

***LA MUERTE DEL SUJETO EN EL CANTO DEL  
LLANERO SOLITARIO DE L. M. PANERO***

CARLOS PEINADO ELLIOT  
Universidad de Sevilla



En la sección novena de “El canto del Llanero Solitario” el poema se convierte en un escenario en el que diversas tramas confluyen para representar la muerte del sujeto (muerte del yo que es, al mismo tiempo, desintegración del sujeto poético). En este poema encuentra, pues, la máxima expresión uno de los motivos fundamentales de la obra de Leopoldo María Panero, cuyos libros representan “una gran escenificación de la muerte, como en la tradición barroca, un gran escenario donde el personaje poético moría”.<sup>1</sup>

El largo viaje de Fortunato hacia la muerte a través de los extensos corredores de la bodega se alterna con la marcha sobre la nieve, cuyo fin es, igualmente, la extinción. A lo largo de esta sección el personaje de “El tonel de amontillado” transcurre por corredores interminables que conducen hasta la celda en la que, en los últimos versos, será recluso, representándose un viaje iniciático en el que Montesor conduce a Fortunato (personificación tanto del autor como del lector) a la muerte.

La botella de amontillado que con tanto afán persigue Fortunato se encuentra siempre en un más allá inalcanzable, al cual jamás tendrá acceso. Por ello, los corredores conducen a una puerta que “no se abrirá nunca” y tras la cual, sin embargo, tanto Montesor como Fortunato habitarán, “más allá, donde está el amontillado”.<sup>2</sup> El camino por corredores interminables tras una botella que no será nunca conseguida, la estancia junto a una puerta sellada para siempre, significan una muerte sin fin, un morir cuyo término tampoco llega a alcanzarse, pues escapa continuamente de quien pretende siquiera tocarla. La muerte se configura como inevitable pero inaccesible, pues no es posible ninguna relación con ella al expulsar inmediatamente de sí a quien se le acerca. En la muerte no muere ningún hombre concreto, pues el propio presente de la muerte niega cualquier sujeto: simplemente se muere, expulsado, exiliado, incluso, de la muerte misma, esa puerta cerrada más acá de la cual se produce el acontecimiento de la muerte ya que, cuando el umbral de dicha puerta se traspasa, no perdura el sujeto sino sólo el vacío de la oscuridad.<sup>3</sup> Por ello, si bien es cierto que Fortunato queda encerrado en la celda, también queda atrapado y sepultado en el laberinto que conforman los infinitos pasillos de la bodega: “las

<sup>1</sup> Lanz, Juan José. “Leopoldo María Panero o la voz del silencio”, *Ínsula*, 1996, n° 593; página 10.

<sup>2</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía, 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 85.

<sup>3</sup> Cfr. Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992; página 144.

invisibles arañas que forman sus telas entre / una y otra botella (de manera que éstas sean al final un / todo que Fortunato, con su tos, no logra conmovér”.<sup>4</sup>

En la celda, Fortunato “cubierto de gotas de yodo / ha desaparecido”: es la desaparición del sujeto en la muerte, a la vez expulsado de ella (pues como tal sujeto no puede existir en su interior) y confinado en ella (ya que pierde para siempre la posibilidad de salir). Esta absoluta extinción de todo en la muerte es representada a lo largo del poema en la reiterada negrura de la bodega que se intensifica, finalmente, en la celda. Esta sección de “El canto...” concluye, justamente, con “una viñeta en negro”, reflejando cómo el poema entero se encuentra bajo el primado de la noche (según la concepción de Blanchot),<sup>5</sup> “afuera” hacia el que todo es atraído hasta que desaparece.

Paralelamente a este camino de Fortunato hacia la muerte, puede observarse una segunda trama con la que la primera se entremezcla, llegando a fundirse: el camino sobre la nieve hacia el Sudeste, hacia la ciudad en las montañas. Es el viaje de los muertos (completamente despersonalizados, sin fuerza vital) hacia el ocaso: “cablegrafiarme (acaso) si llegas al Sudeste / donde mi padre viaja sin maletas ni ojos / sin interés, ya muerto, firmemente / hacia el ocaso: ciudad en las montañas, rigor en la locura-cuchillo de cristal”.<sup>6</sup>

Fortunato es incitado a iniciar el viaje a través de la nieve (que se entremezcla con los oscuros corredores) “en dirección Sudeste”. Este paralelismo entre la nieve y los corredores de la bodega no es casual. A lo largo de todo el poema la nieve y la blancura se han asociado a la muerte<sup>7</sup> y a la soledad absoluta. Por una parte, la “soledad invernal” evocada en algunos versos del Canto<sup>8</sup> reaparece en este caminar solitario sobre la nieve: “no hay amigos / si caminas sobre la nieve / en dirección Sudeste”. Por otra parte, la blancura que en esta parte de “El canto ...” está tan presente recoge el sentido de desaparición que

<sup>4</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía, 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; páginas 82-83.

<sup>5</sup> Blanchot, Maurice. *Op. cit.* página 153.

<sup>6</sup> Panero, Leopoldo María. *Op. cit.* página 83.

<sup>7</sup> Así, en la primera parte del poema encontramos la asociación entre montañas, nieve y muerte: “La masa de un toro queda anulada / por la simple visión de sus cuernos / cubiertos de nieve: montañas / a las que el ciervo va a morir cargado de toda su blancuez”. Panero, Leopoldo María. *Op. cit.* páginas 67-68. Por otra parte, la muerte es llamada “sueño en blanco”.

había mostrado a lo largo del poema. La blancura absoluta implica la desaparición de todo cuanto no coincida con este esplendor. El sujeto muere disuelto en el blanco, en el que no hay separación ni diferencias, en el que no hay yo frente a otro, sino que todo es una única e infinita blancura que no conoce divisiones en su interior. Por ello, todo se extingue en el invierno y los pasos que resuenan por los corredores (y que representan el caminar del individuo) desaparecen finalmente: “en el invierno / TÚ NO ESTARÁS / en el invierno / abandonad los largos corredores, y vuestros pasos / que heredaron en vano el silencio / vuestros pasos / ya no existen en el tercer tramo / si abrazamos un cadáver / (tal vez fuera un súcubo)”.<sup>9</sup> Por ello, la blancura es inhumana y produce espanto:<sup>10</sup> en ella muere el hombre y reina lo único. El caminar hacia la montaña, entre la nieve, es un viaje, por tanto, a la muerte.<sup>11</sup>

Al mismo tiempo, la nieve ha significado extensión interminable (como los pasillos de la bodega); extensión en la que quien camina se siente perdido como en un laberinto (“laberintos de nieve”) que no tiene principio ni fin, círculo que simboliza la nada y del que, pues lo abarca todo, no es posible salir.<sup>12</sup> Surge, pues, el concepto, fundamental en la obra de Leopoldo María Panero, del “continuum”. La nieve constituye una vasta totalidad uniforme que todo abarca y fuera de la cual nada existe. Pero para conseguir captar esta unidad absoluta sin afuera (pues es ella misma el afuera que rechaza toda particularidad e individualidad) es necesaria la muerte del sujeto: por ello, el viaje hacia la ciudad en las montañas es emprendido por el padre<sup>13</sup> “ya muerto”.

<sup>8</sup> Cfr., infra, cita de las páginas 69-70.

<sup>9</sup> Panero, Leopoldo María. *Op. cit.* página 79. El abrazo al cadáver recuerda el comentario del abrazo de Berkhounov a Nikita que hace Blanchot en *El espacio literario*.

<sup>10</sup> Panero, Leopoldo María. *Op. cit.* página 74: “(el espanto que produce la blancura, su inhumanidad / demasiado evidente, un laberinto / más atroz era el desierto / donde reina el dios muerto)”.

<sup>11</sup> Panero, Leopoldo María. *Op. cit.* página 80: “mientras el cadáver sin un grito cae / en la montaña donde ya no hay viento”.

<sup>12</sup> En la segunda parte del poema hallamos unos versos en los que se dan cita todos los símbolos aquí comentados: “arde en la noche un rancho / en la soledad invernal, las / cabalgatas en el desierto / llueve en el invierno, la oscuridad es un círculo / por el laberinto de la máxima destrucción / sortijas de oro en el crepúsculo / dijo el pájaro: sígueme / ese bosque que no acaba ni empieza / en donde estoy perdido / extraviado en una claridad / esa montaña de la que no hay retorno / tiranía de la nada / (...) / laberintos de nieve realidades sin peso / castillo”. Panero, Leopoldo María. *Op. cit.* páginas 69-70.

<sup>13</sup> No podemos profundizar, por falta de espacio, en la significación que tiene la muerte del padre en Panero.

Esta extensión infinita y monótona es reflejo, a su vez, del interminable morir que constituye el viaje. Por ello, para comenzar éste, es necesario dejar atrás Euphoria (la Pasión) y sumergirse en los corredores interminables en los que toda pasión ha sido aniquilada. La entrada en el territorio del neutro, de lo inhumano, en el continuum en el que “las lágrimas al caer se transforman en piedra”, está acompañada de la ataraxia, de la ausencia de sentimientos y expectativas. En este “reino blanco” (extensión infinita sin sujeto) no hay dolor ni gozo, pasado ni futuro, pues toda diferencia y toda identidad han sido abolidas para instaurar la Unidad. El tiempo (que sólo existe donde hay trascendencia) sólo puede ser concebido como eterno retorno en este universo clausurado.<sup>14</sup> A este reino de la indiferencia (lugar en el que el otro ha sido abolido, en el que impera el blanco del Mismo) acompaña la actitud de la indiferencia (pues no hay ningún otro que arranque al Mismo de su mismidad, de su ensimismamiento):

Para él [Artaud] (...) los números no existían y a ellos prefería la Indiferencia, la Unidad que es sinónimo de Anarquía, es decir, de lucha contra las identidades y las diferencias, lucha en nombre de la Diferencia. También Hermann Weyl nos dice que del *continuum*, de lo que él llama la “salsa de la indiferencia”, en lugar de una serie ordenada y finita de números finitos, surge un número desordenado y arbitrario (...).

A ese *continuum* que niega el número, a esa indiferencia le corresponde (lo mismo que el yo y el sentimiento corresponden a la cosa) una Pasión o mejor una Apasión en el ente humano: es la Indiferencia o *apatía* sadiana, necesaria para vivir, en la extrarrealidad, extramoralmente.<sup>15</sup>

El negro y el blanco (símbolos, como veremos a continuación, de la escritura) representan ese espacio en el que todo desaparece. Por ello, a lo largo del poema han aparecido asociados ambos colores, frecuentemente bajo la figura del oxímoron, en una superación de ambos<sup>16</sup> que para el autor de *Teoría*

<sup>14</sup> Cfr. Panero, Leopoldo María. *El Tarot del Inconsciente Anónimo*. Madrid: Valdemar, 1997; página 134.

<sup>15</sup> Panero, Leopoldo María. “Prólogo”, en Carroll, Lewis. *Matemática demente*. Barcelona: Tusquets Editores, 1999; página 63.

<sup>16</sup> Cfr. Blesa, Túa. *Leopoldo María Panero, el último poeta*. Madrid: Valdemar, 1995; página 115.

tiene un sentido alquímico (“luz de las tinieblas”).<sup>17</sup> Junto a ellos, el azul desempeña una importante función en la delineación de este continuum que hemos venido analizando. A lo largo del poema se ha vinculado al blanco en la imagen del “mar blanco” o “la blanca marea” en una nueva imagen de la extensión sin fin.

El azul representa el vacío y la disolución. En el resplandor azul se produce la muerte del yo, que se extingue en este espacio único del azul que nace en la montaña: “oculto en la gruta, escucha / como muero / yo / (el sonido de las olas es semejante al silencio / oculto en la gruta escucha / el resplandor azul”.<sup>18</sup> Como vemos en estos versos, resplandor azul y muerte del sujeto se identifican. La montaña se vincula estrechamente al azul (“azul de las montañas”), elemento de la disolución, pues no podemos olvidar que el escudo de Montresor (quien conduce a Fortunato hacia la muerte) es “monte azul sobre campo de oro” en el poema. En el relato de Poe, en cambio, las armas de los Montresors son “un gran pie humano de oro en campo de azul; el pie aplasta una serpiente rampante, cuyas garras se hundan en el talón”.<sup>19</sup> En el poema toda referencia a lo humano ha sido suprimida de las armas y es sustituida por un monte. La montaña, en “El canto del Llanero Solitario” se asocia a la nada, a la destrucción de todo: “Esa montaña de la que no hay retorno / tiranía de la nada”.<sup>20</sup> El azul crea el vacío,<sup>21</sup> espacio en el interior del cual nada existe, espacio inhumano y muerto, lugar de la soledad absoluta: “y al morir tu dolor / en la pecera (sin amigos) ven / a la vacía respuesta, al azul / en la piedra, a la mentira helada”.<sup>22</sup>

La disolución que causa el azul se observa, igualmente, en la muerte de Sócrates, cuyo cuerpo “se disuelve / en una bañera de agua / azul”<sup>23</sup> y en el

<sup>17</sup> Cfr. Panero, Leopoldo María. *El Tarot del Inconsciente Anónimo*. Madrid: Valdemar, 1997; páginas 63-67.

<sup>18</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 86.

<sup>19</sup> Poe, Edgar Allan. *Cuentos (1)*. Madrid: Alianza Editorial, 1970; página 161.

<sup>20</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 70.

<sup>21</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 82: “que el sonido / azul haga en tus ojos (verdes) el vacío”.

<sup>22</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; páginas 86-87.

<sup>23</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 86.

polvo azul que en el texto se identifica con ácido (prúxico, quizá, si tenemos en cuenta el carácter disolvente – aplicado a cuerpos asesinados – que Panero le confiere en otros lugares de su obra como en “Godeo Clutex” – relato que guarda estrecha relación con el poema comentado –) y, al mismo tiempo, se relaciona con el “vinum sabbati” (a pesar de que en el relato de Arthur Machen esta sustancia es de color blanco). Tanto el ácido como el “vinum sabbati” cumplen una misma labor de disolución. En la sección quinta de “El canto...” el ácido produce la disolución del muerto hasta que no queda nada (hasta provocar la nada): “DISUELTO CON ÁCIDO, Y NADA / DEBE QUEDAR / polvo azul / en las salas vacías de los hospitales”.<sup>24</sup> El “vinum sabbati” efectúa esta misma labor de destrucción, de modo que quien toma esta sustancia empleada en los aquelarres se deshace completamente, perdiendo su forma humana hasta extinguirse.<sup>25</sup>

En la sección sexta de “El canto...” (sección que comienza con la cita “Vinum Sabbati”) asistimos a la desaparición en la nada no sólo del yo sino de la realidad, de los otros y de Dios. Esta desaparición es una inmersión en la oscuridad (como hemos visto que sucedía con Fortunato –“they all go / into the darkness” – )<sup>26</sup> de los amigos, que desaparecen “como serpientes”,<sup>27</sup> es un regreso del vacío (que ya observamos que producía el azul) al vacío (“the vacant into the vacant”), un regreso a la nada, al espacio en el que la muerte reina y en el que (como vimos al principio) no existe sino la muerte, pues ésta expulsa, inmediatamente, cualquier individualidad de su interior: “NADA / Luis Ripoll, José Sainz, o Eduardo o Ana / desaparecidos como serpientes / NADA / excepto la muerte para salvarnos de la muerte”.<sup>28</sup> Tampoco escapa de esta absoluta disolución Dios, cuyo nombre es Muerte.

<sup>24</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 75. Cfr. página 74: “Cadaver aqua forti dissolvendum, nec aliquid / retinendum. Tate ut potes”. Observamos la asociación de la desaparición de lo humano con el silencio (es decir, con lo poético).

<sup>25</sup> Cfr. Panero, Leopoldo María. *El Tarot del Inconsciente Anónimo*. Madrid: Valdemar, 1997; página 92: “También Arthur Machen en su relato *Vinum Sabbati* afirma que las bodas del diablo son consigo mismo. Al final del relato una cosa se deshace en el suelo”.

<sup>26</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 77.

<sup>27</sup> De ahí la insistencia de Montresor en el odio, consecuencia de este deseo de disolución.

<sup>28</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 77.



Como afirma Panero, es la muerte del sujeto la que provoca la destrucción de toda la realidad, pues, al desaparecer el elemento que introduce la separación en la Unidad, el todo pierde su consistencia y vuelve al vacío: la destrucción del yo entraña y supone la del todo, incluido Dios.<sup>29</sup> Pero esta destrucción sólo es posible mediante la aniquilación del lenguaje, pues para Panero (como podemos comprobar en su prólogo a *Matemática demente*) es éste el instrumento máximo de separación: por ello el espacio en el que esta destrucción va a ser posible es el literario.

Pero antes de abordar este aspecto, debemos terminar de aproximarnos a este vacío absoluto al que hemos denominado “continuum”. Éste es la muerte del ser separado, la “re-uni3n o re-unidad del ser”, no-lugar en el que los seres (como afirma Panero siguiendo a Bataille), llevados por un odio feroz, se devoran sin límite.<sup>30</sup> El “continuum” es «una existencia sin “yo”»,<sup>31</sup> sin separaci3n y sin ley, espacio ajeno en el que, para entrar, es necesario dejar de ser uno mismo:

El silencio del ser heideggeriano o de su misteriosa mismidad fuera de la cual el discurso ordena su ficci3n, llámese aquélla filosofa o literatura, dentro de la cual sólo la poesía o la locura-H3lderlin reenvían a la esencia y a la catástrofe del ser y de Dios, a la maldici3n del ser: una maldici3n con la que lucha perennemente la historia y que es dada por el carácter siempre ajeno de lo mismo, por la estructura sin yo y sin ley del “continuum” y por su extrañez a cualquier separaci3n y modelo de orden todos dados por la palabra, que no se parece en nada a la realidad, siempre misteriosa o indecible como la derrota de un hombre o su perdic3n.<sup>32</sup>

Sólo la poesía o la locura-H3lderlin reenvían al ser, a la unidad del “continuum”. Por ello, no es casual que todos los símbolos o imágenes que

<sup>29</sup> Cfr. Panero, Leopoldo María. *Mi cerebro es una rosa*. San Sebastián: Roger, 1998; páginas 15-16.

<sup>30</sup> Panero, Leopoldo María. *El Tarot del Inconsciente Anónimo*. Madrid: Valdemar, 1997; página 18.

<sup>31</sup> Panero, Leopoldo María. *Y la luz no es nuestra*. Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1993; página 117.

<sup>32</sup> Panero, Leopoldo María. *Mi cerebro es una rosa*. San Sebastián: Roger, 1998; página 149.

hasta aquí hemos analizado no sólo remitan al “continuum” sino también a la poesía. Si en la sección novena de “El canto...” asistíamos al caminar de Fortunato (conducido por Montresor) hacia la muerte a través de los corredores de la bodega, en una obra posterior, *Carne vale* (obra de teatro), Panero vuelve a emplear para la construcción del texto el relato de Poe “El tonel de amontillado”, pero, en esta ocasión, la bodega se ha transformado en biblioteca. Fortunato muere en la biblioteca (biblioteca-laberinto que abarca todo el cosmos, como en Borges), es decir, en la literatura y son los libros los que producen esta muerte: “Cualquier libro es válido, Bufón, para destruir tu figura, hasta llegar al tonel de amontillado”.<sup>33</sup> Como hemos visto a lo largo del artículo, sólo destruyéndose es posible alcanzar el tonel de amontillado, que “resume toda vida humana”<sup>34</sup> pues todo es abarcado en él.

Igualmente, el azul representa, en otros poemas de Panero, el espacio inhumano de lo poético, lugar en el que nadie habita, pues el sujeto debe morir para entrar en él: “Usura inmensa de la página / azul sin nadie / tempestad ordenada / como un desfile de fantasmas”.<sup>35</sup> La escritura es un borrón azul sobre el papel, fruto del ácido corrosivo que aparecía en “El canto ...”.<sup>36</sup> En este mismo poema la desaparición que se produce en la nieve se identifica con la desaparición del sujeto poético,<sup>37</sup> y en otros pasajes de la obra de Panero la inhumanidad de la blancura (que ya habíamos observado en “El canto...”) es la inhumanidad del poema: “Nada más inhumano que el blanco / que el resplan-

<sup>33</sup> Panero, Leopoldo María. *Mi cerebro es una rosa*. San Sebastián: Roger, 1998; página 38. Podemos observar, igualmente, la coincidencia entre los vinos citados en la obra de teatro y en el poema.

<sup>34</sup> *Ibíd.*

<sup>35</sup> Panero, Leopoldo María. *Abismo*. Madrid: Endymion, 1999; página 9; otro ejemplo de la relación entre el espacio desierto de la poesía y el azul lo hallamos en el poema de la página 32 de este mismo libro (“Jesucristo o dibujo de una cruz”).

<sup>36</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 158.

<sup>37</sup> Así sucede con el verso «“No hay acontecimientos personales” decía E. H.» situado entre imágenes de invierno y nieve. Cfr. Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 70. Igualmente, la nieve como elemento que hace desaparecer la realidad por completo y aniquila al propio sujeto, y su relación con la creación literaria es observada por Panero en un comentario sobre el relato de Conrad Aiken “Silent snow, secret snow”, relato que el propio Panero ha traducido (cfr. Panero, Leopoldo María. *Mi cerebro es una rosa*. San Sebastián: Roger, 1998; página 100).

dor inmundo del poema / en donde el pellejo grasiento / se finge un hombre”.<sup>38</sup>

Como vemos en la cita anterior, en el poema desaparece el hombre para dar lugar a la aparición del “continuum”, ese “pellejo grasiento”,<sup>39</sup> superficie en el que todo se reúne. El poema es la extensión plana en la que todo lo existente muere para engendrar el vacío. En la sección tercera de “El canto ...”, sección que merecería un estudio aparte, se dan las claves de la escritura que apunta al vacío, que trata de engendrar “una nueva extensión lingüística”, “una nueva extensión no acústica (que será el mar)”, “una superficie única”.<sup>40</sup> Imágenes, como vemos, de superficie, extensión y unidad, son las que caracterizan el espacio poético.

Para conseguir “reenviar a la catástrofe del ser” la poesía debe destruir la realidad y el lenguaje o, más exactamente, debe quebrar la relación que se establece entre lenguaje y realidad, ya que, como observamos en la cita anterior, la separación y el orden se introducen por la palabra, a través de la cual se crea la ficción del yo y, como consecuencia de la existencia de este sujeto separado, se crea la ficción del otro, de la realidad y de Dios. De esta “rotura” del lenguaje (en palabras de Panero) se deriva la autonomía del arte defendida por éste en numerosos artículos<sup>41</sup> y su rechazo de cualquier “correlato objetivo”.<sup>42</sup> Este rechazo se manifiesta en el odio, considerado como fuente de inspiración, “odio a la realidad y a la vida, cuya destrucción acrisola el lenguaje”<sup>43</sup> y se plasma en la deformación de la realidad.

Siguiendo a Mallarmé, un poema es, por tanto, “una creación en el

<sup>38</sup> Panero, Leopoldo María. *Abismo*. Madrid: Endymion, 1999; página 10.

<sup>39</sup> Pues para Panero la piel, en tanto que reunión de todo en una misma superficie, es el “continuum”, como podemos leer en *El Tarot del Inconsciente Anónimo*. Madrid: Valdemar, 1997; página 18: “Eros o amor, o lo que es lo mismo, re-unión o re-unidad del ser, que eso debería ser la escritura, vuelta a encontrar en la piel, que es el continuum”.

<sup>40</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 72.

<sup>41</sup> Panero, Leopoldo María. *Mi cerebro es una rosa*. San Sebastián: Roger, 1998; páginas 79-81; 86-87.

<sup>42</sup> *Ibíd.*; página 96.

<sup>43</sup> *Ibíd.*; página 81.

vacío”,<sup>44</sup> que rompe todos los nexos con la realidad tal y como es concebida en la vida cotidiana para crear un espacio exento donde no haya nada. Así se indica en la sección tercera de “El canto...”, en el que se refleja toda una poética, expresión del “continuum”, de la inhumanidad de la poesía que destruye todas las leyes en las que podría fundarse: “ni poema, sino piedra (y será entonces una poeticidad no enemiga, pero al menos sí ignorante de la prosa / rebasando las fronteras de hielo / en una superficie única / no dependiente de lo designado, ni de ninguna otra ley / (asesinaba) / construyendo (a / sesinaba) sus propias leyes / como un castillo en el vacío”.<sup>45</sup> Este castillo, como leemos en la última sección de “El canto...” es “el no-ser”,<sup>46</sup> la abolición de todo en la nada.

Por ello, esta poesía fluye interminablemente (como mar de hielo, como superficie sin fin), confundida con la prosa, liberada de signos de puntuación, abriendo continuamente paréntesis que se incluyen unos dentro de otros sin que ninguno se cierre. Las ataduras del verso se rompen, volviendo a surgir, inesperadamente, para crear extrañamiento en el lector. Se destruye la palabra (como propugna la sección tercera), anegada en “una nueva extensión lingüística”, multiplicidad caótica sin centro, orden ni estructura, escritura como magma que encuentra su expresión en una sintaxis entrecortada, en un decir fragmentario, sin nexos, en el cual se yuxtaponen elementos distantes y opuestos semánticamente entre sí.

Los recursos empleados por esta poesía para alcanzar el vacío han sido analizados por diversos investigadores (especialmente por Túa Blesa).<sup>47</sup> Por lo que respecta a la sección novena de “El canto...” en la que hemos centrado nuestro estudio debemos señalar el empleo de diversas voces o máscaras tras de las cuales el sujeto poético se desvanece: las voces que podrían parecer claras (como la de Montresor) se mezclan y confunden con otras apenas identificadas o, simplemente desconocidas. La técnica del collage (claramente observable, por ejemplo, en el repertorio de vinos que interrumpe el poema y en el montaje caótico de las diversas secuencias) fragmenta el discurso y hace imposible cual-

<sup>44</sup> *Ibíd.*; página 79.

<sup>45</sup> Panero, Leopoldo María. *Poesía. 1970-1985*. Madrid: Visor, 1993; página 72.

<sup>46</sup> *Ibíd.*; página 88.

<sup>47</sup> Cfr. Blesa, Túa. *Leopoldo María Panero, el último poeta*. Madrid: Valdemar, 1995; páginas 33-44.

quier intento de lectura lineal. Los dioses, las citas y los personajes claramente identificables (Kali, Fortunato) se combinan con una mitología desconocida o propia, produciendo el desconcierto y la extrañeza del lector, incapaz de comprender el texto; la imagen de estirpe surrealista, que une elementos alejados (imposibles de unir) y separa los unidos tiende a destruir la realidad tal y como se concibe.

La técnica del extrañamiento (sobre la que Panero reflexiona en algunos artículos citando a Shklovskij) empleada incesantemente en el poema rompe los esquemas de interpretación del lector, que sufre un asalto de imágenes sin fin hasta que (como en el ojo rajado de *Un perro andaluz*) se quiebra su visión de la realidad y penetra, él también, en este espacio neutro en el que se consume la unidad o, dicho con palabras de Panero, hasta que penetra en “la fantasía paranoica del fin del mundo”<sup>48</sup> en la que el autor vive y en la que desea que todos participen. En el espacio inhumano de la poesía, autor y lector desaparecen, dejando su existencia de sujetos separados.

Sin embargo, en este caos es posible hallar, como hemos visto en este comentario de la sección novena de “El canto...” un cierto elemento que, si no se puede decir que estructure la materia poética, al menos le presta continuidad. Éste es, como sucedía en la poesía de Eliot, el elemento mítico. En el poema hemos observado la disolución del sujeto y el ingreso (ingreso en el cual él queda siempre fuera) en el espacio del continuum, lugar de la absoluta soledad, puesto que allí no hay nadie: disolución de Fortunato, muerte en el vacío de la montaña, disolución del individuo que ha ingerido el “vinum sabbati” y que se disuelve en el suelo, Gólem cuya cera se derrite, tumba del diablo (llamado por Panero “lo Absolutamente Solitario”). El personaje que da título al poema (un hombre que cabalga muerto en la más extrema soledad) resume este viaje infinito hacia la Muerte. Este mito, esparcido en múltiples formas por el cuerpo del poema, posee, no obstante, una unidad, al evocar el mito del (eterno) retorno del hombre a lo indiferenciado, el regreso de lo humano a lo inhumano, mito que se cumple y se actualiza, según Panero, en la literatura y se encarna en el poeta, Extrahombre no-vivo (“Hijo” de la destrucción – como aparece en la sección novena de “El canto...” –):

<sup>48</sup> Provencio, Pedro. *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*. Madrid: Hiperión, 1988; página 194.

La escritura sitúa esa absoluta Isla: y es por lo que quien escribe se transforma en ese absoluto Robinson, en el Ser Más Solitario (...) en el extraser que habita “la más sola de las soledades” (F.N.), aquella en la que tampoco él está.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Panero, Leopoldo María. “Prólogo” en Carroll, Lewis. *Op. cit.*; página 28.