

LA POESÍA DE LEOPOLDO MARÍA PANERO Y LA MITOLOGÍA INFANTIL

Jaime María Ferrán
Clark Atlanta University

Con la muerte de Leopoldo María Panero el 5 de marzo del 2014, desaparece uno de los poetas más significativos de la generación de 1968, el grupo de los también llamados novísimos. El escritor apareció en la famosa e influyente antología de José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles* publicada en 1970. Panero fue también uno de los poetas de su promoción que más importancia le dio a la mitología infantil. En *Así se fundó Carnaby Street* (1970) incorpora poemas a personajes como Peter Pan y Blancanieves. El objetivo de Panero no es escribir poemas para niños ya que ellos no serían los que leerían su poemario. Panero escribe estos poemas para adultos que recuerdan los mitos de su infancia. Los dos poemas aparecen en la segunda sección del libro titulada “Tarzán traicionado”, una colección de cinco poemas que el autor había publicado anteriormente en 1967.

En “Unas palabras para Peter Pan” Panero mezcla la nostalgia de un mundo de fantasía con la realidad de que el mito no es más que una ficción. Panero hace referencia al famoso personaje creado por el escritor escocés J.M. Barrie (1860-1937). Las primeras aventuras de Peter Pan aparecen en una obra teatral del autor escenificada por primera vez en 1904 bajo el título *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up*. La obra fue adaptada en forma de novela y publicada en 1911 como *Peter and Wendy*. La difusión del mito de Peter Pan, sin embargo, tiene mucho que ver con la película animada creada por Walt Disney y llevada a la pantalla en 1954.

Panero abre el poema con un epígrafe que es una cita de J.M. Barrie en donde habla la protagonista de la historia, Wendy Darling, quien dice: “No puedo ir contigo, Peter. He olvidado volar, y... Wendy se levantó y encendió la luz: él lanzó un grito de dolor...” (232). De esta manera, se introduce el tema de la imposibilidad de mantener, en la vida adulta, la creencia en los mitos de la infancia y juventud. El aire nostálgico aparece en las primeras frases del texto poético en sí – un poema en prosa – en donde se evocan lugares como la Isla-Que-No-Existe y los

HPR/2

nombres de los personajes del cuento: Wendy, Jane, Margaret, el mismo Peter Pan, Campanilla y los padres de la familia, los señores Darling. La nostalgia del universo fantasioso choca, sin embargo, con las siguientes palabras en donde se intenta tranquilizar al señor Darling indicándole que no tiene que preocuparse ya que Peter Pan no existe:

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. (53)

La realidad de la vida diaria de la familia Darling está representada por la figura del patriarca, para quien las fantasías que tienen sus hijos en la cabeza se ha convertido en una amenaza para el orden burgués. El padre representa el orden victoriano inglés, y Peter Pan se convierte en una pesadilla ya que los hijos comienzan a creer que es posible ir a un sitio en donde el niño es eterno. Al final del poema, se le vuelve a indicar al padre que no se angustie:

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. (53)

El aspecto más logrado de la composición es la tensión constante entre el paraíso feliz del niño y el mundo de los adultos. Se logra entender que el mito desaparece a medida que el niño va creciendo. El ser humano está desterrado del paraíso de la infancia y Panero dramatiza este exilio provocando una sensación de desazón ante la pérdida de un mito tan importante en la infancia como el de Peter Pan, el niño que nunca creció.

En *Postmodern Literature*, Ian Gregson comenta que la obsesión en la posmodernidad por el tema del lenguaje y la

HPR/3

textualidad lleva a una cultura de lo paródico. El escritor posmoderno adopta distintos géneros literarios o culturales porque son reconocibles de cara al público y la persona común (62). Al mismo tiempo, aclara Gregson, éstos géneros se deconstruyen de manera sofisticada y se extienden en direcciones que no son tan familiares introduciendo inquietudes filosóficas que no son propias del género. En el caso del poema de Panero, hay una versión paródica de la historia infantil porque el objetivo es dramatizar el conflicto entre el niño y el adulto, un conflicto que no se resuelve cuando el niño crece, ya que las nuevas generaciones infantiles vuelven continuamente a mitos como el de Peter Pan para alimentar el deseo de aventura y fantasía. La posmodernidad tiene una vertiente crítica indica Linda Hutcheon. Esta vertiente tiene mucho que ver con la herencia, establecida en los años sesenta, de criticar los sistemas culturales y de cuestionar los valores comunes aceptados como positivos por la sociedad. Hutcheon explica que aunque el autor posmoderno no propone una alternativa clara a lo establecido, el hecho de cuestionar el sistema produce siempre maneras de conocimiento, las cuales son en realidad las únicas posibilidades para el cambio (248).

Leopoldo María Panero perteneció a la generación de poetas posmodernos en España, el grupo que quería cuestionar la cultura estética establecida y buscar nuevos mitos culturales. Junto con Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, José María Álvarez y Ana María Moix, entre muchos otros, Panero se sitúa en la renovación estética de la poesía española de los sesenta. En un artículo titulado “Así se fundó Leopoldo María Panero”, Jordi Jové explica la importancia histórica de la publicación del poemario de 1970. Aparecían personajes de la cultura popular como Sitting Bull y Flash Gordon, y también se aludía a una película de 1967 sobre gánsters, *Bonnie and Clyde*. Se había publicado en España un libro que hacía homenaje a los nuevos géneros culturales – el cómic, el cine y la televisión – un libro que representaba los deseos de los nuevos movimientos contraculturales: “Todos lo sabían: era un joven poeta y su libro respondía al extraño nombre de Carnaby Street.” (1). Panero había dedicado su libro a los Rolling Stones, el nuevo grupo de rock and roll, y la referencia en el título a Carnaby Street aludía a la famosa calle de Londres que en los años sesenta llegó a ser muy conocida porque fue un centro de la cultura *hippy*. Conjuntos de música rock como Small Faces, The Who y los Rolling Stones habían tocado en locales de esta calle londinense.

HPR/4

Las referencias a la contracultura le servían a Panero para inaugurar un libro completamente diferente, un poemario con una tendencia a ser subversivo. De esta manera, Panero participaba en la renovación estética de la década. Ya se habían publicado *Arde el mar* (1966) de Pere Gimferrer y *Dibujo de la muerte* (1967) de Guillermo Carnero, poemarios que hacían homenaje a la cultura elevada, la literatura europea, la pintura y la ciudad de Venecia. Gimferrer y Carnero lograban con una cultura muy sofisticada abrir nuevos caminos rebelándose en contra del realismo social de los cincuenta, un realismo que les parecía demasiado pedestre. La poesía social o poesía comprometida seguía dominando como tendencia en los años sesenta y era hora de romper con el pasado. Panero se destacó como poeta al incorporar figuras de la contracultura que tenían que ver con la rebelión hippy. Es por eso que dedicar poemas a personajes como Peter Pan resultaba un tanto insólito en la época, pero respondía, en el fondo, a los deseos de los que querían ver en géneros como la poesía una nueva temática cultural que fuese radicalmente distinta. Como indica Jordi Jové, a partir de la publicación de *Así se fundó Carnaby Street*, surgió la secta de los panerianos. Este tipo de lector era el que “con un brillo especial en los ojos, hablaba de una relación misteriosa con Carnaby.” (1).

Otro poema del libro dedicado a la mitología infantil es “Blancanieves se despide de los siete enanos”. El cuento sobre la doncella es de origen alemán. Los hermanos Grimm publicaron una versión de este cuento de hadas en 1812 y en 1854 ofrecieron la versión final del cuento. En su versión, la muchacha hermosa yace sin vida después de haberse comido una manzana envenenada por la reina que está celosa de su belleza. Pero Blancanieves vuelve a la vida cuando un príncipe se lleva su ataúd y a la muchacha se le cae el pedazo de manzana de la boca, despertando entonces del sueño permanente. En la versión de Disney, el príncipe la besa y ella despierta. Hoy en día, este mito es uno de los más importantes de la literatura infantil y Walt Disney lo llevó a la pantalla en 1937, la primera película de larga duración de los estudios Disney. En la versión de Disney, el príncipe besa a la doncella y ella despierta. Leopoldo María Panero ofrece una versión radicalmente distinta, fijándose en el bosque en donde ha vivido la muchacha con sus amigos, los siete enanos. El bosque es el equivalente al paraíso feliz, un mundo mágico en donde hay bondad y tranquilidad. Panero deconstruye el cuento al indicar que ese espacio mágico

HPR/5

está en peligro. Cerca, se están talando árboles convirtiendo al jardín en una fuente de especulación comercial. Acuciada por el acoso de los golpes de las hachas, Blancanieves se despide de sus amigos y les indica que el jardín está en venta:

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 ráidos 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. (55)

El poeta ofrece una interpretación que moderniza el contexto. Ya no es un cuento en un bosque plácido del siglo XIX en Alemania, sino un espacio acosado por la especulación terrenal del siglo XX. La actitud paródica de Panero le lleva a retratar a Blancanieves como una chica nerviosa y neurótica.

Miguel Casado explica que Panero presenta a menudo una forma épica invertida, la cual tiene el objetivo de colapsar la identidad del sujeto. Las funciones psicoanalíticas operan dentro de la obra como intertextos (31). El crítico también indica que Panero tiende a introducir un tono extremo lleno de patetismo que paradójicamente neutraliza todos los elementos del poema (32). Lo que le interesa al poeta es oscurecer y desequilibrar cualquier visión de la realidad en donde existe la pureza y la felicidad. Tal vez, esta tendencia se deba a la personalidad del escritor, su rebeldía y su sentido constante de la irreverencia. Pero no hay duda de que, en el caso de Peter Pan y en el de Blancanieves, el poeta introduce el tema de la neurosis, tan propia de siglo XX después de las investigaciones de Sigmund Freud. El señor Darling teme que su mundo victoriano se desintegre con ese diablo verde que es Peter Pan. En el caso de Blancanieves, se puede observar una mujer más propia del siglo XX que del XIX, una muchacha con las preocupaciones psicológicas y ansiedades de la modernidad.

HPR/6

Desde la perspectiva del lector – ese adulto que ha sido niño y que ha fantaseado con los cuentos de hadas – la idea del paraíso de la niñez parece muy alejado de la realidad. Resulta ser tan inverosímil que recordar la etapa infantil lleva a la ironía y al humor. Ahora bien, el propósito de Panero no es insinuar que los cuentos de hadas son una pérdida de tiempo. De hecho, en el poema dedicado a Peter Pan existe una actitud positiva hacia el niño volador. Panero más bien piensa que este tipo de textos se deben interpretar de nuevo. Como poeta posmoderno, Panero tiende a ser paródico en su tratamiento de las relaciones intertextuales con la tradición literaria. Comenta Linda Hutcheon que cuando T.S. Eliot, por ejemplo, alude a Dante o Virgilio en *The Waste Land*, uno siente un deseo de continuidad con el pasado. Es precisamente esta continuidad la que tiende a ser cuestionada en la posmodernidad y es por eso que la *discontinuidad paródica* es típica en el creador posmoderno. Para Hutcheon, la parodia es la forma más característica de la posmodernidad literaria ya que incorpora y, a la vez, cuestiona (251).

En Alemania, alrededor de 1860, se intentaba una tarea literaria moralmente muy elevada. Jack Zipes explica que los hermanos Grimm veían su recopilación de cuentos como una manera de darle una sensación de justicia y de orgullo folclórico al pueblo alemán (xvii). Por el contrario, Panero sugiere que este tipo de causa épica, llena de bondad humanitaria y nacionalista resulta ridícula. El poeta escribe desde el legado cultural de las revueltas e insatisfacciones de 1968. El mayo francés y la protesta contra la guerra de Vietnam son algunas de las manifestaciones culturales más evidentes de una época tensa, violenta y llena de desencanto. Es por eso que en su versión del cuento de Blancanieves, Panero ofrece una perspectiva decadente en donde la fabulosamente bella doncella está completamente exasperada porque el mundo en el que vive se está viniendo abajo. El bosque está a punto de ser mutilado por la especulación económica. Hay que entender el texto de Panero dentro del contexto histórico de los movimientos contraculturales de los años sesenta y del espíritu de rebeldía que existía en ese entonces.

“Dumbo” es otro poema de *Así se fundó Carnaby Street*. El texto es un homenaje al pequeño elefante cuyas grandes orejas le hacían tropezar. La película animada sobre este personaje la produjo Walt Disney y se estrenó en 1941. El elefante provoca las burlas de los demás animales del circo pero en un cierto momento

HPR/7

las orejas le sirven para poder volar y se convierte en la estrella del circo. El poema es sorprendentemente breve, sólo tres versos:

El elefante se elevó en el aire
ante el asombro
de todos los presentes. (62)

Se relata cómo el ser marginado sorprende a todo el mundo convirtiendo su defecto en virtud. El elefante acróbata sale del deprimente aislamiento para probar que lo establecido se puede cambiar. Lo establecido no es más que la opinión de los demás. El poema contiene un elemento distinto ya que no se desmitifica el cuento. Tampoco se le puede añadir nada más al poema ya que el poeta recoge el momento dramático en el que el animal burlado deja boquiabiertos a los espectadores. El texto es un tributo al tema de la superación. Lo que es imposible se convierte en realidad y lo que parece incomprendible pasa a ser algo que puede ocurrir.

Túa Blesa enmarca los poemas sobre cuentos infantiles de Panero dentro de la variedad de referencias culturales del libro: “se fundían, bajo de la herencia de dadá, las referencias a una serie de – tanto algunas de las mayores, como novelas policíacas o cuentos infantiles – pero también al cine, a los tebeos o cómics, a la publicidad, etc.” (9). De esta manera, el poeta hacía un homenaje a la cultura pop y al *camp*. Se lograba, además, conectar con la generación joven buscando la complicidad transgresora. Noël Valis comenta que Panero, junto con otros de los novísimos como Manuel Vázquez Montalbán y Ana María Moix, utilizaron la estética *camp* para reaccionar en contra de la poesía social de los cincuenta, presentando un comentario cultural sobre los cambios sociológicos y culturales de la sociedad española de los sesenta (292). En la que época en la que escribe estos poemas, Panero es muy joven. La colección de “Tarzán traicionado” data de 1967 cuando el poeta tiene unos diecinueve años (el autor nace en 1948). *Así se fundó Carnaby Street* aparecería tres años después cuando el poeta tiene unos veintitrés años.

En los poemas dedicados a Peter Pan y Blancanieves se percibe una despedida del mundo de la infancia. Aunque hay ironía y humor, queda no obstante una sensación de tristeza y nostalgia. Blancanieves dice adiós insinuando que el jardín de la felicidad ya no es el mismo. Pero también en el caso de Dumbo vuelve el autor a insistir en el tema. Cuando se compara el maravilloso vuelo del

HPR/8

pequeño elefante, con los pies de plomo de la vida adulta – con sus responsabilidades, retos y dificultades – queda muy claro lo que se pierde en ese paso del paraíso infantil al mundo de la madurez. Es curioso observar que la vida y la biografía de Panero también se pueden resumir como la resistencia a pertenecer al país de los adultos. El malditismo del escritor tiene mucho que ver con un desprecio por la vida real, a la que retrata casi siempre con abominaciones. Desde los diversos manicomios en donde vivió gran parte de su vida – en los años setenta, por ejemplo, ya comienza a estar recluso en psiquiátricos –, Panero considera que la vida real es aborrecible. Luis Alemany explica de la siguiente manera el paso del poeta por los diversos manicomios hasta llegar a las islas de Gran Canaria en donde estaría un largo tiempo en el Hospital Psiquiátrico Juan Carlos I:

La esquizofrenia se empapa de paranoia y Panero aparece ya condenado al submundo de los psiquiátricos en pensión completa o media. Tarragona, Ciempozuelos, Getafe, Mondragón, Santa Brígida en Las Palmas... En Gran Canaria pasó los últimos 20 años de su vida, desde que se murió su progenitora, porque la isla, con el buen clima, no es un mal sitio para los enfermos crónicos y porque qué más da estar lejos de todo, si ya había perdido a los amigos. . . .

A partir de la paranoia, la sombra de Leopoldo María se vuelve más difícil de seguir, igual que su poesía se ensimisma y se hace casi imposible de desbrozar. (2)

En su siguiente libro, *Teoría* (1973), el poeta presenta una sección dividida en varias partes cuyo título es “El canto del llanero solitario”. El homenaje, en este caso, es al personaje de una serie televisiva norteamericana que duró de 1949 a 1957. También se hicieron varias películas sobre este vaquero, *the Lone Ranger*, en los años cincuenta y sesenta. El personaje iba enmascarado y luchaba con un gran sentido de la justicia en el *Far West*. El Poema 1 de la sección no se basa, sin embargo, en la heroicidad del personaje, es una composición hermética, llena de acertijos, un diluvio irracional de letanías cuyo tema es la desolación. En los primeros versos ya se indica que el bosque feliz ha desaparecido y el llanero solitario hace suya la desesperación de Blancanieves:

HPR/9

Verf barrabum qué espuma
Los bosques acaso no están muertos?
El libro de oro de la celeste espuma los barrancos
en que vuela una paloma

en el árbol ahorcado está el 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 resplandor la penumbra envuelta) (21)

El texto es una escritura de la angustia y de la pesadilla. Ángel Luis Prieto de Paula explica en una reseña titulada “la mecánica de la locura” que en este libro Panero “se abismaba en un camino de autodestrucción” (2). *Teoría* abre el sendero hacia la poesía nihilista de Panero, una poesía que, a pesar de la visión apocalíptica, está llena de energía creativa y de deslumbrante inteligencia. *Así se fundó Carnaby Street* es un poemario diferente, un homenaje a los mitos de toda una generación de jóvenes españoles. Pero, al recordar estos mitos, el poeta sugiere que el mundo cobijado de la infancia y la imaginación ya no existe y que ha sido aniquilado por esa misma madurez que el autor parece siempre despreciar de mayor en su vida real. No obstante, hay una sensación de novedad y originalidad en las composiciones poéticas dedicadas a Peter Pan, Blancanieves y Dumbo. El autor se deja llevar por la nostalgia dichosa del retorno a la infancia, pero la visita es temporal. La realidad cruda muy pronto enseña su rostro verdadero. Unos tres años después la poesía es muy diferente. Prieto de Paula describe *Teoría* como “una salva de fogonazos negros al compás de los espasmos de un neurótico obsesivo” (2). Se visita el paraíso de la infancia para, después, quedar permanentemente desterrado. En *Teoría* el verso está mutilado, lleno de gritos, heridas y oscuridades, un canto acuciado también por la ansiedad y la soledad.

En la posmodernidad la obra literaria no existe de manera independiente. Hay relaciones con otros textos literarios y es por eso que la intertextualidad es un tema fundamental. La originalidad de Panero es incorporar el cuento infantil en el entramado intertextual de *Así se fundó Carnaby Street*. Junto a las alusiones a Dashiell Hammet, Ché Guevara, Sitting Bull y Julio Verne, los

personajes de la literatura infantil vienen a darle al libro una ampliación de la cultura popular. Lo que interesa es romper con la tradición. En el caso concreto de Panero, lo importante no fue sólo romper estéticamente con la generación literaria anterior, la de la poesía social, sino introducir verdaderos cambios culturales en el texto literario. Esa tarea tiene que ver con la nueva mirada sobre el mundo de los mitos. Venecia fue un mito cultural esencial en la ruptura que llevaron a cabo los poetas del grupo de 1968; el poema de Pere Gimferrer, por ejemplo, “Oda a Venecia ante el mar de los teatros” había aparecido en un libro como *Arde el mar* en 1966 convirtiéndose en uno de los emblemas del nuevo esteticismo poético. Unos años más tarde aparecería “Unas palabras para Peter Pan” de Leopoldo María Panero, otro texto que formaba parte del esfuerzo rupturista pero esta vez se hacía desde el punto de vista de la contracultura de los años sesenta.

Al estudiar la poesía de Panero, se debe tomar en cuenta la poetización del cuento infantil. Por un lado, hay una sensación de nostalgia ante la pérdida de la isla feliz; por otro lado, ese paraíso – desde la perspectiva del adulto – parece un engaño. La infancia como engaño es un tema que se puede relacionar, a nivel general, con toda la obra lírica de este escritor. Panero fue el *poeta maldito* de su generación. Crecer y avanzar en la edad significa una concienciación de que el pasado feliz ha sido un artificio, y más aún si se toma en cuenta que una de las grandes utopías de la infancia es precisamente el cuento infantil. Jordi Jové observa que en el universo poético de Panero no hay adultos, sólo “niños y muertos” (73). El niño que muere se convierte en un adulto y éste vive en una especie de defunción existencial permanente que es el crecer, el ir creciendo. Es por eso que en *Así se fundó Carnaby Street* se hace un homenaje a los mitos de la infancia, pero con la sabiduría de que con su desaparición se iba ya el único olimpo. La poesía de Panero después de este libro será un exilio. La vida será el camino de la supervivencia sin sentido, una existencia en un mundo en donde la locura es la única vía posible.

Bibliografía

- Alemany, Luis. “Muere Leopoldo María Panero, la sombra de Peter Pan”, *El mundo* 6 de marzo, 2014: 1-3. Web. 18 de enero, 2014.
- Blesa, Túa. “Después de tanto años”, *Así se fundó Carnaby Street*. Madrid: Huerga y Fierro, 1999. 9-10. Print.

HPR/11

- Casado, Miguel. "Critical Stories and Dominant Trends in the 'Generation of 1970'", *A Bilingual Anthology of Spanish Poetry. The Generation of 1970*, edición de Luis A. Ramos-García, traducción de Risa Hazel. Lewiston: Edwin Mellon Press, 1997. 232.1-37. Print.
- Gregson, Ian. *Postmodern Literature*. London: Arnold Publishers, 2004. Print.
- Grimm, Jacob y Wilhem. *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Volume I, traducción de Jack Zipes. New York: Bantam Books, 1988. Print.
- Hutcheon, Linda. "Representing The Postmodern", *A Postmodern Reader*, edición de Joseph Natoli y Linda Hutcheon. Albany: State University of New York Press, 1993. 243-272. Print.
- Jové Llamenca, Jordi. "Así se fundó Leopoldo María Panero.", *Scriptura* v.1, 1986, Lleida: Universitat deLleida. 67-75. Print.
- Panero, Leopoldo María, *Así se fundó Carnaby Street*, edición de Túa Blesa. Madrid: Huerga y Fierro, 1999. Print.
- . *Teoría*. Madrid: Huerga y Fierro, 2002. Print.
- Prieto de Paula, Ángel Luis. "La mecánica de la locura", *El país* 30 de julio, 2014: 1-2. Web. 6 de noviembre, 2014.
- Valis, Noël. *The Culture of Cursilería. Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*. Duke University Press, 2002. Print.
- Zipes, Jack. "Once There Were Two Brothers Named Grimm", *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Volume I. New York: Bantam Books, 1988. xi-xviii. Print.