidad, como la de construir su propio lenguaje, dar voz a una minoría, a los seres lucífugos, a los marginados. Deleuze señala que “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, si no la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (Deleuze, 1978:28). Panero hermanado con los seres de la oscuridad, lucífugos, que viven en el borde de la muerte, crea una lengua afín; lengua que es comprensible para aquellos que desean observar esta realidad fuera de las normas sociales establecidas y las normas gramaticales. Panero habla español, pero también el lenguaje de los marginados. Habla en una lengua menor. Esta lengua menor, creada por Panero, es un devenir “Otro” en la lengua. Es escuchar y hablar como el ser marginado, pero sobre la base de un lenguaje estético muy particular. Es lo que Rimbaud denomina “La alquimia del verbo”, es decir, buscar el otro significado a las cosas. Panero se desencuentra con la lengua mayor, para encontrarse con el lenguaje de lo otro. La lengua de un pueblo que no existe, por la que el poeta reencuentra “los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas. Bajo los signos establecidos y a pesar de ellos, oye otro discurso” (Foucault, 1997:56). El poeta oye el discurso de lo Otro, del marginado,

del sujeto de la periferia, que no tiene voz. Es el lenguaje del otro el que se proyecta en *Piedra Negra o del temblar*, pero este lenguaje ha sido transformado, producto del intercambio, del bloque intenso, entre los marginados y el poeta, “haciendo así que la alianza sea de lo (más) elevado y de lo más indigno” (Blesa, 2000:12). En este lenguaje encontramos el lenguaje carcelario o “argot carcelario”, como la palabra “albañal”, en el poema IV, “Súcubo”, “y cuya mano acaricia torpemente / las cuencas vacías de mis ojos/ en ese **albañal** que tengo por juguete,/ y por figura; y le diré entonces:/ he tenido comercio con la nada”(430).

Otra expresión es “giloria”, presente en el poema III, “asesinato”: “porque la palabra del poema es más terrible/ que el diablo/ que endulza el ser, cuando a la orilla de él hemos caído/ y vagamos como la **jibia** por el tigre/ y una voz escupe en nuestros sesos la palabra:/ **¡giloria!** Y una hostia nos devuelve la caída /y nos hace/ señores del wáter para siempre, amos y principios del retrete/ para soñar día y noche con la espada” (429); “jibia”, “mear” en el poema V, *piedra negra*, “como dicen que Dios mira a los hombres, con horror / con pena del asesino, con tibia extrañeza / de una **jibia** que entre sus manos se retuerce/ por el temor de ser mirada por Dios (...) la que recuerdo mis heces a otros condenados/ a escribir y **mear**, bajo el sol entero/ en esta habitación parecida a un retrete/ donde la crueldad dora la piedra negra / en que toda vida acaba, y se celebra/ tirando la cadena” (431).

También encontramos rastros, de este lenguaje de los marginados, en la utilización de palabras rebuscadas y nombres de seres mitológicos que pertenecen y habitan en el mundo de Panero. Tal es el caso de la palabra “súcubo” en el poema IV, “Súcubo” (430), “Pan” en el poema III, “Asesinato” (429)

o la presencia de seres que representan la oscuridad, como “lamprea” en el poema XIV. Estas inclusiones lexicales son consideradas como transgresoras, pues constituyen registros verbales de lo “más recalcitrantemente excluido por la práctica poética” (Blesa, la variante del poema X, “lectura (II)”, en donde el poeta acota tres versos sin perder el sentido 2000:11). Otra forma de demostrar la transgresión es la logofagia, es decir, “el comerse las palabras”; es evidente en el texto.

Otra forma de transgresión es la aliteración en el plano fonológico, que consiste en la repetición de uno o más sonidos iguales en versos como “cuando el sol **queme** la nieve / y **viole**”, “al misterio que el hombre desprecia al misterio de la **muerte**” y “territorio de cielo” (pp.428). Se destacan, asimismo, el polisíndeton y la anáfora en el plano morfosintáctico: “**qué lejos** sigue el mar **qué lejos** sigue el ser”. Este verso también forma parte de una interrogación retórica. ¿Qué sentido tiene decir eso?. Esta pregunta no espera respuesta. También está presente la sinestesia: “y están condenados a la campana de la lluvia”. El poeta dota de cualidades sensoriales al sustantivo que objetivamente no puede poseer, en este caso, la lluvia no puede ser campana. En otros versos encontramos el símil o la comparación: “**como** un fantasma blanco en la noche / la mano de mi madre me llama”. En estos versos se compara un término real con otro imaginativo, la mano blanca de la madre con la de un fantasma. La metáfora se actualiza en versos como “mi mano escribe sobre la nieve”, “ muy pronto se deshará mi figura / cuando el sol queme la nieve y viole”. Es el enlace de dos mundos, el imaginario y el real. Estos últimos pertenecen al plano semántico.

Panero transgrede las normas sociales al ser “un nómada” que viaja de “un lado a otro”, “es el jugador sin reglas de lo mismo y de lo otro” (Foucault, 1997:56). Lo mismo es la sociedad actual con sus normas; aceptar las normas sociales es renunciar a ser poeta, no se puede crear con lo que ya existe. El poeta habita en lo mismo atado por su existencia, por su estructura física, regulada y fiscalizada por la sociedad de control, pero también transita a lo otro y es creador de lo otro. Lo otro es el mundo en donde puede subsistir el poeta y los seres de la oscuridad, a quienes presta su voz. El escritor dentro de sí sufre una lucha, “el enfrentamiento de la poesía y la locura”, de la cual nace su poesía, de la cual nace su ser, “en los márgenes de un saber que reparan los seres, los signos, y las similitudes” (Foucault, 1997:56). Panero es un poeta de “lo otro” que nace de la lucha y fusión del loco y del poeta, “el loco que busca el homosemantismo” y el poeta que busca “el otro lenguaje”³. Panero y su poesía son producto de la fusión del loco y del poeta, una poesía de lo otro, de lo marginal; toda la poesía de Panero está cargada de esta fusión.

Leopoldo María Panero, en su imposibilidad de escribir en la lengua mayor, ya que con ella no puede crear mundos o establecer contacto con el otro mundo, de los marginados, establece un código afín para ser la voz de los sin voz, “una lengua desterritorializada adecuada para extraños usos menores” (Deleuze, 1978:29). Este código está constituido por una multiplicidad de discursos, desde el lenguaje común y las palabras rebuscadas hasta el argot carcelario. A través de un lenguaje menor nos damos cuenta de otra característica de la literatura menor. “Todo es allí político” (Deleuze, 1978:29). En “territorio del cielo” y en el poema I,

³ El papel alegórico de éste. “ambos pertenecen al sector marginal de la cultura” (Foucault, 1997:56)

Panero reflexiona sobre la lengua y revela un lenguaje que encuentra sus fronteras fuera del lenguaje habitual. “Ha nevado lentamente y mi mano/ escribe sobre la nieve / muy pronto se deshará mi figura / cuando el sol queme la nieve...(428). “Este poema es para los muertos. Para nadie más que / los muertos./ Crece todopoderoso sobre la tierra, como un ciprés/ gigantesco,/ como un fantasma... y que este encuentro firme ese poema,/ este feto de ángel, esta excusa / para no terminar hoy con mi vida”. (427).

El poeta establece un territorio que es un lenguaje-árbol, un poema-“feto de ángel”, que es exclusivo para aquellos seres menores: “este árbol es para los muertos. Para nadie más que los muertos”. Este consta de frontera, pero es un territorio desterritorializado del lenguaje mayor. Es un lenguaje sólo para aquellos que viven en la línea, “en la cuerda tendida” entre la vida y la muerte, y que sobreviven sólo gracias al intercambio entre el poeta creador y el poema que constituye la razón de vivir del poeta, es decir, ambos sobreviven en un encuentro, en un pacto: “y que este encuentro firme ese poema, este feto de ángel, esta excusa para no terminar hoy con mi vida” (427). Este pacto con los sujetos que habitan el poema y con el poema mismo es la solución al problema mortal⁴. En este caso, “el problema individual se vuelve entonces tanto necesario, indispensable, agrandado en el microscopio, cuanto que es un problema muy distinto en el que se remueve en su interior” (Deleuze, 1978:29). El problema es mortal. La escritura para Panero es una instancia salvadora, una excusa para estar vivo. Escribir es devenir, devenir a lo Heráclito, un transcurrir por la vida,

⁴ “la literatura menor es completamente menor diferente; su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con lo político” (Deleuze,1978:pp.29).

“bañarse en el río”, pensando en el río como metáfora de la vida. Esta es la política instaurada en esta forma de expresión de la literatura menor en la que la norma social es el pacto mortal entre el poeta y el poema.

Por último, una característica no menos importante de la literatura menor es que ella “consiste en que todo adquiere un valor colectivo” (Deleuze,1978:30). El poeta habla un lenguaje afín a los sujetos marginados, pero este lenguaje sólo puede ser articulado por el poeta; este es el vocero de estos sujetos de borde, sujetos marginados, sujetos de la lindes, sujetos que carecen de lenguaje: “en la literatura menor no abunda el talento, por eso se dan las condiciones para enunciación individualizada que sería la enunciación de tal o cual maestro, y que por lo tanto podría estar separada de la enunciación colectiva. Y así esta situación de escasez de talento resulta de hecho benéfica; y permite la creación de algo diferente a una literatura de maestros: lo que el escritor dice totalmente sólo se vuelve una acción colectiva y lo que dice o hace es necesariamente político” (Deleuze, 1978:30). Panero, al igual que Neruda en las *Alturas de Machu Pichu*, da testimonio y habla por un grupo marginado: “yo vengo a hablar por vuestra boca muerta”, escribe Neruda, el poeta-profeta que sube a las alturas para dar testimonio y ser la voz de los sin voz, de los que murieron y formaron parte del imperio, de un imperio de muertos.

La enunciación colectiva en *Piedra Negra o de Temblar* se explícita también en el uso de epígrafes como “venid y seguidnos a nosotros, que/ no tenemos palabras para decir” de Saint- John Perse. En este epígrafe se observa la alianza entre contrarios señalada por Octavio Paz. “Seguidnos a nosotros que no tenemos palabra para decir”. Este enunciado es paradójico, puesto que se enuncia algo que

en su acto se contradice. El poeta, hablando por la colectividad, dice lo que no dice su manada. En el primer verso del poema I, “este árbol es para los muertos. Para nadie más/ que los muertos”, (427) el árbol es el poema que es la voz del escritor que es el reflejo y reflujo de ese mundo marginal. El poema está escrito sólo para los muertos, nada más que los muertos, o sea, aquél que lea el poema y no está muerto corre el peligro de perder acceso a él. El poema se transforma en un instrumento peligroso creado por Panero para sobrevivir. El poema es para aquéllos que han pasado el umbral, al igual que Neruda en *Las Alturas del Machu Pichu*. Panero habla también por aquéllos que no están. La diferencia radica en que los muertos de Panero son muertos en vida, aquellos sujetos necrófilos de los suburbios, quienes no existen para la máquina social. Para ellos y para Panero la vida apesta, porque es como una mujerzuela: “una mujerzuela que te mira el momento de acostarse, y ver entre las/ sábanas su/ cuerpo infecto/ como una mujerzuela/ esperando en una esquina para siempre la muerte” (427).

La escritura de Panero habla por una colectividad, creando una lengua extranjera dentro de la propia lengua; por esta lengua menor canta este árbol, este feto de ángel que es el poema y señala lo que es la vida. Eso es la vida: una instancia asquerosa. La única causa por la cual el poeta sobrevive es por este feto de ángel que es el poema. En el poema “Asesinato”, Panero demuestra un saber: “yo he sabido ver la realidad de la sombra y el horror de Pan en las cercanías del poema” (429). Este saber del poeta es producto de la relación con este territorio desterritorializado. El escritor es la voz de los sin voz, que ha visto y vivido la realidad de las sombras. Aquella realidad que no es accesible para cualquiera, puesto que es el lugar de los muertos en vida, de los sujetos que se alimentan de

la muerte, de quienes viven en las sombras y adoran la luz de la luna. El poema es el arma poderosa por la cual sobrevive el poeta y hablan estos sujetos, “porque la palabra del poema es más terrible/ que el diablo”. Esta palabra poderosa más terrible que el mismo diablo señala todo aquello que repudia la sociedad, quiebra las normas sociales. Estas no permiten palabras que asesinan la literatura y la lengua dominante. La lengua menor es aquí la que devela la realidad de las sombras, la que hace asesino al poeta. Panero asesina la norma y se asesina a sí mismo: “una voz escupe en nuestros sesos la palabra/ ¡gilorias!”(429). Podemos observar como el poeta se auto flagela, como tiene y sueña con la espada de Toledo que es la lengua menor con la cual asesina al lector “que devela el misterio del estómago/ al hundirse en el tuyo sabiamente/ para que la sangre no devuelva la vida” (429).

Hemos dicho que la escritura es una instancia salvadora. Panero está en constante peligro de muerte al mostrar esta realidad terrible que observa en este otro mundo, ya que al contagiarse con estos sujetos de la oscuridad puede, por contagio, ser arrastrado a la muerte. Es con la poesía como devela este mundo y sobrevive en él. Es su instancia y su razón de vivir. “Es este feto de ángel” lo que lo hace reencontrarse con la vida aunque sea una mujerzuela inmunda.

Análisis textual de Algunos poemas de *Piedra Negra o del Temblar*: Devenir animal, imperceptible.

En piedra negra o de temblar y particularmente en el poema VII, “Suicidio”, se explicita la palabra del poeta como la voz de los marginados: “y la lira nombra sin desfallecer/ porque no hay otro misterio del hombre/ que aquel que no inventa

poesía” (433). La lira, la palabra poética, nombra sin desfallecer a estos seres y los sucesos de éstos, ya que no existe otro misterio que el presente en aquellos seres que ni siquiera tienen voz, que ni siquiera tienen idea de su existencia.

El poeta devela lo impuro de las cosas, del amor de las sílabas y las letras que destruyen el mundo forjado por las normas sociales; aquellas normas que están ahí, para nada al igual que el espejo del vampiro que asesina al lector. Incluso la lectura de la poesía de Leopoldo María Panero sugiere estar en constante peligro. En “Lectura II” y “Variante” el lector es el que está en peligro de muerte. Es el lector el que es mordido por el áspid. La escritura es una instancia de cacería, de muerte del otro, para que sobreviva aquél que escribe.

En el poema, Panero transgrede y presenta otra visión de lo bello. Son el áspid y estos seres asesinos, dañinos, que cargan la muerte, los que representan lo bello para el poeta. No lo son los valores establecidos por la máquina social. Lo es, en cambio, la belleza de lo peligroso. Entre la política establecida en la literatura menor encontramos normas antinormativas, es decir, normas que transgreden la lengua dominante, y buscan establecer una verdad propia dentro de este mundo desterritorializado. Es el caso del poema “No se trata de rencor si no de odio”, donde los sujetos que pertenecen al mundo de lo otro establecen un vínculo mortal: el odio a la vida, odio a todos, incluso a sí mismo “porque lo que soy sólo lo sabe el verso / que va a morir en tus labios / como el relincho que da fin a la caza” (440). Lo que son los seres marginados, es dicho a través del lenguaje poético, al igual que el relincho da fin a la caza. El lenguaje animal es aquí semejante al lenguaje menor del poeta y la caza es la instancia de finalización y de muerte.

El poema XXII, "Mosca", advierte que señala la transmutación de un sujeto que fue un ángel, es decir, aquél que habitaba y formaba parte del entramado social y cumplía de forma excepcional las reglas establecidas. Hoy su rostro recuerda el pecado y observa el mundo desde otro punto de vista, como lo hace una mosca desde otra dimensión. En este texto, el lenguaje del poeta, o sea la poesía con la cual todos se deleitaban, es sólo el zumbido de una mosca girando en torno al retrete, es decir, el sujeto sufre una transformación que evoca la metamorfosis de Gregorio Samsa. Éste deviene—animal, el que está condenado a volar "en torno al retrete". Su lenguaje es el de la mosca. El lenguaje considerado por todos bello es ahora un zumbido de mosca, detestado por todos: "rey de las palabras mis poemas / fueron de todos ensalzados / hoy sólo el constante subido de la mosca volando en torno al retrete" (444).

El sujeto textual en la escritura de Panero es de alguna forma un contaminado. Existe un enlace contranatura con estos seres a través del lenguaje. Por lo mismo, deviene todo lo que "no es" en el entramado social. El lenguaje es el medio por el cual el poeta establece este contagio con este mundo desterritorializado. El poeta mediante el lenguaje accede a otro mundo, el mundo de afuera, el que no pertenece a la red social: "escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivido" (Deleuze, 1997:11). Panero escribe más allá de lo vivible y lo vivido. Escribe desde la atrocidad misma del hombre elefante, de la mosca que gira alrededor del retrete, desde el áspid y el vampiro que chupa la sangre del lector, desde el asesinato mismo, desde el suicidio, desde las instancias de muerte. El poeta deviene a lo menor. A través de la fabulación nos muestra este mundo

donde habitan estos sujetos que son mortales para la vida humana, pero que son la manada donde el poeta se cobija arriesgando su vida para seguir viviendo. Escribir es lo que mantiene vivo al poeta, pero también el poema deviene máquina mortal, máquina de muerte como sucede en el poema "Asesinato". Estos poemas, además, le otorgan vida al poeta y a los habitantes de la oscuridad en donde el poeta es el encargado de expresar con su lenguaje menor la realidad de los sujetos de borde. El poeta deviene monstruo que asesina con el poema. El poema está escrito con sangre. La tinta del poema es la sangre de la víctima y el poema mismo un ser terrible, más terrible que el diablo. La palabra poética, que es palabra de vida para el poeta, es un artefacto peligroso que puede quitar la vida, un artefacto de muerte para el lector. El poema es la cuerda tendida entre la vida y la muerte, y la muerte es la terrible realidad de la sombra: "yo he sabido ver la realidad de la sombra/ y el horror de Pan en las cercanías del poema/ porque la palabra del poema es más terrible que el diablo"(429). Es una palabra señuelo que endulza al ser, pero lo hace caer en un mundo de muerte, de asesinatos donde lo único sólido es el ser "cuando a la orilla de él hemos caído" (Deleuze, 1997: 429). El poeta habla por estos sujetos mortales con un lenguaje que le otorga vida, salud, pero este poema está conectado a una máquina de muerte que consume la vida del lector. Es el lenguaje del áspid, del vampiro y del poeta devenido áspid, devenido vampiro.

Panero deviene muerte en el poema y el poema un arma mortal con la cual sobrevive, al igual que el vampiro, el súcubo, etc. El poeta da testimonio de esta muerte que acecha al lector. Los sujetos de la muerte, estas bestias que viven de la muerte y que habitan el poema, acechan al lector. La escritura deviene así

morada de un áspid que muerde el cuello del lector. El poeta deviene, entonces, un constructor de objetos letales para el lector. El poeta deviene creador de una “cosa peligrosa”, de un objeto que causa la muerte que busca exterminar al lector, que agrede mortalmente.

“En el silencio un áspid/ muerde tu cuello: y caen de la herida rubíes y avanzan/ mujeres a lo largo de la nada:/ peor que el invierno/ la ceniza del cigarrillo sobre el poema”.

En el silencio un áspid /muerde tu cuello y cae/ la ceniza del cigarrillo sobre el poema”(Panero Pp. 434).

Panero, al igual que Baudelaire en *Flores del mal*, hace visible lo maldito para sobrevivir. Panero no busca que lo maldito florezca, sino que lo presenta tal cual es; lo que busca, por una parte, es devorar al lector y, por otra, dar testimonio de estos seres. Panero hace alianza con los seres del mundo oscuro; una de estas alianzas es el devenir áspid en el poema “Lectura” donde el poeta es el áspid que se alimenta del lector, al igual que el poeta sobrevive por el poema, mediante su acero.

El poeta entra en alianza con los sujetos de borde, hace pacto con estos sujetos, uno de estos pactos es el devenir vampiro. Panero escribe en una literatura menor, en un lenguaje asqueroso: la escritura sobre la nieve que está ahí para nada, innecesaria como un arroyo. El escribir del poeta es inútil, es imperceptible como el espejo del vampiro. Existe un devenir vampiro en “*Piedra negra o del temblar*”, donde la imagen del poeta proyectada en el poema es igual que la imagen proyectada por un vampiro en un espejo. La imagen del poeta es tan inútil como la imagen que proyecta el vampiro. El acto de escribir un poema

para el poeta es similar al acto del vampiro que succiona la sangre de su víctima, por lo tanto, escribir es vivir. Devenir es vivir.

Existe en la poesía de Panero agenciamientos con otros mundos, por ejemplo, el mundo de los animales, produciendo un devenir animal⁵. Panero, en su acercamiento al mundo de lo oscuro, de los marginados, es contagiado por el mundo de los animales, deviniendo animal, en “Súcubo”, por ejemplo, el sujeto hace el amor con un demonio, contagiado por moléculas de pez. El sujeto en su devenir animal, en su devenir pez, hace un pacto de brujería; logra que un demonio devenido mujer lo seduzca y lo envíe a la nada. A su vez este demonio deviene Mar, en el cual será acogido dicho pez. El Mar no es un Mar cualquiera, es el Mar que representa lo maldito, la profundidad donde se crean demonios, brujas o niños deformes. Debemos recordar que el súcubo nos envía a una conocida leyenda europea. Según la R.A.E., el súcubo es un “espíritu, diablo o demonio que según superstición vulgar, tiene comercio carnal con un varón, por lo general cuando estos dormían, bajo la apariencia de mujer, los Súcubos eran ángeles caídos. Se creía entonces que la unión con un íncubo producía demonios, brujas y niños deformes. Según la leyenda el mago Merlín fue fruto de este tipo de unión”. También en el poema “El hombre elefante”, en el que se una visión zoofílica y sadomasoquista transgrede la imagen del amor. Panero no deviene a

⁵ Devenir animal: “implica una alianza con un demonio, y ese demonio ejerce la fusión de borde de una manada animal en que el hombre entra y deviene por contagio, este devenir implica una alianza, con otro grupo humano, este nuevo borde entre los dos grupos orienta el contagio entre el animal y el hombre en el seno de la manada, un sujeto puede devenir animal, mujer, niño (quizás el devenir mujer posea un poder introductivo particular sobre los demás y no se trata tanto de que la mujer sea bruja como de la brujería, que para por ese devenir mujer) más allá encontramos devenires- elementales, celulares, moleculares, e incluso devenires imperceptibles” (Deleuze y Guattari, 1997: 253-254).

estos sujetos menores sólo por mero capricho. Recordemos que lo realiza porque es contagiado por un demonio.

El poeta, el escritor, es un brujo que necesita devenir, contagiarse con estos seres, ya sean animales, vegetales, moléculas, etc.; pero no deviene cualquier animal, sino uno que no responda a la norma impuesta por hombre. Muchos de estos formaban parte de grandes mitos debido a sus características tenaces e indomables. Seres imposibles de entender, manadas que son guiadas por el instinto y por circunstancias. Animales con cualidades atractivas y únicas envidiadas por los pueblos: “los animales de carácter o atributo, los animales de género, de clasificación o de estado, esos que tratan los grandes mitos divinos, para extraer de ellos series o estructura, arquetipos o modelos... había animales más demoníacos, de manada y aspecto y que crean multiplicidad, devenir, población, cuento...” (Deleuze y Guattari, 1997: 247).

Estos animales se reproducen por contagio y no pueden engendrarse por una unión sexual. Para que su raza o clase, subsista deben buscar seres que sí puedan hacerlo.⁶

El poeta logra trascender la idea y el sentir que habita en su interior y se contagia con estos seres: deviene, sufre un agenciamiento con este mundo. El poeta está contagiado por partículas moleculares de pez, de mosca, de áspid. Panero es el que habla el lenguaje de estos seres. Él expresa su sentir. Él

⁶ . “Las bandas humanas y animales, proliferan con los contagios, las epidemias, los campos de batalla y con las catástrofes. Ocurre como con los híbridos, estériles nacidos de una unión sexual que no se reproducirán, pero que vuelven a comenzar cada vez ganando siempre la misma cantidad de terreno. Las participaciones, las bodas contra natura son la verdadera naturaleza que atraviesan los reinos. La propagación por epidemia, por contagio... El universo no funciona por filiación. Siempre nosotros decimos que los animales son manadas y que las manadas se forman, se desarrollan y se transforman por categoría (Deleuze y Guattari, 1997:247-248).

exterioriza el sentir y el vivir del áspid, del pez, etc. “Estas multiplicidades de términos heterogéneos y de co-funcionamiento por contagio, entran en cierto agenciamiento, y ahí es donde el hombre realiza sus devenires animales (Deleuze y Guattari, 1997: 248). El poeta es poblado por el animal. Él es una manada de áspides, de moscas, de peces dentro de un sujeto, dentro de una misma forma de expresión. Él habla por una manada, por la cual fue contagiado. Él es legión. Él es todo al unísono. Es un coro de seres que no tienen voz, pero que habitan en su interior, aquellos por los cuales escribe y sobrevive a la muerte “los brujos utilizan, pues, el viejo adjetivo “anomal” para situar las posiciones de un individuo excepcional en la manada. Para devenir animal, uno siempre hace alianza con el anomal” (Deleuze y Guattari, 1997: 249).

Panero hace pacto con el súcubo, que es un demonio por naturaleza; con el señor del mal, al cual le pide que perdone a su madre; con el vampiro “aquel que desde la página / va a chupar tu sangre, lector (434); con el áspid que muerde el cuello del lector cuando este ha terminado el poema. Una de las características de estos animales, a los cuales deviene el poeta, es ser un sujeto de borde que vive desterritorializado. Panero no es la excepción, ya que habita en las lindes del lenguaje y, a través de él logra devenir, contagiarse, hacer pacto. Habla el lenguaje del áspid, del pez, del vampiro. Es una especie de hematófago que se alimenta de la sangre-tinta del poema, es el poema el que lo mantiene vivo. Panero habita “entre dos pueblos... El brujo está en una relación de alianza con el demonio como potencia de anomal” (Deleuze y Guattari, 1997:251). El poeta sufre una unión ilícita antinatural con el demonio. Súcubo es un demonio que carece de la capacidad de procrear; toma a Panero, como poeta, “creador de mundos

nuevos”, como diría Huidobro, para escribir esta obra de muerte y de vida, de continuo devenir. Es un súcubo, en definitiva, que busca crear este feto de ángel, que le impide morir.

Existe, por último, un devenir imperceptible, aquello donde el sujeto alcanza el máximo estado: lo inaudible que se escucha y lo invisible que se ve. En el poema I se muestra el devenir imperceptible, por el que el sujeto busca una razón dentro de su devenir de oscuridad y destrucción, de corrupción y maldad. Para vivir deviene imperceptible, para sentir qué es existir deviene molécula, deviene música sin música para sentir la muerte más cerca y no morir: “y que este encuentro firme ese poema, este feto de ángel, esta excusa / para no terminar hoy con mi vida” (427)⁷.

Conclusiones

En el trabajo presentado pretendimos analizar algunos aspectos de la poesía de Leopoldo María Panero para lo cual utilizamos algunos conceptos de la corriente pos-estructuralista. Lo importante, y que intentamos destacar, es la visión de la poesía oscura del poeta como transgresora de las normas sociales en su existir como sujeto y como hablante lírico, ambos unidos en la “perdida del límite” entre lo real y lo poético. Esta visión transgresora de la poesía la tomamos en cuenta sólo desde el punto de vista de Deleuze, donde el lenguaje del poeta, en este caso Panero, no es más que la enunciación de un sujeto anomal que es la voz de una minoría, es decir, Panero utiliza y se inserta en la lengua materna para

⁷ Otro ejemplo claro de devenir imperceptible es el poema III, “Territorio del cielo”. En él el sujeto buscando a su madre deviene poema escrito en la nieve, el cual es derretido por el sol. Es ingrátido y sus versos son el poeta y estos versos viven en el silencio y su silencio es tan intenso que se escucha en la oscuridad. Sucede lo mismo con el poema “Asesinato”(pp439) “Oh mano mía mano de mi fantasma / mano de Scardanelli que terca mente escribe / la historia al revés (pp431- 432).

