

LA HERIDA, EL SECRETO Y EL FANTASMA:
LA IRRUPCIÓN DE LA VOZ POÉTICA DEL PADRE
EN LA POESÍA DE LEOPOLDO MARÍA PANERO

Ángel M Díaz Miranda
Emory University

*Ha muerto
acribillado por los besos de sus
hijos*

El poeta Leopoldo Panero

Leopoldo Panero

*mi padre viaja sin maletas ni ojos
...ya muerto*

Leopoldo María Panero

La herida

La llamada “generación del 36” en la poesía española se caracterizó por sus temas conservadores y religiosos. Uno de sus mayores exponentes fue Leopoldo Panero Torbado, patriarca de la familia Panero. Su actividad creativa se destacó por una constante comunicación, de visos existencialistas, entre la voz poética y Dios. La crítica española ha sido renuente a analizar su obra poética y narrativa por sus supuestos vínculos con el régimen franquista. Críticos como Federico Utrera lo han llamado “poeta fascista” mientras que J. Benito Fernández lo cataloga de “poeta oficial” (*Contorno* 10) del régimen. Por otro lado, su hijo Leopoldo María ingresa al partido comunista (ilegal en la época) a los 16 años y siempre se ha identificado con los anarquistas y otros grupos de izquierda.

En “El templo vacío”, uno de los poemas más conocidos de Leopoldo Panero Torbado, el dolor, el tiempo y el silencio se funden en un ruego a Dios por la muerte. Algunos de sus versos comprueban esta fusión, por ejemplo: “Lo mejor de mi vida es el dolor. Tú hiciste / de la nada el silencio...”, “Soy el huésped del tiempo, soy, Señor, caminante / que se borra en el bosque y en la sombra tropieza”. Estos temas serán

capturados también por su hijo Leopoldo María con una carga aún más intensa.

La vida del primero de los Panero estuvo signada por la tragedia. Su hermano, el poeta Juan Panero, de su misma generación, murió en un violento accidente automovilístico. Sus hijos enfrentaron problemas con el alcoholismo y la drogadicción. La relación familiar entre el padre y sus hijos fue altamente explosiva. Este trabajo explora cómo la voz poética del patriarca de la familia converge con la de su hijo Leopoldo María¹ para demostrar lo que Nadine Fresco entiende como “a compact void of the unspeakable” (418), donde la función del hablante poético pasa a convertirse en un “trazo de muerte” y en una “letanía de silencios” (419). La teoría del trauma sugiere que el aspecto transgeneracional surge de eventos vividos o no, por los hijos e hijas de las víctimas del holocausto. A pesar de su desarrollo compartido por los estudios psicoanalíticos y los estudios sobre el holocausto, la teoría del trauma transgeneracional es sumamente importante para el estudio de la poesía española contemporánea. Basta recordar los traumas del proceso histórico peninsular: la guerra civil y los años de posguerra vividos bajo la autoridad unívoca de Francisco Franco. Si bien alejados de los horrores del holocausto, los eventos políticos en España, son en sí, el resultado también de una violencia del estado.

El evento traumático sufrido por los padres, e incluso por los abuelos, se convierte en una presencia fantasmagórica en los hijos y nietos a pesar de que el tiempo haya pasado. Anne Adelman explica que las memorias de traumas “psíquicos” masivos son transmitidas y perpetuadas al atravesar un puente generacional (*Remembering* 91). Es así que podemos leer esta presencia como una herida, como un “trazo de muerte”. El “fantasma” toma posesión de la vida de los individuos, como el ventrílocuo toma posesión del títere, a pesar de la distancia generacional:

¹ En este trabajo me limito a analizar la poesía de Leopoldo y Leopoldo María ya que la crítica sobre la obra de Leopoldo María es muy escasa ya por su hermetismo, ya por su difícil lectura. En torno a Leopoldo Panero Torbado, la crítica es también escasa con la excepción de tres libros. Dos de ellos se enfocan en lo religioso, por ejemplo, Eileen Connolly y Dámaso Alonso. Por su parte, Alberto Parra Higuera se enfoca en la métrica y la semántica de sus poemas.

The phantom's periodic and compulsive return lies beyond the scope of symptom-formation in the sense of a return of the repressed; it works like a ventriloquist, like a stranger within the subject's own mental topography. The imaginings issuing from the presence of a stranger [...] create the impression of surrealistic flights of fancy. (Abraham 173)

Esto no implica una falta de subjetividad en el hablante poético sino más bien un tipo de “posesión” espontánea y fugaz. Las huellas de esta posesión, sus trazos, son los “entretiempos” en los que podemos situar la voz poética. De acuerdo con Anne Adelman, estos espacios pueden entenderse como “transicionales” y es el lugar donde la formación de símbolos y modelos representacionales comienzan a desplegarse (81).

En este trabajo deseo explorar la forma en la que el “fantasma” de la voz poética de Leopoldo Panero toma “posesión” de la poética de su hijo y cómo este “regreso” del padre puede ser leído como un proceso de duelo que no ha sido satisfecho. El proceso de duelo reaparece en el hablante poético de Leopoldo María para completar la transferencia comenzada por la voz poética del padre. En “Mourning and Melancholia” de Sigmund Freud, el analista propone que el proceso de duelo, cuando no es completado deviene en melancolía. Más aún, Nicolas Abraham insiste en que el “fantasma” es este mismo proceso incompleto del ancestro interfiriendo en el mapa mental del paciente por medio de una memoria que no es suya. Esto no necesariamente indica que ese paciente sea melancólico. Este proceso inacabado puede pensarse como una melancolía impuesta o, en otras palabras, como el secuestro del “mapa mental” del paciente.

El enlace entre las voces poéticas da pie a que podamos ver la continuidad de un proceso escritural. La voz poética del hijo es “secuestrada” por la voz poética del padre desde un espacio liminal, que podría ser la ruina, donde “la nada” —el abismo o la ausencia de Dios— toma un lugar de relevancia poética sobre los demás espacios mientras intensifica la poética de Leopoldo María hasta llevarla al silencio o el absurdo. A partir de esta interrogante espacial —¿dónde se encuentra este espacio liminal o de ruina?— estas relaciones se llevan más allá de la simple referencia o intertextualidad porque se

transforman en un evento exclusivamente familiar donde se hiperboliza y se repite *ad infinitum* el contenido poético como carga y descarga psíquica.

Estos flujos de contenido poético entre Leopoldo y Leopoldo María se mostrarán en las siguientes tres secciones. En la primera, “El secreto (nombre del padre)” me concentraré en la lectura de los poemas de Leopoldo Panero Torbado. La lectura que hago de varios poemas del padre puede servirnos como preámbulo al espiral de significación² que implica la lectura de los poemas del hijo. En la segunda parte, “El fantasma”, me enfocaré en cómo la poética de Leopoldo María viene recargada con la “pulsión de muerte” de la voz poética anterior. La tercera y última sección servirá como comentario a *The Anxiety of Influence* de Harold Bloom y como conclusión.

El secreto (nombre del padre)

El poeta José Antonio Maravall señala que “[h]ablar de la poesía de Panero es, insoslayablemente, hablar del hecho humano” (Connolly, 11). Es este “hecho humano”, uno melancólico y “arraigado” a ciertos valores que el franquismo captura y reproduce. La religión, la soledad, la familia, el silencio y el orgullo nacional, forman una amalgama de temas de la que el patriarca Panero no se puede desprender. De acuerdo con César Aller, el tiempo en la poesía de Leopoldo Panero funciona como “una sensación de aproximación a la muerte [...] como límite” (201). Propongo que esta “aproximación a la muerte” se verá repetida e intensificada en la voz poética de su hijo. En la poética de Leopoldo María, este límite se quiebra para dar paso a la fuga o a ser “poseído” por la “otra” voz poética, la del padre.

En el largo poema “La estancia vacía” de Leopoldo Panero podemos apreciar hasta dónde la muerte se establece como límite. El poema se compone de versos endecasílabos aunque hay secciones en las que utiliza versos heptasílabos. Al inicio de muchas estrofas utiliza pentasílabos. Desde sus primeros cuatro versos, el hablante poético se ve como un ser atrapado por el tiempo sin ninguna alternativa más que expresarse poéticamente:

² Con este término me refiero al exceso de vacío representados en los poemas de Panero. A pesar del uso del lenguaje, la significación se escapa, se hace hermética y nos adentra a uno de los “entretiempos” descritos por Adelman en el cual el lenguaje se carga o se vacía de significación.

HPR/38

Despacio, muy despacio, van las horas
juntando las palabras de mi canto.
Las horas muertas tras las horas vivas
caminan y caminan en la sombra. (*Obras 59*)

Panero comienza el poema de manera sumamente siniestra. La voz poética se hace repositorio del paso del tiempo hacia la muerte. Pero es precisamente ese viaje el que incita la creación del poema. El tercer verso ejemplifica el enlace entre vida, muerte, tiempo y creación. A su vez, revela la angustia original del ser humano: saber que nunca podrá escapar de la muerte. Eileen Connolly afirma que en la poesía de Panero el hombre es “un ser solo, abandonado” (61).

El poema continúa su canto a la soledad del ser humano y la espera por la comunión plena con Dios. Sin embargo, el poema toma un giro metafísico que le da suma importancia al papel de la memoria en la identidad del ser humano, haciendo parecer que la muerte, su abismo, es un proceso de la memoria traumática:

Tras la dulzura
que siente el corazón, que siente el hombre
como un rincón con luz, estoy yo solo
dentro de la memoria, mal cerrado
dentro de la memoria que golpea
hondamente en mi ser.

Igual que entonces
estoy, Señor, en la ribera sola
de mi infinito afán. (*Obras 67* mis cursivas)

En lo oscuro del alma, en el revés de lo positivo —que el poeta presenta con las imágenes de lo dulce del corazón y en la “luz”— la memoria se hace infinita y se repite. El proceso de la memoria traumática será habitar la “nada” como el lugar desde donde la voz poética habla:

La nada se enmascara y me enmascara
entre las piedras de mi casa en ruinas.

HPR/39

Pero no estoy yo solo. Dulcemente
la muerte me desborda y siento dentro
su dormido estupor, su vasta urdimbre,
su infantil destejer, su lenta noche (*Obras 73*).

Esa “nada” está ligada a su “casa en ruinas” y lo “enmascara”. Es decir, el hablante poético se fusiona con la nada y ésta —paradójicamente— entra en contacto, habita en las piedras, en los cimientos de la “casa”. Pero esta fusión le permite mantener su subjetividad ya que es una máscara frente a otra, la “nada” y la voz poética se miran en un espejo aterrador, disfrazados el uno del otro en el abismo insondable de la memoria de su infancia. El regreso del poeta a la casa de su niñez muestra la melancolía de su infancia y —en otro giro paradójico— el aspecto lúdico, infantil, de la muerte. Este regreso es un proceso incompleto que hace de esa niñez recordada, el punto de referencia del que no se quiere o no se puede salir.

El sociólogo francés, Maurice Halbwachs establece que los recuerdos pueden ser localizados en la memoria por medio de puntos de referencias o *landmarks*³. En estos, la imagen y la idea se entremezclan para atribuirle un significado dentro de un grupo mnemónico (*Halbwachs 175*). Precisamente en la siguiente estrofa, el poeta retoma la imagen de la ruina para pedir a Dios que le haga olvidar el paso del tiempo: Señor, avienta / las horas, los minutos, los segundos, / *las ruinas milagrosas de mi infancia* (*Obras 74* mis cursivas). La memoria es asumida por la voz poética como un prodigio, como algo sobrenatural que subraya el vínculo con la casa como *landmark* y la memoria de la infancia.

Al final del poema, se acepta la condición de la vejez, el paso del tiempo, la cercanía de la muerte. Esta proximidad queda patente en más de un poema de la obra total de Panero. Si tomamos, por ejemplo, poemas como: “Decir con el lenguaje...” “Adolescente en sombra”, “Los pasos desprendidos”, “Roto mi corazón” y “Joaquina Márquez” entendemos que la presencia imborrable de la muerte siempre está

³ Prefiero el uso de la palabra en inglés debido a que se abre a la posibilidad de diferentes interpretaciones. El *landmark* no es tan sólo un punto de referencia físico sino que también puede ser un objeto, un evento o un hito.

HPR/40

cercando al poeta. En estos poemas, se menciona a su hermano, a su padre y a su primer amor, Joaquina Márquez, que muere lejos de España.

¿Qué pasaría entonces si al poeta se le da la libertad de hablar desde ultratumba? ¿Dónde se posa la voz poética si escapa de la cripta? En su poema en verso libre “Epitafio”⁴, la voz poética de Panero parece hacer un doble gesto de resignación y resistencia a la muerte mientras que a su vez se distancia de su propia subjetividad histórica:

Epitafio

Ha muerto
acribillado por los besos de sus hijos,
absuelto por los ojos más dulcemente azules
y con el corazón más tranquilo que otros días,
el poeta Leopoldo Panero,
que nació en la ciudad de Astorga
y maduró su vida bajo el silencio de una encina.
Que amó mucho.
bebió mucho y ahora,
vendados sus ojos,
espera la resurrección de la carne
aquí, bajo esta piedra. (*Obras* 590)

La voz poética se refiere a Panero en tercera persona, destacando la dualidad existente entre el poeta y su hablante y enraizando un juego autoreflexivo. El poema abre con el contundente verso “Ha muerto”, luego es seguido de dos versos que aluden a la familia del poeta, sus hijos y su esposa. El verbo usado para mencionar a sus hijos es siniestro porque usa la metáfora de “acribillar” para establecer la relación afectiva que tenía con ellos. Su esposa, no es mencionada abiertamente sino que el hablante poético utiliza la sinécdoque de los ojos para nombrarla. El sexto verso apunta al lugar de nacimiento del autor que al marcarlo geográficamente lo establece en un contexto español. Esta movida no es necesaria porque como explica Dámaso

⁴ Poema inédito. Recogido en sus obras completas editadas por su hijo mayor, Juan Luis. Ver las obras citadas.

Alonso en su ensayo en torno a la poética de Panero, “[l]a experiencia del poeta”, refiriéndose específicamente al mayor de los Panero, “está formada por su yo y su ambiente: un centro misterioso, y su trémulo final” (*Poesía de Leopoldo* 334-5).

Al contraponer los siguientes versos: “ama mucho” y “bebe mucho”, el poema da un giro en el cual los adverbios de lugar y de tiempo se enfatizan. El “ahora” que sigue su adicción a la bebida —que es una cualidad negativa— lo lleva al “silenciamiento” de su vista por medio de la venda como metáfora de la muerte. La muerte es el presente. El pasado, el amor de sus hijos, las miradas de su esposa ya no importan. Este “silenciamiento” es un eco de su crecimiento como ser humano en el séptimo verso dónde aparece la imagen de árbol de encina. El movimiento dialéctico entre el amor (como cualidad positiva y la adicción como negativa) llegará a sus máximas consecuencias en los dos versos finales del poema. El adverbio de lugar enfatiza la muerte en el momento siempre presente. El penúltimo verso es simultáneamente la resignación de la muerte y su resistencia. ¿Podrá la voz poética alguna vez alcanzar la “resurrección de la carne”? ¿Se convertirá en fantasma?

El fantasma

En una entrevista realizada por Federico Campbell, Leopoldo María Panero no puede evitar hablar de los fantasmas, del “malditismo” y de la poesía, ligando los tres elementos de tal manera que es imposible jerarquizarlos. El hecho de que el poeta manifieste que “[e]l poema destruye al mundo. Lo convierte en un fantasma” (*Conversaciones* 32), nos posiciona nuevamente en el aspecto psicoanalítico del espacio transicional en el que habitan ambas voces poéticas. El poema realmente no destruye el mundo: lo deja en ruinas pero mantiene sus trazos. La cosmovisión de Panero se centra en el poder de la palabra para —por medio de la destrucción y de la muerte— crear un sistema que re-crea su propia negación por medio del lenguaje. Por lo tanto, Panero intuye la posibilidad de silenciar la palabra, paradójicamente, por medio de sí misma. Es solamente en esta destrucción que la creación poética es posible. La renunciación a todo es implícita en el trabajo del poeta. Como bien señala en la entrevista: “[s]i se dedica uno a la poesía tiene que negarlo todo” (33). Asimismo tiene que negar toda posibilidad del lenguaje.

HPR/42

Lo que queda de la destrucción, el poema, contendrá los trazos de su propia aniquilación. El poema se entiende, en la poética de Leopoldo María, como una ruina. Por lo tanto, la voz poética del padre resurge en el trazo, en el abismo. En entrevista realizada por Feliciano Fidalgo, Leopoldo María responde a la pregunta de “¿Qué es un padre?” con la simple pero cargada respuesta: “El sustituto de Dios” (citado por Utrera n.16, 101). Los ecos de ese pequeño “sustituto” de Dios le reclaman a Panero su canto.

Cabe señalar además, que el menor de los Panero ha escogido borrar la línea entre hablante poético y poeta siguiendo la tradición de los *poètes maudits* franceses. Ésta es otra pista de la importancia de un estudio de la poética compartida entre el padre y el hijo como conjunto y su relación con la teoría transgeneracional del trauma. Leopoldo María le impide al lector diferenciar entre texto y biografía y hace del primero un espacio transicional. Maria Torok puede elucidar el por qué de esta decisión (consciente o no) de Leopoldo María Panero de habitar ese espacio: “...the ‘phantom’ is a formation in the dynamic unconscious that is found there”, en el inconsciente, “not because of the subject’s own repression but on account of a direct empathy with the unconscious of the rejected psychic matter of a paternal object” (*Secrets* 181, sus cursivas). La empatía con lo reprimido o rechazado por el padre es perceptible en el hijo y se manifiesta en su “malditismo”. Al crear ese espacio transicional, el poeta borra su vida, la convierte en arte y escribe desde la voz poética rechazada del padre. Leopoldo María es “perseguido” (*haunted*) por ese fantasma paternal, por ese pequeño Dios, para poder enunciar la violencia psíquica de la que el padre fue objeto. Es decir, los secretos y los silencios del padre, sus heridas psíquicas, se manifestarán por medio del hijo biográfico y el “poético”. Es por esta vía que la memoria del padre se sobrepone a cualquier intento de domesticidad. Por ejemplo, Leopoldo Panero parece entrar y poseer la voz poética de Leopoldo María, en el poema “Ars Magna”:

Ars Magna

Para Clemen, con un escalofrío

Qué es la magia, preguntas
es una habitación a oscuras.

HPR/43

Qué es la nada, preguntas,
saliendo de la habitación.
Y qué es un hombre saliendo de la nada
y volviendo solo a la habitación (*Agujero* 228).

Desde el epígrafe observamos la posibilidad del siniestro freudiano adentrándose en el poema. La voz poética de Leopoldo María nos muestra la habitación, el hombre y la nada. Es al absurdo de la nada que la voz poética tiene que regresar. El constante uso de la segunda persona implica un destinatario para su mensaje. ¿Es dirigido a sí mismo frente a la habitación que es su cuerpo? ¿Será a nosotros como lectores? ¿Al padre? La sombra del padre se presenta en esta habitación, ya que uno de sus poemas más recordados y admirados se titula “La estancia vacía”. En ese poema, el cuerpo es el aula que sólo puede ser habitada por Dios. Por el contrario, en “Ars Magna” el cuestionamiento existencial se vuelca en sí mismo, se hace circular, como si el Leopoldo Panero después de su muerte entendiera la inexistencia de Dios. Milagros Polo afirma que el menor de los Panero “hace poesía desde ese lugar casi inhabitable, desde la enfermedad, el encierro, la angustia, el sufrimiento espiritual. Panero nos habla desde una crucifixión, desde una *tragedia asumida*, desde una vida sin sentido” (*Los ojos* 20, mis cursivas).

El peso de la memoria en los poemas de Panero debe leerse como la “letanía de silencios” y los “trazos de muerte” anteriormente señalados. La memoria pasa a ser un *landmark* halbwichsiano en ruinas. Tomemos por ejemplo uno de los poemas sin título de *Los Señores del alma*, para mostrar cómo estos *landmarks* en ruinas, estos recuerdos aún inenarrables, capturan todo el contenido de la poesía de Leopoldo María:

para Ñoñi, con amor

Ah tú, ave de la ruina
princesa de la ruina
secreto del espanto de la piel
desnuda
ante un hombre, susurrándole aun las

HPR/44

más oscuras palabras
los dichos y refranes de la ruina
que ofrece tus senos a la nada
como una muñeca
que tu oscuridad honrara
oh oscuridad sin nombre
nombre de la ruina (55).

El símbolo de la ruina permea la poética de ambos escritores, padre e hijo. Anne Adelman destaca el poder de los símbolos para “contar la historia” no verbalizada del trauma transgeneracional. Estos símbolos son esenciales, además, para expresar la dicotomía entre lo racional y lo irracional y de lo ordinario frente a lo extra-ordinario (82). El hablante poético de Leopoldo María tiene que expresar, por medio de estos símbolos, el trauma de la voz poética del padre.

El epígrafe del poema desconcierta. Ñoñi no es otro sino el propio padre, siempre presente en la memoria de la persona poética. El poema ejemplifica la repetición traumática hasta su más aguda finalidad. La ruina y la oscuridad aparecen empotradas, arraigadas y ligeras a la vez. La voz poética se feminiza para acercarse a la nada, para ofrecerse en sacrificio. El poema es cerrado, pasa a ser otro “espiral de significación”, empieza y termina con la imagen de la ruina. El “secreto del espanto” pasa a susurrar palabras oscuras, palabras ya arruinadas. El lenguaje no dice nada sino que queda atrapado por el espanto, la oscuridad, la ruina y la nada.

En los últimos dos versos del poema la repetición del “nombre” implica un exceso, una destrucción de su significado: “oh oscuridad sin nombre / nombre de la ruina” (55). El hablante poético de Panero nombra para aniquilar. El propio poeta ha establecido que “[d]ar nombre a una cosa es destruirla” (*Conversaciones* 36). El proceso poético se torna en un generador de la destrucción de capas, donde la “oscuridad sin nombre”, o sea, la “nada” intenta aniquilar “la ruina”. Esa nada es el olvido total y esa “ruina” es la memoria del padre. Vemos aquí el intento de nombrar lo innombrable por medio del símbolo y de esta forma tratar de anular el trauma sufrido por la voz poética predecesora a la de Leopoldo María.

HPR/45

El hablante poético de Panero complica la relación con la voz poética de su padre al reescribir el poema “Epitafio”. Panero Torbado permanece en el poema como una sombra, sus versos son escritos y reescritos. No se le cita. Su presencia se fija en el poema y lo hace parecer un poema a dos voces. Al terminar el poema, la voz poética de Leopoldo María le da un giro incestuoso y logra subvertir géneros sexuales. El título del poema es “Glosa a un epitafio (Carta al Padre)”⁵ y más que glosar, recrea el poema anterior como si fuera suyo. En otras palabras, después de leer este poema, si no tuviéramos la información bibliográfica, inferiríamos que el poema “Epitafio” pudo haber sido escrito por Leopoldo María y no por Panero Torbado:

Glosa a un epitafio
(Carta al Padre)
“*And fish catch regeneration*”

(Samuel Butler, *Pescador de muertos.*)

Solos tú y yo, e irremediamente
unidos por la muerte: torturados aún por
fantasmas que dejamos con torpeza
arañarnos 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, [...] que nos
sobreviven

⁵ Al igual que con el poema “La estancia vacía” de Panero Torbado, solamente analizaré ciertas secciones (ya que el poema se rehúsa a ser dividido en estrofas) que muestran las implicaciones del poema en mi argumento. Mantengo también la relación espacial de las palabras tal y como aparecen en la selección poética citada.

HPR/46

y dicen conocernos, y nos llaman
por nuestro nombre grotesco, ¡ah el sórdido, el
viscoso templo de lo humano! (*Agujero* 123)

Nótese que el subtítulo del poema está dirigido “al” Padre y no a “mi” padre. La mayúscula implica la ley, el nombre del padre equivale a las reglas, al “substituto de Dios”. El epígrafe capta la “regeneración” posible desde el ámbito poético. Se presiente a Panero Torbado, en el símbolo cristiano del pez. Leopoldo María subraya la proveniencia del epígrafe para cargar de muerte el poema, desde antes de su lectura. En estos primeros versos la soledad es compartida por ambos, es la soledad de la muerte. Los poetas no tienen la posibilidad de evitarla. Posteriormente, aparecen los fantasmas que los torturan. En un detalle importante, los fantasmas dan paso al espectro. El espectro vehementemente prueba, asegura sus decesos. El espectro los unifica, los hace un mismo ente. Entonces ocurre un movimiento siniestro. El espectro se posa al otro lado del “espejo-solos”. Al adjetivo plural “solos” se le añade al “espejo” por medio de un guión para crear un sistema de significación que incluye a los hablantes compartiendo un reflejo. Las voces poéticas están ahora compartiendo un espacio liminal donde el tiempo se detiene. Es al “otro lado del espejo” dónde el “juego” puede continuar. Este juego es el residuo traumático que pasa del “Padre” al hijo. Mientras que al otro lado del espejo se les llama por un sólo nombre que inferimos, es “Leopoldo”. ¿El nombre se hace grotesco por la muerte o por ser compartido por dos que se han hecho uno? Es la copia, la repetición del nombre, un acto autodestructivo de acuerdo con la poética de Leopoldo María. Termina la sección con un suspiro disgustado, con el impuro y “viscoso templo”. Esta es una clara referencia al “Templo vacío” de Panero Torbado.

El poema continúa intensificándose en los siguientes versos:

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

HPR/48

hermanos. Por otro lado, el siguiente verso muestra una inversión de roles: el padre sigue al hijo. El largo corredor es la memoria de la que no puede escapar y a la que vuelve “infatigablemente”. Muestra también lo imposible porque lo reúne con su padre. El que su padre repita el eco de sus pasos lo posiciona en el mismo lugar. Las dos memorias confluyen en el corredor. Este proceso es a lo que se refiere “la invasión de lo imposible”, el compartir ambos una misma carga psíquica.

El poema se cierra con esta última sección:

¡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 (126)

Entiendo que la “búsqueda de la rima” es un deseo de seguir manifestándose poéticamente. ¿Es un pedido al padre o a algún agente externo? El problema que presenta es el de la trascendencia del arte: arte poética que tiene que liberarlos de la muerte. El hablante de Panero está pidiendo a Dios que los libere. La poesía se divinizará y entonces permitirá la transformación de género, la liberación de la amenaza de los hombres y esta vez la soledad de hacerse otra vez pareja para siempre. La metáfora religiosa del amado y la amada (como el Cantar de los Cantares de Salomón) dónde el varón representa a Dios y la mujer a la iglesia es subvertida por la voz de Leopoldo María. El uso de esta metáfora demuestra la unidad de las almas del padre y el hijo. La metáfora y “el metro” los hacen uno. Entonces esta comunión los liberará de sus “sombras” comunes; sombras que bien pueden ser leídas como fantasmas.

El regreso apofrádico

En el capítulo seis de *The Anxiety of Influence*, Harold Bloom menciona las apofrades, los días en los que los poetas muertos regresan a sus antiguas casas para rehabitadas. Los poetas “fuertes” expían el trabajo de sus predecesores y llega a parecer que el poeta anterior imita al posterior. El crítico lo explica con dos versos: “It may be that one life is punishment / For another, as the son’s life for the father’s” (139). Este es el caso que ejemplificamos con Leopoldo María Panero. El fantasma de Panero Torbado se presenta en su hijo para que este “pague” su castigo; el castigo de un crimen impronunciado. Bloom desarrolla su argumento subrayando que los poetas muertos parecen imitar a los vivos cuando los últimos son poetas “fuertes” (141) en un movimiento que trastoca el paso del tiempo. Traigo la crítica de Bloom a colación porque entiendo que es una posible respuesta, desde los estudios literarios, al trauma transgeneracional. Lo “apofrádico” puede leerse como otra versión de lo expuesto previamente en este trabajo. El habitar la casa, el regreso a través del tiempo y la inscripción del poeta en otro u otra, repercute en nuestra investigación.

Como hemos visto, el “fantasma” del poeta entra y “toma posesión” de la voz poética de su hijo. En unos casos la asume totalmente, en otros la desencadena y la extiende. El padre franquista y el hijo de izquierdas, el alcohólico y el drogadicto, el fascista y el bisexual, compartiendo una misma “casa”: España. La historia de los Panero puede también leerse como alegoría de la nación española: España después de “arruinarse” psíquicamente. España y Leopoldo María en un entretiem po marcado gráficamente por el “guión” del trauma. España-Leopoldo María, cargando la memoria de la Guerra Civil y los años del franquismo. España-Leopoldo María, “odiándose” a sí mismo por odiar a su madre-patria. España-Leopoldo María en el manicomio de Mondragón, en el espacio límite de su poesía, cargando una memoria personal y colectiva que no para de castigarlo.

Bibliografía

Abraham, Nicolas. “Notes on the Phantom: A Complement to Freud’s Metapsychology” en *The Shell and the Kernel: Renewals of*

HPR/50

- Psychoanalysis*. Vol 1. Ed. y Trad. Nicholas Rand. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Adelman, Anne. "Observations on the Transgenerational Evolution of narratives of the Holocaust" en *Coming home from trauma: The next generation, muteness and the search for a voice*. Hamburg: International Study Group for Trauma, Violence and Genocide, 1996.
- Aller, César. *La poesía personal de Leopoldo Panero*. Pamplona: Editorial Universidad de Navarra, 1976.
- Alonso, Dámaso. "La poesía arraigada de Leopoldo Panero" en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Editorial Gredos, 1952.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Campbell, Federico. *Conversaciones con escritores*. México: Sello Bermejo, 2004.
- Connolly, Eileen. *Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza*. Madrid: Editorial Gredos, 1969.
- Fernández, J. Benito. *El contorno del abismo: vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- Fresco, Nadine. "Remembering the Unknown" Trad. Alan Sheridan, en *International Review of Psycho-Analysis* #11, (417) 1981.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Ed. y Trad. Lewis A. Coser. Chicago y Londres: Chicago University Press, 1992.
- Maravall, José A. "Prólogo" en *Leopoldo Panero: la poesía de la esperanza*. Madrid: Editorial Gredos, 1969.
- Panero, Leopoldo. *Obras completas Vol. 1*. Ed. Juan Luis Panero. Madrid: Editora Nacional, 1973.
- Panero, Leopoldo María. *Agujero llamado Nevermore: (Selección poética, 1968-1992)*: Ed. Jenaro Talens. Madrid: Cátedra, 1992.
- . *Los señores del alma (poemas del manicomio del Dr. Rafael Inglot)* Madrid: Editorial Valdemar, 2002.
- Polo, Milagros. "El lugar de Leopoldo María Panero" en *Los ojos de la escalera*. Madrid: Alejandría Editores, 1992.
- Torok, Maria. "The Return of the Repressed or the Return of the Phantom?" en *The Shell and the Kernel: Renewals of*

HPR/51

- Psychoanalysis*. Vol 1. Ed. y Trad. Nicholas Rand. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Utrera, Federico. *Después de tantos desencantos: vida y obra poéticas de los Panero*. Gran Canaria: Festival Internacional de Cine de Las Palmas en Gran Canaria, 2008.
- Waites, Elizabeth. *Memory Quest: Trauma and the Search for Personal History*. New York: Norton, 1997.
- Ruíz-Pérez, Ignacio. "Readings, Homages and Desecrations: Toward a Critical Poetry: Eduardo Lizalde, Gabriel Zaid, José Carlos Becerra and José Emilio Pacheco." *Bulletin of Hispanic Studies* 85:4 (2008) 551-559.
- Shaw, Donald. "José Emilio Pacheco and Antonio Cisneros." in *Spanish American Poetry After 1950: Beyond the Avantgarde*. 2008 Tamesis. 116 - 58.
- Valdés San Martín, Mario J. "Ars poetica de José Emilio Pacheco" in *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*. Pol Popovic Karic and Fidel Chávez Pérez (Eds). Monterrey, Mexico: Siglo XXI. 206. 84-100.