

**EXTRAÑO NARCISO. TIPOLOGÍAS DEL  
SUJETO EN DOS POETAS  
REPRESENTATIVOS  
DE LA CONTEMPORANEIDAD:  
JUAN LUIS PANERO Y LEOPOLDO MARÍA  
PANERO**

**Javier DOMINGO MARTIN**

*The current paper tries to offer a lecture on two different Spanish poets from the second half of the XXth century, Juan Luis Panero and Leopoldo María Panero. Particularly, it studies how they confront the postmodern problem of identity. The paper starts explaining Vicente Luis Mora's ideas on El sujeto boscoso (2016). Based on his theory, it concludes that the chosen poets resolve that problem in a complementary way: while Juan Luis Panero writes an autofictional poetry, trying to restore his memory, Leopoldo María Panero's work states his intention of dissolving any concept of identity and portrays in his poetry an empty subject.*

**Keywords:** Juan Luis Panero, Leopoldo María Panero, identity, recent Spanish poetry.

**o. Introducción**

*Cuadro tras cuadro  
se dibuja la misma figura,  
la de un hombre que ha perdido  
y se contempla, extraño Narciso, en el estiércol.*

Leopoldo María Panero, *Locos*

Afirmaba Vicente Luis Mora en un ensayo fundamental para entender la poesía española actual que «uno de los *topos* centrales del pensamiento de los últimos decenios, ya sea artístico, literario o filosófico, es el de la llamada

*muerte del sujeto*, con manifestaciones en múltiples ramas del conocimiento, como la filosofía, el psicoanálisis y la psicología, pero que afecta especialmente al territorio de la literatura, a través de su relación con el tema de la muerte del autor»<sup>1</sup>. No es de extrañar, entonces, que este tema sea una obsesión absoluta de la poesía llamada posmoderna de las últimas décadas en España, aunque presenta una gran variedad de enfoques y de posibilidades formales. Mora hace una primera división en dos grupos: la literatura de «la duda identitaria (...), que le pregunta al yo acerca de aquello que le falta: la unidad, esa integridad ausente y que le completaría como ser y que deja al personaje titubeante y perplejo» y la literatura «de exceso egocéntrico de yo» que termina «en una forma más o menos oculta de exhibición narcisista»<sup>2</sup>.

En este trabajo, nos proponemos analizar, pues, el caso concreto de dos poetas españoles recientes: Juan Luis Panero (1942-2013) y Leopoldo María Panero (1948-2014). Hijos de unos de los poetas mejores de la posguerra española, Leopoldo Panero (1909-1962), y sobrinos de un autor notable de la época republicana, Juan Panero (1908-1937). Pertenecen, pues, a una saga poética de gran calado popular gracias a las ya numerosas películas filmadas sobre la misma. Desde su pertenencia común a este grupo poético, y su consiguiente horizonte de expectativas compartido, los tomaremos como ejemplos representativos de dos formas diferentes de situarse en esa duda identitaria en que «se debate gran parte de la mejor literatura mundial»<sup>3</sup>.

Para ello, plantaremos en primer lugar el marco teórico en que se desarrolla nuestro trabajo, mediante una exposición sintética de las ideas desarrolladas por Vicente

---

<sup>1</sup> Mora, Vicente Luis, *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas en la contemporaneidad entre el espejo y la notredad (1980-2015)*, Madrid, Iberoamericana/Verbuert, 2016, p. 25.

<sup>2</sup> *Ibidem.* p. 17.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

Luis Mora en *El sujeto boscoso* (2016). A continuación, analizaremos la poesía de Juan Luis Panero como una escritura *reconstructora* de la identidad, en la órbita de lo que se ha denominado *autoficción poética*<sup>4</sup>; esto es, poesía en clave autobiográfica que usa un yo enunciativo, el cual muchas veces figura con el nombre y apellidos del poeta, pero de forma crítica y autocrítica. Más en la línea, pues, de las *otras escrituras autobiográficas* que de la autobiografía tradicional según la definición ya clásica de Lejeune<sup>5</sup>. Y la de Leopoldo María Panero como un proyecto de destrucción de la identidad; «el escritor se mueve con una carta *agresiva* muy concreta: al introducir la nada en el interior de uno, al nadificar el yo (...) le guía una voluntad homicida del yo, en aras de un espacio de mayor apertura»<sup>6</sup>. De lo que se trata, en fin, es de ver el desarrollo formal de dos de los principales planteamientos del problema, a través, básicamente, del tema del espejo y de la máscara y del mito de Narciso.

### **1. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea**

Señala Mora que «la subjetividad es una de las claves epistemológicas de nuestro tiempo»<sup>7</sup> y que «hacer una historia de la identidad es hacer, en realidad, una historia de la Humanidad, y por ello la historia del sujeto bien podría llamarse Historia Universal»<sup>8</sup>. Con una gran ambición, pues, plantea en un primer capítulo de su libro una historia de la evolución de la noción de sujeto. Aquí nos interesa lo que afirma como propio de la posmodernidad: «la literatura parte de la premisa de que

---

<sup>4</sup> Scarano, Laura (coord.), *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (estudio y antología)*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2014.

<sup>5</sup> Prado Biezma, Javier del & Bravo Castillo, Juan & Picazo, María Dolores, *Autobiografía y modernidad literaria*, Murcia, Universidad de Castilla La Mancha, 1994, p. 200.

<sup>6</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 294.

<sup>7</sup> *Ibidem.*, p. 26.

<sup>8</sup> *Ibidem.*, p. 28.

es imposible, en efecto, librarse del yo, pero no por su carga sólida y central, asfixiante, en la vida del individuo, sino porque ese yo es *inencontrable*, y solo es perceptible una galaxia difusa de manifestaciones parciales, múltiples y mutantes de identidad arbolada»<sup>9</sup>. En total relación, pues, con la concepción de la tensión inherente del filósofo Slavoj Žižek, según la cual «la brecha o factura no es ajena al sujeto, no le viene dada desde fuera, y tampoco, en buena parte, es algo que se produce *a posteriori* de su nacimiento; en realidad, es *constitutiva*»<sup>10</sup>.

Esta problemática se resuelve en una serie de posibilidades elocutivas y formales muy variadas que da lugar a una tipología del sujeto disuelto, entre los que se encuentran, por ejemplo, el yo *líquido*, el yo *vacío* o el yo *dramático*. Todas ellas se engloban en dos grupos fundamentales, en función de su voluntad de *construcción* o de *destrucción* de la identidad.

El primero, en el que se encuadra gran parte de la poética de Juan Luis Panero, se propone la reconstrucción de la memoria desde una perspectiva autoirónica y problemática. Se advierte, por tanto, «la tensión inherente entre un sujeto pasado y otro sujeto actual, entre los que se hace dificultosa la anagnórisis. El tiempo ha distorsionado bien la constitución ontológica de esos sujetos, bien su percepción»<sup>11</sup>, en cuanto entienden la identidad como un *palimpsesto*, conformado por «experiencias intercambiables y *borrables*, que se superponen sin dejar huella»<sup>12</sup>. Esto se manifiesta, en muchas ocasiones, en el «uso de una primera persona del singular que, pese a los problemas de enunciación inherentes a esa elección y desde la prístina conciencia de los mismos, se propone salvar todos los límites y construir de forma crítica y autocrítica un yo poético *autobiográfico*

---

<sup>9</sup> *Ibidem.*, p. 45.

<sup>10</sup> *Ibidem.*, p. 76.

<sup>11</sup> *Ibidem.*, p. 107.

<sup>12</sup> *Ibidem.*, p. 100.

(...), identificable con el sujeto autorial (y muchas veces utilizando el nombre real del poeta)»<sup>13</sup>. Así como de una segunda persona del singular, un tú que se refiere a un otro, que es el propio sujeto poético, traduciendo, pues, a discusión, a conflicto explícito, lo que es problemática interna del sujeto posmoderno.

La otra posibilidad es la destrucción declarada del sujeto. La elección elocutiva suele ser «el uso de una primera persona del singular consciente de su carácter convencional, artificioso (...) y ficcional, esto es, sabedor de su condición de sujeto interpuesto entre el yo autorial y el “yo” que aparece reflejado en el poema»<sup>14</sup>. El objetivo es la consecución de «una voz (...) desvestida de la imagen artificial de la personalidad, un nadie (...) sin lastre que puede sostener la escritura en márgenes que permita la entrada del lector»<sup>15</sup>. El poema resultante, en la órbita de la metapoésia, se encarga de explorar «la *legitimidad* del yo poético para hacer [versos]»<sup>16</sup> y no ya los motivos para hacerlo, como era habitual en la metapoésia hasta entonces.

Ambas posturas se sitúan como claras herederas del *je est un autre* rimbaudiano, en la base de gran parte de la poesía contemporánea y de muchos de los teóricos de la identidad. La frase de Rimbaud, que escribiera en una carta a Paul Demeny en 1871, sintetiza toda su poética. Esta es, en primer lugar, una ruptura con el contrato subjetivo, «con la falsa conciencia de encontrarnos ante nosotros mismos»<sup>17</sup>; de igual modo que una ruptura con el contrato representativo, en cuanto que la palabra poética no puede *imitar* la realidad. La disgregación identitaria, entonces, además de formar parte del fondo de los textos, se manifiesta formalmente en una serie de rasgos que

---

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p. 49.

<sup>14</sup> *Ibidem.*, pp. 47-48.

<sup>15</sup> *Ibidem.*, p. 294.

<sup>16</sup> *Ibidem.*, p. 300.

<sup>17</sup> *Ibidem.*, p. 229.

intentan traducir a la escritura poética esa disolución filosófica: a través, por ejemplo, de la proliferación de voces en el poema, la fragmentación del discurso o el uso reiterado de la elipsis en sus diferentes variantes. Asimismo, se utilizarán una serie de mitos y temas comunes. En concreto, el tema del *espejo* en su triple variante, según la clasificación de Theodore Ziolkowski: «el espejo catoptrómico en el que uno mira para solicitar información; el espejo de doblaje del que la figura reflejada surge como si se tratara del doble de quien se pone ante él, y el espejo penetrable en el que puede adentrarse quien se mira en él para experimentar sobre el terreno el reflejo de su mundo»<sup>18</sup>. Y, por supuesto, el mito de Narciso, «uno de los relatos mitológicos que más fortuna ha hecho»<sup>19</sup>, parada obligatoria en la problemática de la identidad.

## **2. La memoria que borra y desfigura**

### **El proyecto autoficticio de Juan Luis Panero**

Como colofón de su último libro, *Enigmas y despedidas*, el poeta dispuso un texto clave a la hora de abordar la problemática de la identidad en su obra, de mismo título que el poemario:

Solo son tuyas —de verdad— la memoria y la muerte,  
la memoria que borra y desfigura  
y la sombra de la muerte que aguarda.  
Solo fantasmales recuerdos y la nada  
se reparten tu herencia sin destino.  
Después de sucios tratos y mentiras,  
de gestos a destiempo y de palabras  
—irreales palabras ilusorias—,  
solo un testamento de ceniza  
que el viento mueve, esparce y desordena<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Blesa, Túa, *Leopoldo María Panero, el último poeta*, Madrid, Valdemar, 1994, p. 45.

<sup>19</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 161.

<sup>20</sup> Panero, Juan Luis, *Poesía completa (1968-1996)*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 69.

En él sitúa al sujeto en un no-lugar entre la muerte, equiparada a «la nada», y los «fantasmales recuerdos» que la memoria inventa, «borra y desfigura», por medio de esas «irreales palabras ilusorias» que constituyen su poética. La escritura de Juan Luis Panero, pues, es deliberadamente autoficticia: ficción y realidad se entremezclan de manera ambigua en la búsqueda siempre problemática de una identidad borrosa, difusa, *reconstruida*.

Toda su producción está plagada de alusiones a esta condición del sujeto posmoderno. En el epígrafe de Scott Fitzgerald que abre la sección «El bosque del ayer» de *A través del tiempo* (1968), su primer poemario, por ejemplo, afirma: «Buscó los días claros del pasado otra vez... Pero solo encuentro la monotonía de las interminables avenidas lluviosas»<sup>21</sup>. Y en «Encuentro en invierno» alude a «esa extraña ficción que llamamos vida»<sup>22</sup> o en «Norma para lo efímero» a «ese fantasma de nombres y de fechas/ con el que he construido mi poesía»<sup>23</sup>.

Uno de los textos más significativos en este sentido es el poema «JLP en la rue Mazzarine»<sup>24</sup>, en el que el poeta figura como personaje explícito del texto (su nombre aparece en el título y cita un poema suyo anterior, «La última vez que vi París») al mismo tiempo que usa la segunda persona, «con lo que se distancia y así puede imprecarse y juzgarse mejor»<sup>25</sup>; procedimiento habitual en el poeta y que supone una forma de desdoblamiento. La reflexión sobre la labor infructuosa de la memoria —y de la escritura entendida desde esa poética de la memoria

---

<sup>21</sup> *Ibidem.*, p. 13.

<sup>22</sup> *Ibidem.*, p. 304.

<sup>23</sup> Panero, Juan Luis, *Enigmas y despedidas*, Barcelona, Tusquets, 1999, p. 29.

<sup>24</sup> *Idem.*, *Poesía*, p. 314.

<sup>25</sup> Güel Masachs, Lourdes & Valls, Fernando, «Las largas caballerías de la calavera o *Los viajes sin fin* de Juan Luis Panero», en *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 577, 1995, pp. 14.

que rige la obra paneriana— es clave para la comprensión de un poema que comienza con los significativos versos: «A esta calle te han traído de nuevo/ los múltiples caminos recorridos, o ni siquiera eso,/ los vaivenes de un sueño creado con tu nombre». En este poema, en el que el autor abandona cualquier esperanza de recuperar su memoria fractal, pasado y futuro se han anulado en ese «presente banal de turista cansado»; que ni siquiera es algo estable: «mirando en un cristal la lluvia que lo borra». La consecuencia es la desposesión de la identidad del individuo: «el rostro/ de este desconocido, de este extraño superviviente», equiparado al «desterrado fantasma» al que alude en el poema citado.

Nos interesa, especialmente, la alusión al «cristal», en relación con el tema del espejo, elemento central en los poemas que abordan el tema de la identidad. En alguna ocasión se refiere, de hecho, al «espejo del tiempo»<sup>26</sup>, como fórmula síntesis de esa poética de la memoria. «Epitafio frente a un espejo», de *A través del tiempo*, es uno de los ejemplos más significativos en este sentido. Escrito también en segunda persona, el poema se construye como un diálogo del sujeto poético con su yo desdoblado, como una imprecación del yo descreído de las ilusiones del recuerdo y de la memoria, y que advierte: «Dura ha de ser la vida para ti, (...)/ para ti, cuya única certidumbre es tu recuerdo/ y por ello, tu más aciaga tumba»<sup>27</sup>. El espejo se torna espacio de la revelación de la verdad oculta, así como en espacio de la muerte en cuanto abolición de la memoria: «Dura ha de ser la vida hasta el instante/ en que veles tu memoria en este espejo». Significación que reaparece en otros textos del poema, como este otro de *Los viajes sin fin*, en el que se nos describe a un sujeto a quien solo le queda ya «el testamento inútil de un rostro en el espejo». En Juan Luis Panero, entonces, la contemplación narcisista de uno

---

<sup>26</sup> Panero, Juan Luis, *Poesía*, pp. 139-140.

<sup>27</sup> *Ibidem.*, p. 64.



mismo no lleva al asombro autocomplaciente, sino a la muerte, a la consciencia de «su propia disolución, de su percepción ficticia sobre sí mismo, de su construcción»<sup>28</sup>.

De ahí que el espejo como elemento simbólico aparezca *roto o multiplicado*, las dos vías principales para expresar esta disgregación identitaria en la poesía española actual<sup>29</sup>. Ya en su primer libro, en el poema «Cuento de Navidad», se utilizaba este símbolo en relación con la recuperación de la memoria de la infancia. La memoria es «un río hecho de espejos rotos» o, lo que es lo mismo, una construcción ficticia, fractal, disuelta, que el poeta en su escritura trata inútilmente de reconstruir:

Levantada arquitectura de niñez y sueños  
que tercamente vuelve a los ojos esta noche,  
mientras la nieve verdadera de diciembre resbala por los  
cristales,  
y hasta mí llega un olor lejano de musgo,  
el rumor de un río hecho de espejos rotos<sup>30</sup>.

También en «Dos fantasmas frente a un espejo» se utiliza el espejo roto pero con un sentido diferente. En este caso, el poema plantea el diálogo del yo poemático con su yo adolescente reflejado en el espejo familiar: «frente al espejo del dormitorio de la abuela Bergnes,/ ensayando el nudo de una corbata de seda,/ un sorprendido adolescente te saluda y recuerda»<sup>31</sup>. El intento de despedida de este diálogo, en principio cordial y conciliatorio, concluye en la constatación de la barrera insalvable entre esos dos sujetos irreconocibles (además, con un triple desdoblamiento de la voz del narrador, que se refiere a ellos en segunda persona):

Al despediros, intentáis abrazaros,  
compartir una imagen que el espejo refleje,  
pero es tarde, y a oscuras, en el cuarto cerrado,

---

<sup>28</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 178.

<sup>29</sup> *Ibidem.*, p. 123.

<sup>30</sup> Panero, Juan Luis, *Poesía*, pp. 17-18.

<sup>31</sup> *Ibidem.*, p. 284.

vuestras sombras tropiezan sin poder encontrarse,  
fantasmas en la noche frente a un espejo roto,  
hace años perdido, donde nadie se mira.

Una variante de este tratamiento es el motivo folclórico del hombre invisible que no aparece reflejado en el espejo. Es el caso del poema «El hombre invisible», escrito, de nuevo, en tercera persona (como se ve, el distanciamiento enunciativo es uno de los principales procedimientos con que Juan Luis Panero refleja formalmente la disgregación identitaria). En él, se insiste además en ese espejo mortuorio que, puesto que está vinculado con el pasado, con la memoria, anuncia la muerte: «Así aprende, con terror silencioso, a verse,/ no en los gestos teatrales —aún rasgos humanos— de la muerte,/ sino en los días de después, en el vacío de la nada»<sup>32</sup>.

No obstante, al principio de este trabajo ya anunciábamos que la principal diferencia entre Juan Luis Panero y Leopoldo María es la postura abordada ante la problemática de la identidad desde una actitud *reconstructora* o *destructora*, respectivamente. Así pues, en el poeta que estudiamos en este apartado, pese a inscribirse en muchas ocasiones en esta segunda línea, predomina en toda su producción una línea de esperanza, de terca certidumbre de que esas «irreales palabras ilusorias» hacen algo por rescatar lo poco que resta del naufragio de la memoria del sujeto contemporáneo.

En concreto, esta vía de esperanza es doble. En primer lugar, el amor y la carne, como fuerzas capaces de detener el paso del tiempo:

penérame por el pecho y la espalda,  
hazme sentir la vida en la cintura  
y que, enlazados, tu cuerpo y el mío  
puedan detener la furia atroz del tiempo<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*, p. 317.

<sup>33</sup> *Ibidem.*, p. 210.

Y que, de hecho, aparece en ocasiones vinculado con el tema del espejo. Es el caso de «Espejo negro», cuyo título no alude, como pudiera parecer, a ese espejo opaco incapaz de reflejar al observador, como es tan frecuente, sino al espejo metonimia del paso del tiempo y la memoria que se ha visto anulado por el amor:

Dos cuerpos han conjurado tercamente al tiempo,  
construyen la eternidad que se les niega,  
sueñan para siempre el sueño que les sueña.  
Su noche se repite en un espejo negro<sup>34</sup>.

La segunda vía de salvación es la de la escritura. En este sentido de *reconstrucción* de la identidad disuelta de que habla Mora, Juan Luis Panero entiende su poesía como la única manera de salvar su memoria, de reconstruir su subjetividad disgregada. Así, sus poemas son «juegos para aplazar la muerte», cita de Joan Vinyoli tan querida por el poeta, y su palabra «nombra fantasmas/ pero también llamaradas de vida»<sup>35</sup>. De ahí que la de Juan Luis Panero sea una poética del *antes*, una poética que se marca un punto fijo de no destino al que está abocado sin remedio el sujeto poemático: «antes que llegue la noche/ y avente el viento de la tramontana/ mis húmedas cenizas hacia la nada»<sup>36</sup>. Las «irreales palabras ilusorias» del poeta, así pues, base consciente del proyecto autoficticio que comprende ese solo libro unitario que el escritor redactó a lo largo de su vida<sup>37</sup>, se sitúan como las únicas mediadoras «entre la memoria que borra y desfigura/ y la sombra de la muerte que aguarda» que enmarcan el discurrir del sujeto disuelto, «fantasma de nombres y de fechas», que Juan Luis Panero trata de recomponer en su poesía.

---

<sup>34</sup> *Ibidem.*, p. 138.

<sup>35</sup> *Ibidem.*, p. 243.

<sup>36</sup> *Ibidem.*, p. 221.

<sup>37</sup> González, Mar, «Juan Luis Panero: mito de fracaso, máscara de muerte», en *Lenguaje y textos*, 15, 2000, p. 161.

### 3. *La máscara es ya máscara de nada*

#### Leopoldo María Panero y la autodestrucción identitaria

La poesía de Leopoldo María Panero es, del mismo modo, una poesía de espejos; un «salón de los Espejos»<sup>38</sup> que el poeta recorre en busca de su propia destrucción, de la nadificación del yo, en cuanto que su poesía es «una lucha a muerte entre el autor y su poema (...) El poema y la vida del autor se identifican y se autodestruyen»<sup>39</sup>.

Así lo manifestó el poeta, de hecho, a lo largo de numerosos prólogos. El más explícito quizás sea el de *Teoría* (1973), en el que afirma:

Practicar el *anásurma* frente a un espejo, sí, pero no frente a esa opacidad, lector, la tuya. Poco o nada de mi *experiencia* te interesa: quieres saber tan solo 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 (...) Porque ese rey (el yo) ha muerto, se ha dejado sucumbir para renacer de nuevo (...) Dejad ahora que esa legión de hormigas pasee su imbécil laboriosidad por encima de la máscara caída en el asfalto. Nada mejor que no ser oído. Nada mejor que, en esa exhibición, no ser visto. Que esa *persona* que de sí misma reniega, que este texto que para celebrar su muerte establezco, que todo esto te ahorque por fin a un lugar que no existe<sup>40</sup>.

Se ve en él, pues, la voluntad deliberada de construir una poesía en primera persona desde la consciencia «de su carácter convencional, artificioso (...) y ficcional, esto es, sabedor de su condición de sujeto interpuesto entre el yo

---

<sup>38</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, Madrid, Visor, 2004, p. 72.

<sup>39</sup> Barella Vigal, Julia, «La poesía de Leopoldo María Panero: entre Narciso y Edipo», en *Estudios humanísticos. Filología*, 6, 1984, p. 128.

<sup>40</sup> Panero, Leopoldo María, *op. cit.*, pp. 78-79.

autorial y el “yo” que aparece reflejado en el poema<sup>41</sup>. Así como la voluntad de *destruir* toda identidad, y convocar al lector a ese lugar vacío que es la escritura, celebración de la muerte del sujeto. Del mismo modo, en el prólogo a *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), firmado por Johannes de Silentio, uno de los muchos heterónimos de Panero, se refiere al escritor imaginario a que se atribuyen los versos del poemario, a ese «último Narciso» ya desaparecido. Y concluye: «con esa muerte figurada, supongo, porque aquí nada le dice, pero que es ya lo único que me queda para preguntarle: ¿quién soy yo?»<sup>42</sup>. La cuestión de la identidad, en fin, es una preocupación constante en todos los prólogos que publica el autor: en de sus últimos libros, *Conjuros contra la vida* (2008), por ejemplo, afirma: «En los atardeceres lluviosos me pregunto “Quién soy yo” y la nada responde a mi llanto, hecho de lágrima de acero»<sup>43</sup>. Se puede decir con toda propiedad, entonces, que la de Leopoldo María Panero es una poesía narcisista, tal y como la ha analizado Julia Barella en su artículo mencionado.

Mora estudia en su obra la evolución del tratamiento del mito de Narciso desde la época clásica hasta la posmodernidad, desarrollo que ayuda a entender la concepción paneriana del mismo. El teórico concluye, en primer lugar, que del mito original «solo permanece el elemento psicopatológico (...): el problema narcisista como imposibilidad de salir de uno mismo»<sup>44</sup>. Y que, citando a Eva Valcárcel, «Narciso es movido por un deseo de conocerse para acceder a otros estadios de conocimiento; para ello ha de morir, para renacer (...) Narciso reconoce en las aguas, no su imagen, sino la imagen en el espejo del

---

<sup>41</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, pp. 47-48.

<sup>42</sup> Panero, Leopoldo María, *op. cit.*, p. 143.

<sup>43</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (2000-2010)*, Madrid, Visor, 2012, p. 481.

<sup>44</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 167.

otro»<sup>45</sup>. La contemplación de uno mismo, pues, en relación con la muerte, según interpreta Túa Blesa el título de uno de los libros más significativos en este sentido, *Narciso en el acorde último de las flautas*<sup>46</sup>: «Narciso era mi nombre, y he muerto»<sup>47</sup>, afirma el poeta en un texto de *Guarida de un animal que no existe* (1998). Y en relación con la falta de reconocimiento, con la imposibilidad de conciliar la imagen del ego con el sí mismo en cuanto otro.

Son varios los poemas de Panero que constatan esta concepción del mito. «Schekina»<sup>48</sup>, por ejemplo, se refiere a la muerte del sujeto como algo necesario «para amar a la Schekina», «para amarte más y más, mujer sin nombre». La autodestrucción, en fin, como adquisición de la identidad: «te lo juro:/ he muerto y soy un hombre, porque/ detrás de la muerte estaba mi nombre escrito». Más explícita es la referencia de un breve texto de *Locos* (1992): «Cuadro tras cuadro/ se dibuja la misma figura,/ la de un hombre que ha perdido/ y se contempla, extraño Narciso, en el estiércol»<sup>49</sup>. El Narciso posmoderno, que se contempla en el *estiércol*, es extraño porque no puede reconocerse a sí mismo o el reflejo solo le devuelve «una imagen incierta y teñida de cierto masoquismo (...) una imagen ruinosa que incluso exige su muerte para poder encontrar su significación y su identidad»<sup>50</sup>.

En su poesía esto se refleja a partir de dos temas diferentes. En primer lugar, el tema del doble y la mirada del otro. En segundo lugar, el tema del espejo a partir de las variantes que hemos visto para la obra de Juan Luis Panero: el espejo roto, el espejo negro que no refleja, etc. Veamos brevemente cada uno de estas vías.

---

<sup>45</sup> *Ibidem.*, p. 173.

<sup>46</sup> Blesa, Túa, *op. cit.*, p. 52.

<sup>47</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 541.

<sup>48</sup> *Ibidem.*, pp. 146-147.

<sup>49</sup> *Ibidem.*, pp. 455-456.

<sup>50</sup> Barella, Julia, *op. cit.*, p. 123.

El breve conjunto *Tres historias de la vida real* (1981) es el muestrario más significativo del tema del doble. Juego de desdoblamientos especulares en los que la reflexión sobre la identidad y la muerte van indisociablemente unidas. El primer texto, por ejemplo, «I. La llegada del impostor fingiéndose Leopoldo María Panero», se refiere a esa falta de adecuación entre el sujeto y su máscara: «alguien llamó a mi puerta diciendo ser y llamarse Leopoldo María Panero. Sin embargo, su falta de entereza al representar el papel, sus abundantes silencios, sus equivocaciones al recordar frases célebres (...) me convencieron de que se trataba de un impostor»<sup>51</sup>. La frase que cierra el conjunto, «Yo soy el hombre que mató a Leopoldo María Panero»<sup>52</sup>, señala al propio yo, significativamente, como el asesino de sí mismo.

«Ann Donne: Undone» es el otro texto fundamental para el tema del doble en Panero, analizado en detalle por Túa Blesa: «en este poema, pues, el doble no es un sosias, no se llama “Leopoldo María Panero”, sino William Wilson, caso particular del tema del doble erigido en símbolo del mismo»<sup>53</sup>. Y el tratamiento del tema conduce, finalmente, a la reflexión metaliteraria: «William Wilson es, pues, un ideal, inexistente, pero buscado. En el caso del escritor, el ideal no es otro que el texto perfecto, o el texto sin más, que, en cuanto imposible, conduce a las cenizas del vacío»<sup>54</sup>.

La muerte de sí mismo otras veces procede de la mirada del otro en cuanto espejo del yo; obsesión permanente de la poesía de Panero. Buen ejemplo de ello es «El lamento del vampiro», donde se afirma: «todos vosotros sois para mí alimento, y el espanto/ profundo de tener como espejo/ único esos ojos de vidrio, esa niebla/ en que se cruzan los

---

<sup>51</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 267.

<sup>52</sup> *Ibidem.*, p. 269.

<sup>53</sup> Blesa, Túa, *op. cit.*, p. 54.

<sup>54</sup> *Ibidem.*, p. 55.

muertos»<sup>55</sup>. O «El noi del sucre», donde este aspecto se combina con el tema del doble: «Tengo a un idiota dentro de mí, que llora (...) Tengo a un idiota de pie sobre una plaza/ mirando y dejándose mirar, dejándose/ violar por el alud de las miradas de otros»<sup>56</sup>. La poesía de Leopoldo María Panero, entonces, es consciente de que «el sujeto que se asoma al azogue es otro, es *otros*»<sup>57</sup>. Primer paso de un proceso que llevará a que ese sujeto sea nadie.

Otro elemento imprescindible en el desarrollo del mito es la utilización del espejo en su obra. Uno de sus poemas mayores, «El canto del llanero solitario», de *Teoría* (1973), de hecho, se abre con el siguiente verso: «en el árbol ahorcado está el espejo»<sup>58</sup>; síntoma de que la búsqueda poemática se inicia «sin nombre propio y en una comunidad anónima donde nadie se refleja en el espejo y donde todos los nombres, por esa razón, son intercambiables»<sup>59</sup>. Como en Juan Luis Panero, el espejo multiplicado y roto son las variantes fundamentales para simbolizar la disgregación identitaria propia de la posmodernidad.

Juegos de espejos múltiples encontramos en varias ocasiones. Además de en el conocido poema «Ann Donne: Undone», estudiado por Blesa, en el que se habla de «la sombra de los Verdaderos Espejos» o «Salón de los Espejos», la imagen persiste en sus libros últimos. En *Los señores del alma* (2002) utiliza esta variante en un poema que empieza con el significativo verso «quién sabe quién soy yo»: «En que la flor se contempla ante el espejo/ de otra flor, de otra flor que habla/ al oído de otra flor»<sup>60</sup>. También en *Versos esquizofrénicos* (2007) alude a una «casa de espejos mentirosos»<sup>61</sup>.

---

<sup>55</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 212.

<sup>56</sup> *Ibidem.*, p. 225.

<sup>57</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 178.

<sup>58</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 85.

<sup>59</sup> Barella, Julia, *op. cit.*, p. 125.

<sup>60</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 165.

<sup>61</sup> *Ibidem.*, p. 340.



Pero, sin duda, la manera preferida de abordar este tema es la del espejo roto, símbolo de un yo escindido, fragmentado: «Oh, no ves cómo el viento azota tu triste cabaña,/ cómo quiebra tus espejos»<sup>62</sup>. «El canto de lo que repta» de *Últimos poemas* (1986) es un perfecto ejemplo de ello. Este es un poema sobre el recuerdo del otro: «y así/ tu recuerdo en el fondo de mi alma repta/ y su contacto de piel viscosa y muerta me/ produce algo así como un escalofrío/ de terror (...) harapos de ti que aún quedan/ absurdamente en el/ cubo de basura de mi memoria»<sup>63</sup>. Pero que acaba siendo un poema sobre el yo, sobre la escisión del ego tras la ruptura, para lo que se utiliza, precisamente, la imagen del espejo roto: «Y también yo repto, me/ arrastro entre los vidrios dispersos de tu espejo». Esta convive con otras imágenes de corte similar, que revelan a un yo enajenado de sí mismo: «espectros en la casa abandonada/ en la casa abandonada que yo soy»; «yo mi recuerdo tan solo, como si estuviera/ dormido al fondo de mí, como una vivencia olvidada». Además de la mención de las diferentes partes del cuerpo como elementos desgajados del sujeto: «las manos que se mueven,/ los ojos de la frente,/ las lágrimas sin dueño».

Una variante muy cercana es la del espejo que no es capaz de reflejar al sujeto que lo observa, de ahí el horror que siente ante él: «he cubierto con sábanas santas/ los espejos de mi casa/ por miedo a que salgan mis fantasmas»<sup>64</sup>. Los ejemplos son abundantes: «Y en el espejo mi rostro no está»<sup>65</sup>; «Como un arroyo/ que no refleja mi imagen,/ espejo del vampiro»<sup>66</sup>; «Tú que eres el único digno de besar mi carne arrugada,/ de mirar en el espejo/ en donde solo se ve un sapo,/ bello como la

---

<sup>62</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 132.

<sup>63</sup> *Ibidem.*, p. 342.

<sup>64</sup> *Ibidem.*, p. 460.

<sup>65</sup> *Ibidem.*, p. 124.

<sup>66</sup> *Ibidem.*, p. 433.

muerte:/ tú que eres como yo adorador de nadie»<sup>67</sup>. En alusión clara a la falta de anagnórisis del sujeto contemporáneo, incapaz de reconocerse a sí mismo.

Además, y en estrecha relación con el tratamiento del mito de Narciso, el espejo siempre está vinculado a lo crepuscular: «y se deshace/ como las hojas en el otoño/ del espejo»<sup>68</sup>; y a la muerte: «Y escupirá al espejo con la palabra muerte/ ¡Oh!, muerto único nombre en el espejo»<sup>69</sup>. Es un ejemplo claro de ello «El último espejo», de *Narciso*, donde el sujeto se encuentra a la muerte: «al Último Espejo/ donde una mujer abrazada a tu esqueleto». Y contempla su propia disolución: «así miré yo a los ojos que borrarán mi alma/ así he mirado yo un día que no existe en el Último Espejo»<sup>70</sup>.

La consecuencia de este doble tratamiento del mito —el tema del doble y del espejo en sus variantes particulares— es la nadificación del yo, la pintura de un yo desdibujado, vacío o hueco, que permanece en tensión constante con el poema en que se inscribe. A lo largo de su obra completa, Panero descubre un proceso complejo en cada una de sus etapas, que aquí intentaremos resumir someramente.

En primer lugar, el poeta constata lo artificial de la identidad, que siente como un traje incómodo: «qué error ser yo, debajo de la luna»<sup>71</sup>; «Oh perfecto excremento de mí mismo/ terror de ser yo, escupiendo/ contra la luna»<sup>72</sup>; «No estoy contento de mí mismo/ he incumplido la tarea de ser yo»<sup>73</sup>. Incluso en los poemas de corte totalmente autobiográfico —«Aquí estoy yo, Leopoldo María Panero/ hijo de padre borracho/ y hermano de un suicida»<sup>74</sup>— aparece esta voluntad de despojarse del yo: «gritando por

---

<sup>67</sup> *Ibidem.*, p. 544.

<sup>68</sup> *Ibidem.*, p. 245.

<sup>69</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 458.

<sup>70</sup> *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 190.

<sup>71</sup> *Ibidem.*, p. 305.

<sup>72</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 154.

<sup>73</sup> *Ibidem.*, p. 258.

<sup>74</sup> *Ibidem.*, p. 252.

que termine la memoria/ y el recuerdo se vuelva azul, y gima/ rezándole a la nada por que muera»<sup>75</sup>.

En segundo lugar, se describe el proceso mismo de destrucción de la identidad. Esto se hace muchas veces a partir de la imagen de la máscara que desvela el verdadero rostro del sujeto, pero que es nada, o está desfigurado, animalizado o mutilado<sup>76</sup>. Son numerosos los ejemplos en este sentido. Por ejemplo, un texto de *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987) —«caído el rostro/ otra cara en el espejo/ un pez sin ojos»<sup>77</sup>— en el que la cara del sujeto se transforma en un pez, uno de los animales más frecuentes en su poesía relacionado siempre con la identidad y el inconsciente<sup>78</sup>. También es significativo el comienzo de este poema de *Piedra negra o del temblar* (1992): «Hay restos de mi figura y ladra un perro./ Me estremece el espejo: la persona, la máscara/ es ya máscara de nada./ Como un yelmo en la noche antigua/ una armadura sin nadie/ así es mi yo un andrajo al que viste un nombre»<sup>79</sup>. En el poema que cierra *Orfebre* (1994) el poeta se imprecia a sí mismo en segunda persona —«Qué es tu vida, mamón, sino algo/ que es menos todavía que una vida»— y se refleja la enajenación absoluta del sujeto: «Dicen que estoy vivo y me llamo de algún modo/ y vanamente escribo»<sup>80</sup>.

Finalmente, descartada del todo cualquier noción de la identidad subjetiva, el poema se recrea a sí mismo y expresa a un autor que está vacío como un teatro o un circo, metáforas queridas del poeta y que aparecen en dos hermosos poemas de *Narciso*: «Ma mère» y «El circo». En el primero, en concreto, habla de su «espíritu convertido

---

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Túa Blesa estudia, en concreto, los casos de mutilaciones como síntoma de esta misma disgregación identitaria que se rastrea en la poesía de Leopoldo María Panero (1995: 64-66).

<sup>77</sup> *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 364.

<sup>78</sup> Barella, Julia, *op. cit.*, p. 125.

<sup>79</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, pp. 440-441.

<sup>80</sup> *Ibidem.*, p. 492.

en teatro/ vacío» y del individuo «mendigando/ a los transeúntes una palabra que dijera/ algo de mí, un nombre con que vestirme», al que solo le queda, en consecuencia, una acción posible: «me mimo/ a mí mismo y finjo/ delante de nadie que aún existo»<sup>81</sup>. En términos parecidos se refiere en «El circo»: «Y en mi alma vacía escucho siempre/ como se balancean los trapecios. Dos/ atletas saltan de un lado a otro de mi alma/ contentos de que esté tan vacía»<sup>82 83</sup>. El poeta recurre en varias ocasiones al mito de Ulises a través del pronombre *nadie*, tan recurrente en la poesía española actual<sup>84</sup>: «Ebrio, ebrio como un esfuerzo/ feroz para ser alguien donde ya no es nadie,/ quiero decir —en este espacio/ que alguien llama “Nadie”»<sup>85</sup>. Consecuencia de todo este proceso es que el poeta se acabe viendo a sí mismo como resto, como despojo, alimento de los perros: «escarbo en los restos de mi alma/ igual a alguien que quiso ser»<sup>86</sup>; «mañana con el recogedor/ arrastrarán los trozos de mi alma/ los venderán al mejor postor»<sup>87</sup> (estos versos son el comienzo de un poema significativamente titulado «Je est un autre»).

Este complejo proceso de despojamiento de la identidad viene acompañado de una reflexión sobre la relación metaliteraria de este sujeto vacío con su escritura, que es una nada escrita por nadie, por lo que la relación, en consecuencia, será conflictiva y de enfrentamiento. El prólogo a los *Poemas de Manicomio de Mondragón* (1987) comienza en este sentido: «Los libros caían sobre mi máscara (...) y las palabras me azotaban y un remolino de gente gritaba contra los libros, así que los eché todos a la

---

<sup>81</sup> *Ibidem.*, pp. 157-158.

<sup>82</sup> *Ibidem.*, p. 160.

<sup>83</sup> Sergio Santiago Romero, en un reciente congreso sobre el poeta, cuyas actas se publicarán en breve, ha estudiado de modo magistral la metáfora escénica en Leopoldo María Panero.

<sup>84</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 301.

<sup>85</sup> Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 228.

<sup>86</sup> *Idem.*, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 176.

<sup>87</sup> *Ibidem.*, p. 255.

hoguera para que el fuego deshiciera las palabras...»<sup>88</sup>. Así, su poesía refleja tanto el vaciamiento del yo en el poema: «humo es todo lo que queda/ de mí en la página que no hay/ cae al suelo mi figura/ libre de mí se mueve/ el papel de pura ausencia»<sup>89</sup>; como el enfrentamiento del sujeto, ya vacío: «Tengo cinco poemas/ escritos contra mí mismo/ contra mi máscara»<sup>90</sup>. Hasta el punto de que el poema acaba escribiendo contra el sujeto, inscribiéndole a él en ese espacio vacío que lo constituye. Es el caso de «Me celebro y me odio», de *Guarida de un animal que no existe*, que transcribimos entero como síntesis del proceso que venimos describiendo:

Me celebro y me odio a mí mismo  
palpo el muro en que habrá de grabarse mi ausencia  
mientras el poema se escribe contra mí,  
contra mi nombre  
como una maldición del tiempo.  
Escupo estos versos en la guarida de Dios  
donde nada existe  
sino el poema contra mí<sup>91</sup>.

#### **4. Conclusión: extraño Narciso**

En conclusión, Vicente Luis Mora hace un diagnóstico y análisis de una de las obsesiones que vertebran la poesía española actual. En este trabajo hemos intentado, aplicando su excelente estudio, abordar la obra de dos poetas relacionados entre sí por múltiples aspectos, tanto literarios como extraliterarios, pero que, sobre todo, son casos privilegiados para observar las dos principales vías de acercamiento a la problemática de la identidad. Los poetas conscientes de que la identidad es una cuestión central de la filosofía posmoderna tienen ante sí dos posibilidades: el intento autoficticio de reconstrucción de la identidad y la voluntad declarada de disolver del todo la

---

<sup>88</sup> *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 351.

<sup>89</sup> *Ibidem.*, p. 401.

<sup>90</sup> *Idem.*, *Poesía completa (2000-2010)*, p. 103.

<sup>91</sup> *Idem.*, *Poesía completa (1970-2000)*, p. 526.

noción de sujeto e inscribir en el poema un yo vacío, hueco.

Dentro del primer grupo, en el que se incluyen, entre otros, autores como Ángel González o Jaime Gil de Biedma, está el caso de Juan Luis Panero. El autor de *A través del tiempo* es un ejemplo perfecto de esas *autoficciones poéticas* de que hablara Scarano en su excelente estudio. El poeta busca una identidad escurridiza, quizá existente pero inencontrable. Para ello, recurre al uso de máscaras, al desdoblamiento del yo o a la autoironía como formas autoficticias de reconstrucción de la identidad. En consecuencia, el yo no es algo previo que el poeta transcribe en sus textos, sino algo que se construye en el mismo momento de la escritura.

Leopoldo María Panero es, sin duda, uno de los escritores más significativos de ese grupo heterogéneo de la notredad poética. El poeta entiende, aunque no sin conflicto ni enfrentamiento, que la identidad es un artificio del que hay que despojarse mediante la puesta en evidencia de ello en la escritura, territorio ficcional donde se inscribe un yo hueco, vacío, sin nombre ni rostro.

Ambas tendencias, en fin, recurren a una serie de imágenes y recursos compartidos, que se han erigido, así, como algunas de las metáforas fundamentales de nuestra actualidad poética. En concreto, el uso del espejo en sus más variadas versiones particulares: el espejo que no refleja, el espejo roto, el espejo mágico, puerta de entrada a otros mundos, etc. Y, en estrecha relación con lo especular, el mito de Narciso como uno de los relatos mitológicos de mayor actualidad que, precisamente por eso mismo, ha sufrido una serie de mutaciones interpretativas que agrupan a todos estos poetas de la posmodernidad: «aunque el espejo en el que se contempla es el mismo que en el XIX, el sujeto que se asoma al azogue es otro, es *otros*, es muchos, es ninguno; es un sujeto, en todo caso, consciente —o su obra lo es por él— de su propia disolución, de su percepción ficticia sobre sí mismo, de su construcción; y, sobre todo, es consciente de

que ese espejo, por plano que sea, devuelve siempre la imagen cóncava de un esperpento»<sup>92</sup>.

### **Bibliografía:**

Barella Vigil, Julia, «La poesía de Leopoldo María Panero: entre Narciso y Edipo», en *Estudios humanísticos. Filología*, 6, 1984, pp. 123-128.

Blesa, Túa, *Leopoldo María Panero, el último poeta*, Madrid, Valdemar, 1994.

Domingo, Javier & Santiago Romero, Sergio, «Encuentros en la sombra: una invitación a los poemas de Juan Luis Panero», en *Abolido esplendor. En torno a la poesía de Juan Luis Panero*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Antígona, 2016, pp. 97-125.

González, Mar, «Juan Luis Panero: mito de fracaso, máscara de muerte», en *Lenguaje y textos*, 15, 2000, pp. 161-170.

Güel Masachs, Lourdes & Valls, Fernando, «Las largas caballerías de la calavera o *Los viajes sin fin* de Juan Luis Panero», en *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 577, 1995, pp. 13-15.

Huerta Calvo, Javier (ed.), *Abolido esplendor. En torno a la poesía de Juan Luis Panero*, Madrid, Antígona, 2016.

Mora, Vicente Luis, *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas en la contemporánea entre el espejo y la notredad (1980-2015)*, Madrid, Iberoamericana/Verbuert, 2016.

Panero, Juan Luis, *Poesía completa (1968-1996)*, Barcelona, Tusquets, 1997.

\_\_\_\_\_, *Enigmas y despedidas*, Barcelona, Tusquets, 1999.

Panero, Leopoldo María, *Poesía completa (1970-2000)*, Madrid, Visor, 2004.

\_\_\_\_\_, *Poesía completa (2000-2010)*, Madrid, Visor, 2012.

Prado Biezma, Javier del & Bravo Castillo, Juan & Picazo, María Dolores, *Autobiografía y modernidad literaria*, Murcia, Universidad de Castilla La Mancha, 1994.

Scarano, Laura (ed.), *Vidas en verso. Autoficciones poéticas (estudio y antología)*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2014.

---

<sup>92</sup> Mora, Vicente Luis, *op. cit.*, p. 178.

~~~~~  
**Javier DOMINGO MARTÍN** graduated in Spanish Language and Literature from University of Salamanca, where he won an Award for the Outstanding Graduate of the Career. He has earned a Master's degree of Literary Studies in University Complutense of Madrid. Currently, he is studying for a PhD at this university, where he is a part of the Research Personnel in Training. His research interests include Spanish poetry from the XXth century, literary magazines and contemporary theatre.