

**CUERPO INÚTIL Y DES-IDENTIDAD COMO RÉGIMEN DE  
ESCRITURA EN LEOPOLDO MARÍA PANERO. UNA LECTURA  
ATRAVESADA POR ANTONIN ARTAUD**

JÚLIA MONTE ORDOÑO

[julia.monor@gmail.com](mailto:julia.monor@gmail.com)

UNIVERSITAT DE BARCELONA, UNIVERSITÉ PARIS 8

**Resumen:** En este artículo se analiza la operación de marginalización y desconfiguración de la identidad (masculina) en los poemas y los textos en prosa de Leopoldo María Panero. En primer lugar, se plantea la inmoralidad y la violencia como gesto nihilista nietzscheano que permite un señalamiento de un margen. En segundo lugar, se lee la desestabilización de la identidad como voluntad de mantenerse en una identidad marginalizada. Y finalmente, se analiza especialmente el tratamiento del cuerpo en sus diferentes facetas siempre en oposición y resistencia al discurso identitario y psiquiátrico entendido como ley. Igual como la desconfiguración del cuerpo afectará inevitablemente al planteamiento del poema, este trabajo sigue la propuesta intertextual desestabilizadora de Panero y es un análisis atravesado por la lectura de Antonin Artaud.

**Palabras clave:** Poesía, Cuerpo, Resto, Identidad, Locura.

**Abstract:** This article analyses the operation of marginalization and desconfiguration of masculine identity in the poems and texts in prose by Leopoldo María Panero. First of all, the immorality and violence present in Panero's poems is considered as a nihilist gesture that allows to point a margin. Secondly, the identity destabilization is proposed as a will of maintaining oneself in a marginal identity. And finally, it is specially analyzed the treatment of the body and its different traits always in opposition and resistance to an identitary and psychiatric discourse established as a law. In the same way as the body's desconfiguration will inevitably affect the poem's approach, this work follows the Panero's destabilizing intertextual proposal, and is traversed also by the reading of Antonin Artaud.

**Keywords:** Poetry, Body, Remainder, Identity, Insanity.

## 1. Mapa para un desempoderamiento

En el poema «Requiem», Leopoldo María Panero escribe: «Como una mujer al fondo del recuerdo/ yo soy un hombre muerto al que llaman Pertur» (Panero, 2010: 291). Este fragmento solo puede funcionar dentro del binarismo histórico hombre-mujer. Me refiero aquí a la identidad masculina históricamente patriarcal, cerrada y dominante que se opone a otra identidad, llamada femenina, y que se encuentra también históricamente ligada a una inferioridad y a una invisibilización. No se puede decir que Panero sea feminista, porque no lo es. Sin embargo, sí que sería justo e interesante señalar cómo en sus poemas aparece a veces –sería paradójico hablar de un método en la escritura paneriana– una operación de desconfiguración de la identidad masculina a partir de un desempoderamiento y un acercamiento a la muerte y a la ruina del sujeto Hombre. En esta operación des-identitaria masculina, entonces, es lógica la voluntad de acercamiento de «una mujer al fondo del recuerdo» y «un hombre muerto» y loco; esto es: marginado. La identidad marginalizada es, precisamente, la posición que defiende Leopoldo María Panero a lo largo de su obra poética. El objetivo del presente trabajo es mostrar el proceso de desestabilización de la identidad (masculina) en la poesía paneriana a partir del imaginario desplegado en su poesía y del régimen de escritura que se desprende de ella. Así pues, entendiendo como Panero la escritura como una parte que alguna vez perteneció a sí mismo, subyugando pues sus poemas a la misma violencia identitaria, el análisis que se propone aquí no podría hacerse de otra manera que intertextualmente: a partir de las lecturas que también atraviesan y se regurgitan en los poemas y demás escritos panerianos. Así, dada la relación que se establece entre la desestabilización identitaria con la violencia en un sentido nihilista por un lado y respecto a la resistencia a la usurpación de los cuerpos por parte de un sistema psiquiátrico y social por el otro, se analizarán los poemas panerianos atravesados por las interlecturas del pensamiento nietzscheano y de Antonin Artaud.

## 2. Lo inmoral y la violencia como operación nihilista

Es evidente que los poemas de Leopoldo María Panero siguen una estética de la violencia y de la muerte, tal como Túa Blesa ya señala en el prólogo a *Poesía completa (1970-2000)*: «como si de un programa de destrucción se tratara, es un discurso de la violencia; más, una celebración de la violencia, que impregna todos los estratos textuales.» (2004: 9). Esta

violencia aparece no solamente en los temas tratados y en la imaginería que aparece sin cesar: de muerte, violación, canibalismo o tortura, sino que también se relaciona con la forma de cortar los versos despiadadamente, en la intertextualidad que irrumpe en sus textos y en la manera de versionar y *per-versionarse* sin tregua. De hecho, para el poeta, la escritura se opone a la vida<sup>1</sup>, y, por tanto se acerca a la muerte (Panero, 1987: 124). Pero esta violencia que parece que lo impregne todo no es meramente estética, sino que a la manera nietzscheana es una operación política y epistemológica. Tal como menciona Joaquín Ruano en su ensayo sobre la violencia activa en Panero, se trata de una escritura que «desde el lenguaje literario, utiliza la inmoralidad para hacer política» (2013:105) y para poner en tela de juicio a la noción de moral que quiere imponer el sistema como única interpretación válida. Así, desde esta perspectiva, se encuentra un punto de convergencia con Nietzsche:

La moral es únicamente una interpretación (*Ausdeutung*) de ciertos fenómenos, dicho de una manera más precisa, una interpretación equivocada (*Misdeutung*). El juicio moral, lo mismo que el juicio religioso corresponde a un nivel de ignorancia en el que todavía falta el concepto de lo real, la distinción entre lo real y lo imaginario: de tal manera que, en ese nivel, la palabra «verdad» designa simplemente cosas que hoy nosotros llamamos «imaginaciones» (2005: 77).

El mismo Panero retoma estos conceptos para enunciar su régimen escritural-violento. Se trata de desatar a los instintos que han sido tachados por esa idea falsa de moral. En palabras del poeta, tal como aparece en el prefacio de *El último hombre* (1983):

Solo por cuanto el mal es una subversión del orden o el diablo es la subversión del logos, una subversión nada monarquiana, ni tampoco dualista, sino partidaria de esa *Aufhebung* del bien y del mal, que está en Nietzsche, cuya revolución era vivir lo que se piensa y pensar lo que se vive, siendo así esa *reductio ad hominem* lo que nos lleva a presentar al superhombre (2004: 508-509).

El poema (o el arte) aparece en ambos autores como un espacio de liberación donde no hay límites, donde se pueden reivindicar los instintos del hombre que ha sido desnaturalizado por el poder. Hay una apuesta por la *transvalorización de los valores*, en palabras de Nietzsche:

Necesitamos una crítica de los valores morales, hay que poner alguna vez en entredicho el valor mismo de estos valores [...] la moral como consecuencia, como síntoma, como máscara, como tartufería, como malentendido; pero también la moral como causa, como medicina, como estímulo, como freno, como veneno (1986: 32).

---

<sup>1</sup> Precisamente, Túa Blesa (2019) en un excelente ensayo analiza la configuración de la identidad de Leopoldo María Panero como poeta póstumo.

La inmoralidad en Panero, siguiendo la lectura nietzscheana, sirve pues para desenmascarar la mentira, la mentira hecha ley, de romper todos sus valores. Por ello, encontramos en sus poemas una imaginaria extraída de aquello que no entra dentro de la moralidad, aparecen escenas de asesinato o violación, como en el poema «PROYECTO DE UN BESO», donde se insiste en el verso «Te mataré mañana» (Panero, 2004: 300) o la misma celebración del incesto:

Bello es el incesto  
Hay torneos de lanzas y juegos  
y el vino promete su derrame  
para alegrar la unión  
de los esposos.  
Se decapitará a dos niños para saber si es buena  
la sangre, y si así augura  
una feliz unión para los siglos.  
Cándido, hermoso es el incesto.  
Madre e hijo se ofrecen sus dos ramos  
de lirios blancos y de orquídeas, y en la boca  
llevan ya el beso para desposarlo.  
Y en la noche  
de bodas, invitado  
viene también el cielo: lluvia  
y truenos  
y los rayos, y el mundo entero convertido en lodo  
para celebrar la unión  
de los esposos (2004: 243).

Lo cierto es que en esta inmoralidad, lo que se busca es una destrucción del régimen de verdad de la moral. De la misma manera, también la falta de sentido es una violencia hacia el propio poema como verdad, el sentido del poema que lo enlazaría a la verdad queda desbaratado:

Cuando el sentido, ese anciano que te hablaba  
en horas de soledad, se muere  
entonces  
miras a la mujer amada como a un viejo,  
y lloras.  
Y queda  
huérfano el poema, sin padre ni madre,  
y lo odias,  
aborreces al hijo colgando  
como un aborto entre las piernas, balanceándose allí  
como hilo que cuelga o telaraña [...] (2004: 213-214).

La escritura que busca salir de esa ley-verdad muestra que también hay otra escritura posible, también hay un lugar de no-verdad: «Para ubicarse en un territorio no afectado por la Verdad, y en donde cualquier verdad es posible: «este es el llamado *nonsense* o “sinsentido” de un Carroll o de un Lear.» (Panero, 2014 :65)<sup>2</sup>. Estas operaciones se entienden dentro de una violencia a la ley-moral, ya que la destruyen como unidad, multiplicando, retrabajando y reversionando la no-verdad en un proceso en línea con el pensamiento nihilista completo, es decir, sin dejar que ninguna otra realidad ocupe el lugar de esa ley destruida.

### 3. Identidad-hombre, la máscara rota

A partir de este planteamiento nihilista, la escritura de Panero se adentra, en realidad, a la destrucción de la propia identidad: «Libres ya de cualquier responsabilidad para con un sentido obligatorio de la existencia nos podemos reír allí, incluso, de la propia identidad, o de la derrota o del fracaso» (Panero, 2014 :65). Aparece, en efecto, la máscara que tapa el rostro, la máscara del Hombre, que el poeta quiere romper: «Temed al hombre de la máscara rota/ porque no es» (Panero, 2000:42). La máscara rota es pues la evidencia de no-existencia, de no-identidad como sujeto-hombre que tiene la voluntad de escapar del nombramiento de la ley. De hecho, para Panero, la máscara empezará desde el propio nombre, como se afirma en alguno de sus poemas: «el hombre que a sí mismo le daba el nombre de alguien» (Panero, 2004:213-214), «Y me vi luego, más tarde/ mucho más allá del demasiado tarde,/ en una esquina desolada de/ alguna ciudad invernal, mendigando/ a los transeúntes una palabra que dijera/ algo de mí, un nombre con que vestirme» (Panero, 2004:157-158). Porque desde el momento de ser nombrado, el ser es tapado. Se trata de lo que Nietzsche llamaba «simulacros». Hay que partir, entonces, del *como si*, para destruir, autodestruirse: «El animal es tan solo una hipótesis del hombre, lo mismo que la “naturaleza” o el paisaje.» (Panero, 1990:160); el hombre aparece como un simulacro, en forma de hipótesis que se puede refutar. En realidad, la destrucción de la identidad-hombre no es fácil de destruir, las vestiduras de hombre están hechas de la propia piel: «los hombres estaban desnudos y las vestiduras eran los hombres.» (Panero, 2004:169-171), o como un parecido, el reflejo que insiste en algo que no es: «hombre soy que parezco un hombre» (Panero, 2000:86).

---

<sup>2</sup> Para profundizar sobre la recepción de Lewis Carroll en Leopoldo María Panero, es recomendable leer a Trueba Mira (2018).

Hay que buscar, pues, la ruptura violenta, buscar una muerte, para que algo nazca, la no-identidad-hombre, la identidad-marginalizada –entendiendo aquí, «marginalizada» como la identidad al margen de la categoría, que se resiste a ser reconocida por la categoría Hombre, que busca la escapatoria–: «Me parece importante desembarazarse del todo, de la unidad, de cualquier fuerza-una y absoluto [...] se tiene que volar en pedazos todo» (Nietzsche, 1998: 7[62]). Antonin Artaud, –autor primordial en Panero, con el que a veces hasta busca confundirse–, también defiende esa crueldad activa, que sirve para crear algo que no existe, que todavía no es o no quiere ser designado: «Si je me tue ce ne sera pas pour me détruire, mais pour me reconstituer, le suicide ne sera pour moi qu'un moyen de me reconquérir violemment, de faire brutalement irruption dans mon être» (Artaud, 1925).

La no-identidad, la identidad del margen, se presenta como identidad abierta al otro: «Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère, /et moi» (Artaud, 1973:77), porque el otro entra también en la configuración de uno mismo. Sin embargo, en Panero también se quiere desconfigurar esta filiación, es el poeta que cita y reversiona a Winnie The Pooh, a Alicia en el País de las Maravillas o a Pound. En el que la intertextualidad y el plagio no se diferencian de la escritura ni, por ende, de la no-identidad<sup>3</sup>.

Así, en los poemas panerianos se trabaja la destrucción y la muerte como posibilidad de algo nuevo. Se trata de llegar a la muerte para que, de las cenizas, pueda resurgir algo: «Ah pájaro del odio/ ave sin pico de la muerte/ ave que nace, no de frente de Zeus/ sino del mayor de los monstruos:/ el desastre.» (Panero, 2000: 97), «muerto de muchas cabezas hambrientas de los vivos/ te esperamos ave, ave nacida/de la cabeza que explotó al crepúsculo» (Panero, 2004:151-152). Porque para Panero, toda literatura es palimpsesto y todo sentido proviene de un sentido previo. Esta idea que no es en ningún caso nueva en la literatura, es interesante sin embargo porque en Panero enlaza directamente con la desconfiguración de la identidad y con el proceso de destrucción que emprende. Por una parte, tal como señala Blesa (2019: 414-418), Panero hace un uso constante de referencias y citas mediante la fórmula «X *dixit* + circunstancia extravagante» de manera que la referencia «va de la mano de la burla o el escarnio». Si bien es verdad que Panero afirma en numerosas ocasiones su voluntad de darse autoridad mediante las continuas citas y referencias que abren

---

<sup>3</sup> Ya se ha analizado el régimen escritural intertextual de Leopoldo María Panero, por ejemplo, en Rodríguez de Arce (2009) y en Martín (2014).

sus textos (Blesa, 2019: 414), en la lectura que se plantea en este trabajo, la intertextualidad, la reescritura y las citas se configuran en Panero sobre todo como una apuesta por la destrucción del autor como figura de autoridad. Ya que más bien crean el efecto de desautorizarlo todo, desapropiando a la cita de su poder de autoridad.

Al mismo tiempo, Panero se autoreferencia y pervierte sus propios poemas, como se puede leer por ejemplo en las tres versiones del poema «Haikú (variable)»: «Yo soy sólo mi perfil./ Cuando la nieve cae, de mi rostro/ nada se ve.»; «Yo soy sólo mi perfil/ Cuando la nieve cae de mi rostro/ nada se ve.»; tercera variante: «Cuando la Nieve caiga/ no estaré ya.» (Panero, 2004:173-174). Así, se genera también una autodestrucción de manera que su propia identidad como escritor y el propio poema quedan también desacreditados. En las reelaboraciones de Panero, tanto de textos propios como de textos de otros autores en las referencias falseadas o en sus traducciones, se ha hablado de la necesidad de desenmascaramiento activo de Nietzsche. En palabras de Rodríguez de Arce: «Panero manifiesta de forma inequívoca su constante necesidad de ser *voz en el otro y alteridad en su ¿propia? Voz*» (2009:32). Lo que está haciendo, en realidad, es negar un único sentido, huyendo siempre del valor absoluto<sup>4</sup>. De hecho, cualquier palabra con ápice de término tendrá que ser desarticulada. De esto también escribió, precisamente, Artaud: «Tous les termes que je choisis pour penser sont pour moi des TERMES au sens propre du mot, de véritables terminaisons, des aboutissants de mes. Mentales, de tous les états que j'ai fait subir à ma pensée. [...] Je suis vraiment paralysé par mes termes, par une suite de terminaisons.» (Artaud, 1973:102). El propio poema por tanto se identifica, también, con una especie de muerte. Por esta razón, la palabra incluso por el propio Panero tiene que volver a ser escrita, plagiada, maltratada, otra vez, para no fijar como una máscara al ser.

Por otra parte, es evidente que para Artaud —y para Panero— la violencia que ejerce el lenguaje como cierre violento tiene que ver con sus Mentales. Precisamente, el asesinato poético se configura como defensa de la propia vida marginal, de la propia individualidad que ha querido ser negada por el discurso del poder y sus máscaras. Panero expresa en su libro *Aviso a los civilizados* justamente una percepción de su propia existencia como algo negado, tachado como error por el discurso médico: «No hay ya otro hombre que el hombre

---

<sup>4</sup> Blesa (2019) plantea por esta razón que Panero entronca prematuramente en España con el pensamiento posestructuralista francés.

del cogito *–cogito ergo sum–* es por ello que este ‘otro’ hombre que no piensa, no existe» (Panero, 1990:54). Así, Panero se sitúa en ese lugar de la no-existencia, y desde ese lugar escribe: «El vacío del que nace la literatura no es un vacío existencial, no es una carencia de algo, es una carencia de todo. Es una carencia de existencia.» (Panero, 1987:124). De ese intento de aniquilación de la propia individualidad por el discurso del poder, pues, nace la poesía, pero no como un intento de superación de esa aniquilación para poder ser aceptados en ese discurso racional, sino como vindicación de esa existencia en el margen. Por eso, Panero quiere mantenerse en esa no-existencia y hace de ello un grito de guerra:

Sí, somos negros: creemos, extendemos el «Mau-Mau». No con diagnósticos, sino con gritos de guerra. El homo normalis nada puede, ya que es tan solo el esclavo de su apariencia. [...] Nunca cedamos en nuestra pretensión no ya de una nueva sociedad, sino de una nueva humanidad. Que sigan hablando, ya no importa. Que sigan excluyendo, nosotros haremos de la uniformidad de esa exclusión, la garantía de una diferente universalidad (Panero, 1990: 86).

Panero escribe, pues, para dar existencia a su propio no-ser. Dando lugar al poema como paradoja, como existencia de la no-existencia: «Bello es el pájaro del acabamiento/ el pájaro en la rueda/ el silencio en que insisto/ sin saber todavía/ si yo existo» (Panero, 2000:92), «Temed al hombre de la máscara rota/ porque no es» (Panero, 2000:42). De hecho, la no-existencia también se establece a nivel escritural, con el régimen de la intertextualidad, el reversionamiento e incluso el plagio.

En las cartas a Jacques Rivière, Artaud empieza a profundizar en su pensamiento a través de la escritura y Maurice Blanchot (1994) se da cuenta de que el autor no busca pulir su escritura o mejorar su estilo, él quiere llegar a expresar su propio pensamiento. Un pensamiento que, igual que el pensamiento de Panero, ya se presenta desde un primer momento como algo que no puede ser abarcado por el lenguaje o el discurso racional. Artaud quiere, precisamente, mantenerse en ese lugar tal como expresa en la carta del 5 de junio de 1923:

Ces tournés, ces expressions mal venues que vous me reprochez, je les ai senties et acceptées. Rappelez-vous: je ne les ai pas contestées. Elles proviennent de l'incertitude profonde de ma pensée. Bien hereux quand cette incertitude n'est pas remplacée par l'inexistence absolue dont je souffre quelque fois (Artaud, 1973: 20-21).

Continuamente, tanto Artaud como Panero, manifestarán su deseo de posicionarse en un lugar distinto que no pueda ser reabsorbido por el discurso de la ley.



En esta misma línea, las obras tanto de Artaud como de Panero no querrán tampoco considerarse como propiamente obras; algo que podría ser trabajado e interpretado dentro de una racionalidad, sino que serán otra cosa; serán sus propios restos, serán como excremento o cadáver, algo que se niegue a ser acogido por ese decir racional: «Lo que habéis tomado por mis obras no eran más que los desperdicios de mí mismo» (Artaud, 2002:28); «mosca que te nutres de mí mismo/ y cuyo cadáver/ es el poema» (Panero, 2000:80). De la misma manera, para Panero también el poema será como un cuerpo extraño, algo que no encuentre una forma definitiva, que se niegue a la versión final o a La interpretación, y propiciando, muchas veces el malentendido a través de múltiples interpretaciones paradójicas de sus propios escritos.

De esta manera, hay un rechazo del yo-escritor e inevitablemente también, de la figura del crítico como figura que intenta apropiarse de esos textos que se niegan a ser interpretados: «Les gens qui sortent du vague pour essayer de préciser quoi que ce soit de ce qui se passe dans leur pensée, sont des cochons.» (Artaud, 1973:106). Veamos ahora, el fragmento de la introducción a *Teoría*:

Quieres saber tan sólo de esa ficción que se creó por intermedio de otro, esa entidad llamada «autor» que te sirve para digerirme, esa imaginación pobre («Leopoldo María Panero») que ahora devoran unos perros. [...] Dejad ahora que esa legión de hormigas pasee su imbécil laboriosidad por encima de la máscara caída en el asfalto (Panero, 2004:77-78).

Panero considera a sus críticos como hormigas cómplices del borrado de su propio ser como individualidad, que crean al yo autor como ficción y lo fijan. Por eso, Panero, en su exploración del no-ser, también debe encargarse de descubrir y tirar la máscara que lo esconde en el asfalto.

#### **4. Desestabilizar el cuerpo-poema: dolor, arrugas y semen seco**

Finalmente, tanto Artaud como Panero quieren posicionarse en un lugar que no pueda ser objeto de representación, y ambos, en parte también debido a su relación con la enfermedad mental, explorarán el propio cuerpo y lo desestabilizarán como resistencia contra la institución psiquiátrica. Así, el dolor se presenta como una certeza que escapa de la autopercepción, y por lo tanto es apto como salida del decir racional. Tal como señala Blanchot (1994), el dolor aparece en Artaud como centro de su pensamiento, como única prueba de la que puede partir: «à savoir, que, plus encore que de la mort, je suis le maître de ma douleur.» (Artaud, 1973:69). Ese dolor que está encarnado en el cuerpo –en esa

Júlia Monte Ordoño (2022): «Cuerpo inútil y des-identidad como régimen de escritura en Leopoldo María Panero. Una lectura atravesada por Antonin Artaud», *Cuadernos de Aleph*, 15, pp. 115-130.

exterioridad también indecible e inmoral— : «Cette douleur plantée en moi comme un coin, au centre de ma réalité la plus pure, à cet emplacement de la sensibilité où les deux mondes du corps et de l'esprit se rejoignent» (Artaud, 1973: 120); «Localisé probablement à la peau, mais senti comme la suppression radicale d'un membre, et ne présentant plus au cerveau que des images de membres filiformes et cotonneux, des images de membres lointains et pas à leur place. Une espèce de rupture intérieure de la correspondance de tous les nerfs.» (Artaud, 1973: 63).

Panero también vindica el dolor como única certeza posible:

Una Ciencia del Dolor como la única  
sabiduría posible en la Zona Clausurada. [...] contoneándome y hablando solo, sin ver  
que llevo una mujer sobre mi espalda  
con las uñas clavadas en mis hombros  
y mordiéndome el cuello ebria de mi sangre (Panero, 2004:156).

Sin embargo, el dolor también es problemático, se presenta como un decir no decible por ese lenguaje racional: «Todo el brillo de las palabras no puede vencer al dolor. Porque el dolor es un lugar que escapa por excelencia al decir: quiero decir al decir abstracto, al decir de la ley o razón.» (Panero, 1990: 141). Siguiendo al propio Panero, el dolor también carece, pues, de existencia. Puede que el cuerpo, como el poema, se manifieste como un lugar donde el dolor no decible, no existente, pueda ser explorado. Para Artaud el dolor también ha sido o quiere ser, apropiado por otro. Tal como lo expresa en la «Lettre à Monsieur le législateur», donde cuestiona la ley sobre los estupefacientes y critica la voluntad de apropiación del dolor por parte de la medicina. Pero el dolor puede reapropiarse precisamente porque tiene lugar en el propio cuerpo y porque escapa precisamente al decir racional. Así, a través del cuerpo, se lleva a cabo una reapropiación del dolor y de la propia existencia: «Soy un hombre por mis manos y por mis pies, mi vientre, mi corazón de carne, mi estómago cuyos nudos me acercan a la putrefacción de la vida. /Lo que habéis tomado por mis obras no eran más que los desperdicios de mí mismo» (Artaud, 2002:28). De esta manera, tanto Artaud como Panero exploran y matizan un cuerpo que aparece sobre todo como problemático.

Son pertinentes aquí las palabras de Valeriano Bozal en su ensayo sobre los retratos dibujados por Artaud: «Se equivocará aquel que piense en tal exterioridad como plenitud y complacencia, pues si algo tiene como propio es su tendencia a desaparecer, su resistencia a

la representación.» (2004:51). Precisamente, Panero se muestra consciente del problema de la representación que plantea el cuerpo: «El mundo del cuerpo está prohibido. El mundo del cuerpo llega a un abismo que no tiene nada que ver con el cuerpo como ente objetivo [...] esa mitad que se esconde en la gestualidad concreta.» (Panero, 1987:125); se trata de un cuerpo que no es alcanzable: «antítesis entre cuerpo expresivo y cuerpo objetivo o anatómico» (Panero, 1993: 104). Se trata, pues, de mantenerse en el abismo, en lo irrepresentable, en la crueldad, en la sexualidad, en la relación imposible, en el alcance imposible del otro, que es también imposibilidad de llegar a uno mismo, en el incesto, en el aborto, en el feto extraño.

En *Para acabar con el juicio de dios*, Artaud muestra cómo el cuerpo aparece como única certeza que es capaz de percibir ese dolor irrepresentable:

[...] en cambio hay una cosa  
que significa algo,  
una sola cosa  
que debe significar algo,  
y que siento  
porque quiere  
SALIR:  
la presencia  
de mi dolor  
de cuerpo,  
la presencia  
amenazadora  
infatigable  
de mi cuerpo (Artaud, 1975:26).

Y cómo ese mismo cuerpo es ordenado y categorizado por un sistema que busca la síntesis, la unidad. Ese sistema «racional» quiere apropiarse de ese cuerpo y objetivarlo, producirlo:

[...] ayer me enteré/ de una de las prácticas oficiales más impresionantes de las es-/cuelas públicas americanas y que sin duda hacen que ese/ país se crea a la cabeza del progreso./ Parece que entre los exámenes o pruebas que debe so-/portar un niño que entra por primera vez a una escuela/ pública, se verifica la llamada prueba del líquido seminal/ o del esperma/ que consistiría en pedirle al pequeño recién llegado un poco/ de su esperma para introducirlo en un frasco/ y conservarlo así preparado para cualquier tentativa de fe-/cundación artificial que pudiera llevarse a cabo en el futuro (Artaud, 1975:11).

Nietzsche también se da cuenta de que el cuerpo ha sido apropiado y manipulado, y sospecha ya que ese cuerpo es en realidad indecible, debe escaparse de todo discurso: «Cualquiera que sea el discurso dominante, el de la Razón, el de la ciencia o el del

Inconsciente, lo que se somete a la exclusión y a la represión es siempre lo mismo: el cuerpo. Pero ¿no está excluido de todo discurso?» (Dumoulié, 1996:141). Ese cuerpo que ha sido manipulado, entonces, es diferente del cuerpo que es inseparable del dolor, de la autopercepción y que quiere ser inútil e irrepresentable: «[...] porque no hay nada más inútil que un órgano./ Cuando ustedes le hayan hecho un cuerpo sin/ órganos lo habrán liberado de todos sus auto-/matismos y lo habrán devuelto a/ su verdadera libertad.» (Artaud, 1975:31). El cuerpo sin órganos de Artaud tiene que diferenciarse del *organismo*. Se trata de un cuerpo que es un «pèse-nerfs», que contiene y es dolor, sufre. Que no es organismo porque escapa de la categorización ordenada, no tiene un sentido. «El cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de organismos. El cuerpo nunca es un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo» (Deleuze y Guattari, 1947:163; citado en Zuleta, 2012:4). Artaud, con el cuerpo sin órganos, utiliza una paradoja y quiere romper con la organización que se establece en el cuerpo. Apuesta por una des-organización del cuerpo, que implica su destrucción para que sea posible otro cuerpo, re-apropiado.

En este sentido, en los poemas de Panero también se ve una voluntad de desorganización del cuerpo, donde se deja explícita una lectura de Artaud:

[...] a la noción de un espíritu artaudiano, de un bello Pesa-nervios, más allá de cualquier reificación del espíritu, llámese este *mente o aparato psíquico*, que son nociones derivadas de la máquina médica.

Contra lo que tal máquina opina, ni siquiera el cuerpo es objetivo.

El cuerpo es también un *hacerse*, un cuerpo subjetivo o fenomenológico, y tras de la gestualidad amañada del sujeto está la payasada del loco, inventora de la única posible identidad. Ésta es aquella en la que el hombre ríe de sí mismo, y baila fuera de lugar y de espacio, en ese terreno de la locura que fuera hasta hoy terreno de nadie (Panero, 2014:160).

Sin embargo, en Panero, se trata de separar los miembros del cuerpo, de apostar por una castración, una decapitación, una separación violenta de cualquier ápice de organización o de unidad que le aportaba un sentido: «y la mano/ que sobresalía de la tumba: cabeza/ separada del cuerpo, tronco inútil» (Panero, 2004:101). Hay ahí una distancia del propio cuerpo que busca un «extrañamiento» que es mencionado por el propio autor en alguna ocasión (por ejemplo: Panero, 2004: 287).

Así, el cuerpo se presenta en los poemas panerianos como algo extraño, que se deforma continuamente, que se ensancha, que molesta, que es siempre demasiado grande o un pellejo: «como mi barriga/ llena de cerveza que sube y que baja/sobre la acera, al compás

de mis pasos: elefante/ mirando al suelo, grasa de ballena, rostro/ reflejado en las risas de los hombres.» (Panero, 2004: 341), «Recorro el mar con grandes piernas/ son dos piernas, mas de pronto/ descubro al lado una tercera: mía no es,/ luego es de Olana, que me espía,/ ya no sé qué hacer sin esos ojos/ que allí en el frío me vigilan;/ mi figurón tiembla y vacila/ no sé quién soy ya sin la Espía» (Panero, 2004: 215), «La vieja a la sombra susurra/"no tengo dientes, soy vieja" [...] / le digo "soy vieja y nada"/ márame porque mi cuerpo/ desnudo ya no es figura [...] / el torpor de mi carne arrugada/ dice mi única verdad» (Panero, 2000:47-53).

Asimismo, hay una apuesta por esos restos de cuerpo que generan un extrañamiento. El cuerpo tiene un sentido si es unitario, pero en el escupir, en el excremento, en la eyaculación algo pasa, esa fragmentación crea una desnaturalización: «Semen sobre la piedra. Que nada fecunde, sino quede/ allí escrito y se borre al leerlo.» (Panero, 2004:165), «se aleja/ por el jardín sin nombre y lleva/ en la espalda una mancha de semen seco.» (Panero, 2004:167). No es un resto que pueda ser apropiado ya. Como el cuerpo sin órganos, es aquello no productivo, estéril, eso que no se puede engendrar. Panero se posiciona así en un rechazo del cuerpo útil, produciendo y señalando lo inservible del cuerpo como resistencia política: «nadie podría jamás sospechar que conservas esa/ belleza demente de la infancia, ese furor contra lo útil de tu/cuerpo.» (Panero, 2004: 145).

La propia palabra se escupe o cae de la boca como un resto del cuerpo, que ya no tiene sentido:

Y ella  
al marcharse me dijo –movió  
los labios sin hablar y se oyó  
que decía: «se han roto,  
se han roto todas las personas del verbo.» (Panero, 2004:167).  
Tú,  
la palabra que cae de mi boca,[...]  
una mujer en el tembladeral-, perdida  
como tu sombra allá, entre sus cuerpos,  
en la habitación, fija  
allá en un extremo, mientras hablan sin  
tocar jamás el nudo de sus bocas. Palabra  
impura y *apostiz*, cortadle  
la lengua al que algo  
*innecesario* diga, empezar, empezar [...]  
los hombres estaban desnudos y las vestiduras eran los hombres (Panero,  
2004:169-171).

Es interesante cómo la palabra como «resto» entronca precisamente también con la política escritural que lleva a cabo Panero, en la que toda escritura es traducción, todo poema es versión, toda literatura es referencia, en definitiva, «resto».

El cuerpo llega incluso a desnaturalizarse por completo, ya no es solo el cuerpo-hombre, son los cuerpos como máscaras que se resisten a romperse. La desnudez deja de ser verdad. Y esta relación con el propio cuerpo tiene que ver, inevitablemente, con una imposibilidad de llegar al otro. La relación con el otro también se problematiza a través de las relaciones desde los cuerpos-máscara:

Y ella está allá: en la espera,  
y no es a ti a quien ama, sino que  
es un Otro, amantes, el que usa  
voces y cuerpos vuestros –el que os ha  
de abandonar. Feto negro que  
se interpone entre vuestros dos  
cuerpos y hace  
siempre imposible la cópula– (Panero, 2004:166).  
Y alguien  
ella tal vez pasó su mano sobre  
el feto con suavidad  
que no le tocó. Y se aleja –ahora,  
al acercarse, vivir es alejarse-  
se aleja  
por el jardín sin nombre y lleva  
en la espalda una mancha de semen seco.  
O hay dirección en la huida: ¿sabes  
supiste acaso adónde  
se dirigían sus ojos cuando  
te miraba? (Panero, 2004:166).

La mujer queda reducida a «alguien», a la identidad insegura, a un «tal vez», la cópula se revela como un imposible entre los cuerpos que escapan de la identidad. Aquí, el uso de la segunda persona aumenta esta ambigüedad, como identidad vacía, como cáscara que puede actualizarse con cada lectura, como categoría insegura. Se trata, pues, tal como planteaba Nietzsche, de explorar la alienación, de mantenerse en el abismo entre el ser y el no ser. Desde lo que es más exterior: el cuerpo y el otro. Es interesante, en este punto, tratar los retratos de Artaud desde el análisis de la mirada que propone Valeriano Bozal: se trata de rostros dibujados como interrogantes, como enigmas «pero también un miedo, y quizá miedo a las eventuales respuestas que preguntas como éstas pueden suscitar. El resultado se aventura siempre en el horizonte de la perplejidad» (Bozal, 2004:40). Se trata de dibujar la imperfección

del rostro, que cambia constantemente a través del tiempo (en la misma dirección Bozal menciona a los retratos de Giacometti). En este sentido, recordamos algunas líneas de Panero donde el rostro aparece desdibujado, alienado en el hacerse, en la metamorfosis que no puede descifrarse:

Me asomo al pozo y veo, en la copa un rostro  
grotesco de algún monstruo  
[...] extranjero en el mundo, un extraño en su cuerpo  
una interrogación tan sólo que se mira sin duda  
con certeza, perdida al fondo de ese vaso (Panero, 2004:254).

Cara a cara  
no descifran el misterio  
y el espejo no es sino  
como si sólo la ruina  
acariciase la ruina (Panero, 2000:24).

Se trata de una mirada que interroga y se interroga. No llega nunca al reconocimiento, porque el rostro, la piel, es permanentemente surcada por el tiempo, envejeciendo: «Yo soy sólo mi perfil./ Cuando la nieve cae, de mi rostro/ nada se ve.» (Panero, 2004:173), «y un pájaro me devora, en el rincón del castigo/ donde tiemblo de ver mis manos/ y el viento graba en mi carne» (Panero, 1998: 33). Se trata del rostro haciéndose, tal como los retratos de Artaud se resistían a fijar una imagen, y se mantenían en ese abismo del tiempo. ¿Dónde nos lleva entonces ese cuerpo? Nos lleva a un pozo que continúa siendo inalcanzable. A través de la interioridad ficticia y la exterioridad alienante, se llega a lo que Nietzsche llamaba el abismo: «Las llaves de una puerta que no se abrirá nunca» (Panero, 2004: 90); «Estas flores son cadenas/ y yo habito en las cadenas/ y las cadenas son la nada/ y la nada es la roca/ de la que no hay retorno/ (mas si no se ha vuelto es porque tampoco/nunca se ha ido)» (Panero, 2004:88).

Se trata, pues, de un rostro que sólo puede ser percibido en su muerte, y por lo tanto se presenta como inalcanzable, sabiendo de él, siempre, como de algo extraño, distanciado de sí mismo:

Solos tú y yo, e irremediabilmente  
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 por su sombra en el espejo-solos[...]  
solos los dos y unidos por el frío  
que apenas roza brillante envoltura  
solos los dos en esta pausa[...]  
«amó» dijiste autorizado por la muerte  
porque sabías de ti como una tercera persona[...]  
¿en qué perspectiva  
-dime- acoger la muerte?  
en la mesa de disección (Panero, 2004:149-150).

Le ventre évoque la chirurgie et la Morgue, le chantier, la place publique et la table  
d'opération. Le corps du ventre semble fait de granit, ou de marbre, ou de plâtre, mais d'un  
plâtre durcifié.

[...] L'accès de la montagne est interdit. La montagne a bien sa place dans l'âme. Elle est  
l'horizon d'une quelque chose qui recule sans cesse (Artaud, 1973: 65).

Tanto Panero como Artaud escriben para explorar su propia existencia, que quiere ser tachada por el discurso de la ley. Escriben como resistencia a ese discurso en tanto que verdad. Y en esa escritura que resiste encontrarán la piedra o la montaña como ruinas que los mantienen en ese lugar de identidad-abismo, que habita en el margen-poema.

Panero, o Panero (Artaud), parte del dolor que escapa de otro discurso-verdad, de la apropiación psiquiátrica, y se reapropia de él a través del cuerpo –un cuerpo que no quiere pertenecer a ningún poder–. Es ahí donde se da un punto de inflexión, en el que surge el cuerpo sin órganos de Artaud y la recreación del extrañamiento y de la desmembración en Panero. Ambos luchan contra una racionalidad como valor absoluto para llegar a un abismo que sienten los acerca un poco más al margen al que son expulsados. Así, los poemas de Panero configuran también otro régimen de escritura-lectura, donde el cuerpo, el poema, se hace margen o resto inservible, como un no-lugar, donde la propia existencia –existencia entendida como nada, como desastre, ruina– puede escribirse, reescribirse, destrozarse y ren(h)acerse sin llegar nunca al fondo del caer expulsado.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin (2002), *El pesa-nervios*, Madrid: Visor.
- ARTAUD, Antonin (1975), *Para terminar con el juicio de dios y otros poemas*, Trad. María Irene Bordaberry y Adolfo Vargas, Buenos Aires: Caldén.
- ARTAUD, Antonin (1973), *L'ombilic des limbes; précédé de Correspondance avec Jacques Rivière; et suivi de Le Pèse-nerfs; fragments d'un Journal d'enfer; L'Art et la mort; textes de la période surréaliste*. Paris: Gallimard.



- ARTAUD, Antonin (1925), «Sur le suicide», *Le disque vert*. 4ème série, n° 1.
- BLANCHOT, Maurice (1994), «Blanchot sobre Artaud», *Zona Erógena*, 17, Recuperado el 3 de noviembre de 2018 de: <http://www.educ.ar>.
- BLESA, Túa (2019), *Leopoldo María Panero poeta póstumo*, Madrid: Visor.
- BLESA, Túa (2004), «La destruction fut ma Beatrice», Prólogo en Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, Madrid: Visor, 7-16.
- BOZAL, Valeriano (2004), *El tiempo del estupor*, Madrid: Siruela.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix (1972), *L'Anti-OEdipe. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit.
- DUMOULIÉ, Camille (1996), *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, México: Siglo veintinuno editores.
- FRANCOS, Aitor (2014), «Metamorfosis de lo mismo», *Quimera: Revista de literatura*, n. 372, 29-32.
- MARTÍN, Rubén (2014), «Terror, Kitsch y palimpsesto en la poética de Leopoldo María Panero», *Quimera: Revista de literatura*, n. 372, 20-25.
- NIETZSCHE, Friedrich (2005), *Crepúsculo de los ídolos*, Trad. Andrés Sánchez, Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, Friedrich (1998), *El nihilismo: escritos póstumos*, Trad. Andrés Sánchez, Madrid: Península.
- NIETZSCHE, Friedrich (1986), *La genealogía de la moral*, Trad. Andrés Sánchez, Madrid: Alianza.
- PANERO, Leopoldo María (2014), *Prosas encontradas*. Ed. Fernando Antón, Madrid: Visor.
- PANERO, Leopoldo María (2004), *Poesía completa (1970-2000)*, Ed. Túa Blesa, Madrid: Visor.
- PANERO, Leopoldo María (2000), *Teoría del miedo*, Tarragona: Igitur.
- PANERO, Leopoldo María (1998), *Guarida de un animal que no existe*, Madrid: Visor.
- PANERO, Leopoldo María (1993), *Y la luz no es nuestra*, Madrid: Libertarias.
- PANERO, Leopoldo María (1987), «L.M.P.: La literatura como alternativa a la vida», *Turia*, 6-7.
- RODRÍGUEZ DE ARCE, Ignacio (2009), «Poética de la intertextualidad en Leopoldo María Panero», *Ogigia*, 6, 27-37.
- RUANO, Joaquín (2013), «De la crueldad activa: lecturas de Nietzsche en la obra de Leopoldo María Panero», *Aisthesis*, n. 54, 103-121.
- TRUEBA MIRA, Virginia (2018), «La recepción de Lewis Carroll en las letras españolas: el caso Leopoldo María Panero.», *Bulletin Hispanique*, 120 (2), 679-694.
- VOLPI, Franco. (2007). *El nihilismo*. Madrid: Siruela.
- ZULETA, Virginia E. (2012). «Escribir con Artaud: aproximaciones deleuzianas». *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*. Universidad Nacional de La Plata. Extraído el 3 de noviembre de 2018 de <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso>