

*Presencias clásicas en la poesía de Leopoldo María Panero**

Eugenio Ramón LUJÁN MARTÍNEZ
Universidad Complutense

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar el papel de los elementos clásicos en la obra poética de un escritor español actual, Leopoldo María Panero.

SUMMARY

The aim of this paper is to analyze which is the role that elements taken from Classical Antiquity play in the poetry of Leopoldo María Panero, a contemporary Spanish writer.

A finales de los años 60 y comienzos de los años 70 se produce la irrupción en el panorama de la literatura española de un grupo de poetas que a partir de la mítica antología de Castellet del año 1970 serían conocidos como los «novísimos». Frente a la poesía española inmediatamente anterior, caracterizada –sin entrar en detalles– por una tendencia al realismo y el compromiso, la poesía de los novísimos introduciría una estética en la que primaría un gusto por la artificiosidad y la aparición de elementos exóticos. Sus obras supondrían una renovación y un enriquecimiento del lenguaje poético gracias a las imágenes basadas en los objetos y técnicas del mundo contemporáneo y a las con-

* Algunos de los aspectos tratados en este artículo fueron objeto de una exposición previa en una comunicación al Simposio «Las Humanidades Clásicas en el Mundo Actual», celebrado en Madrid, 10-12 de febrero de 1997.

notaciones que éstos despiertan en las mentes de poeta y lector. En ellas se encuentran referencias constantes a los *mass media* y a lo que puede denominarse una mitología de origen popular procedente de mundos como el cine, el comic o los deportes, la cual frecuentemente se entremezcla con las cultas alusiones literarias de que gustan hacer gala buena parte de estos poetas. Se configura así una estética que poemas como el de Leopoldo María Panero titulado «Homenaje a Dashiell Hammett» (del libro *Así se fundó Carnaby Street*, aparecido en 1970) ejemplifican a la perfección¹.

HOMENAJE A DASHIEL HAMMETT

Visité Hong-Kong. La droga. Las revueltas callejeras. Las callejas. Aguardar la muerte en un restaurante de lujo. Los disparos, el estrépito de mesas y sillas. Los gritos, las carreras. El cielo alto, azul. ASÍ ACABÓ LA BANDA MORÁN. Las fotografías. La nieve.

A primera vista, esta situación parecería dejar presagiar una desaparición de las alusiones y presencias del mundo clásico en la poesía de los novísimos en cuanto vehículo de una concepción pre-postmoderna del lenguaje poético. Sin embargo, la realidad dista mucho de ser ésta y el mundo clásico ha proporcionado abundantes temas y motivos a los poetas de esta generación, bien es cierto que a algunos más que a otros. No puede decirse que Leopoldo María Panero pertenezca al grupo para el que el mundo clásico es una presencia casi constante, como sucede con Luis Antonio de Villena, Luis Alberto de Cuenca o Jaime Siles. Pero quizá por esa misma razón resulta interesante detenerse a analizar el papel que el mundo clásico tiene en la poesía de Panero, ya que puede mostrar cómo, aun no siendo la única influencia, ni siquiera la dominante, el mundo clásico sigue vivo en la poesía española del último cuarto de siglo. Necesariamente los modos de utilización habrán cambiado, y esto por varios motivos; en primer lugar, porque la mitología grecorromana ya no es la Mitología, la única mitología, ya que, como hemos dicho, mitologías populares procedentes del mundo del cine, el comic o el cuento estarán muy vivas en estos poetas. Así, centrándonos ya en la poesía de Panero, nos encontramos con alusiones a Tarzán («Tarzán traicionado» se titula la segunda parte de *Así se fundó Carnaby Street*), a Marilyn Monroe («Marilyn Monroe's negative» se titula un poema de *Teoría*), al Llanero Solitario («El canto del Llanero Solitario», de *Teoría*, poema sobre el que tendremos ocasión de volver repetidamente), al Capitán Marvel (el poema «Evocación» de *Así se fundó Carnaby Street* acaba con un «Capitán Marvel, ¿dónde estás?»), Peter Pan (p. ej., el

¹ Salvo indicación en contra, para los poemas anteriores al año 1985 cito por: Leopoldo María Panero, *Poesía 1970-1985*, Madrid, Visor, 1993² (1ª edición 1986).

poema «Peter Pan traicionado» de *Así se fundó Carnaby Street*), Blancanieves («Blancanieves se despide de los siete enanos», de *Así se fundó Carnaby Street*, o «Aparece nuevamente mi madre, disfrazada de Blancanieves», de *Piedra negra o del temblar*), etc. Por otra parte, tampoco la utilización de las imágenes clásicas será la tradicional, ya que hay un gusto evidente por su descontextualización y mezcla con elementos culturales que les son anacrónicos en aras de una nueva poeticidad. En este sentido resulta muy interesante detenerse a analizar cómo se construye un poema como «Himno a Dionisos» (también de *Así se fundó Carnaby Street*), en el que leemos²:

HIMNO A DIONISOS

Los naipes de colores. El carnaval de Niza. El circo: los elefantes, el rugido de las panteras negras, las risas de los niños.

El poeta ha captado la esencia de lo dionisiaco en sentido plenamente griego, pero en vez de expresarla por medio de figuras y alusiones del mundo clásico ha traducido ese contenido en una tríada de imágenes (los naipes, el carnaval de Niza y el circo, este último desglosado a su vez en otros tres elementos) que, aunque completamente anacrónicas, sirven muy bien para transmitir la sensación de lo dionisiaco. Recurriendo a terminología semiótica podríamos decir que el signo ha quedado configurado mediante un significado procedente del mundo clásico, pero expresado mediante significantes que nada tienen que ver con él.

Algo parecido ocurre con un poema sin título de *Teoría* (libro aparecido en 1973) que lleva a modo de dedicatoria una alusión a Hécate y en el cual, aunque por medio de elementos no clásicos, el ambiente que se nos viene a sugerir es similar al de los siguientes versos de Tibulo (I, 2, 44 ss.):

*Hanc ego de caelo ducentem sidera uidi
 fluminis haec rapidi carmine uertit iter,
 haec cantu finditque solum Manesque sepulcris
 elicit et tepido deuocat ossa rogo;
 iam tenet infernas magico stridore cateruas,
 iam iubet adpersas lacte referre pedem.
 Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo,
 cum libet, aestiuo conuocat orbe niues.
 Sola tenere malas Medae dicitur herbas,
 sola feros Hecates perdomuisse canes.*

² Sobre el valor de los poemas en prosa de Panero, vid. Túa Blesa, *Leopoldo María Panero, el último poeta*, Madrid, Valdemar, 1995, pp. 23-27.

[«Yo la vi hacer caer estrellas del cielo, con su ensalmo cambia el curso de un raudo río, con su canto abre grietas en el suelo y a los muertos libera del sepulcro, y de la pira aún caliente hace bajar los huesos; tan pronto retiene con su mágico canturreo a las catervas infernales como las hace retroceder rociándolas de leche. Si quiere, aleja las nubes de un cielo sombrío; si quiere, hace venir las nieves en pleno verano. Es la única –se dice– que posee las maléficas hierbas de Medea, la única que ha podido dominar a los feroces perros de Hécate.»]

Éste es el ambiente que nos transmite Panero aunque no por medio de elementos clásicos:

*HECATE, peligrosa en los cruces
de caminos*

Llévate la tiniebla guiadora
al centro frío donde ya se baila
colores muertos
del espanto acuerdo
y en soledad se expresa quemadura
maduro el corazón por vía varia
con fino dedo designando objetos:
la tristeza se esfuerza con sus vetos
(De vida y muerte danza o el encuentro
en soledad concento
de árbol y piedra y sílaba en espacio
quemar un traje de trágica hiedra
con vil insignia de brutal topacio
imaginada en la concreta piedra.
[. . .])

En otras ocasiones sucede al revés: temas, mitos y personajes procedentes del mundo clásico se integran, con las connotaciones que su mera evocación despierta, en conjuntos más amplios de imágenes para transmitir contenidos que –en principio– nada tienen que ver con ellos. Veamos, por ejemplo, el comienzo del poema «Streap-tease», de *Así se fundó Carnaby Street*:

STREAP-TEASE

Tenía los ojos claros, la conocí en una fiesta. La pasión vencía a la prudencia. Luis Cernuda, los provenzales. Safo, algo desengañada.

Es decir, aquí se han invertido los términos: el significado (la sensación que provoca un streap-tease) no procede ahora del mundo clásico, sino que es el significante el que procede de él: Safo, sí, pero algo desengañada.

De forma semejante —y siempre dentro de *Así se fundó Carnaby Street*— aparecerá también Orfeo en el poema titulado «El alcaudón en lucha con la serpiente»:

Hay sangre en el jardín qué importa de quién sea
El granizo golpea las puertas las ventanas
No acudió la serpiente al llamado de Orfeo
No acudió Carlomagno al son del Olifante
[. . .]

E «Imperfecto», el primer poema de *Así se fundó Carnaby Street*, comienza así:

Inclinó la cabeza sobre el cadáver. Sobre el lago: mundos sumergidos.
Vio reflejada su propia imagen. En los ojos de Anne, aquella tarde, en
la escalinata del Sacre Coeur, no encontró una respuesta. [...]

Estamos ante la primera aparición en la poesía de Panero del tema de Narciso, que ha sufrido aquí una reelaboración: la acción de inclinarse sobre las aguas para contemplar la propia imagen se funde con la de inclinarse sobre un cadáver y verse reflejado en sus ojos, lo que, bien mirado, tampoco está tan distante de la idea del mito clásico, ya que la imagen que contempla Narciso sobre las aguas es casi ya la imagen de un cadáver, pues no tardará en morir ahogado³. Y será a esa Anne a la que Panero se dirija en un poema de un libro posterior (parte 10 de «El canto del llanero solitario» de *Teoría*) para decirle:

[. . .]
fuera del Cocyto, Anne,
sal fuera de ese río
o perece en él
[. . .]

El Cócito no será el único de los ríos del infierno clásico que haga su aparición en los poemas de Panero. También el Leteo acudirá a sus versos en un poema que lleva por título «Suicidio» (de *Piedra negra o del temblar*⁴):

[. . .]
háblame otra vez del misterio de la lluvia
que habla sola con el cristal
como invocándome desde el reino de los muertos
como llamándome a esa comunión en el Leteo: [. . .]

³ Para el encuadre general del tema de Narciso en Panero son interesantes las observaciones que aporta Eugenio García Fernández en su introducción a la recopilación de poemas de Panero cit. en n. 1, pp. 7-26, esp. p. 20, así como la interpretación general del tema del espejo y del reflejo en la poesía de Leopoldo María Panero de T. Blesa, *op. cit.*, pp. 45-71.

⁴ Leopoldo María Panero, *Piedra negra o del temblar*, Madrid, Libertarias-Prodhufo, 1992.

Y los dos unidos, en el poema XV de *Piedra negra o del temblar*:

[. . .]
 Me esperan en el infierno
 y alargan las manos
 porque se ha corrido allí, del Leteo al Coccyto
 ¡que al fin Villón había muerto ahorcado!
 [. . .]

Pero volviendo al tema de Narciso, lo veremos reaparecer en el título del tercer poemario de Panero, *Narciso en el acorde último de las flautas* (publicado en 1979). No querría pasar por alto el hecho de que Panero presenta a Narciso también en este título en un momento final, «el acorde último de las flautas», en consonancia con el gusto del autor por los momentos últimos, por el final entendido como apocalipsis, gusto que se evidenciará ya desde los títulos de otros dos de sus poemarios: *The last river together* y *El último hombre*⁵. En los poemas que constituyen *Narciso en el acorde último de las flautas* no volverá a aparecer el nombre de este personaje, aunque esto no es óbice para que a lo largo de él se encuentren ciertas alusiones que pueden interpretarse como reminiscencias de algunos aspectos del mito clásico, como ha señalado Y. Ruiz⁶, por ejemplo, alusiones a la belleza, al reflejo, a la visión de sí mismo o a la transformación del muerto en flor.

Finalmente, Narciso aparecerá de nuevo en un poema del libro *Locos*, obra surgida de la colaboración entre Luis Arencibia y Leopoldo María Panero y que consta de una serie de retratos de internos del manicomio de Leganés realizados por el primero y un poemario de Panero a modo de glosa de aquéllos⁷. En uno de los poemas leemos:

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

Así, los locos –según la imagen que construye Panero–, al igual que Narciso, sólo a sí mismos atienden, solo que en vez de contemplarse en agua –y aquí radica el contraste entre el mito clásico y la elaboración que de él hace Panero– lo hacen en estiércol.

⁵ Sobre esto vid. T. Blesa, *op. cit.*, pp. 91-104.

⁶ Yolanda Ruiz Esteban, *El mito de Narciso en la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 347-352. Agradezco al Prof. Vicente Cristóbal que me señalara la existencia de este estudio.

⁷ Luis Arencibia y Leopoldo María Panero, *Locos*, Madrid, Casset, 1992.

Túa Blesa, en su libro dedicado a la poesía de Panero, ha señalado muy acertadamente cómo el tema del espejo y los reflejos, recurrente en Panero, se entronca en sus poemas con la obsesión por la dualidad⁸, por lo que es natural que en ellos nos encontremos con elementos procedentes del mundo clásico que constituyen una representación arquetípica de la dualidad: *Dióscuros* será el título de su sexto poemario, del que luego me ocuparé más en detalle, y, claro está, no podía faltar una alusión al dios bifronte, que encontramos en la parte 5 de «El canto del llanero solitario» (de *Teoría*):

[. . .]
 espuma
 fuera de la ola aislada
 de toda corriente, incluido el dolor
 que es frío pero no lo bastante
 espuma pero no cianuro
 espacio en sendero no hollado
 Jano
 significa dolor o piedra
 yo, enemigo del dolor
 [. . .]

Y esa parte 5 nos traerá casi al acabar nuevas referencias clásicas, en este caso procedentes en último término de la *Odisea*, pues el final del poema coincide con la llegada a una isla mezcla de Ítaca y de la isla del cíclope, en la cual Penélope teje y desteje y el cíclope vigila con su único ojo:

[. . .] y por fin arribamos a la isla
 en que Penélope tejía destejiendo
 incorruptible oro, la luna o el diablo
 y por fin arribamos a la isla. En la caverna
 había un cíclope que dijo Verf
 y en una copa ardiente dijo que estaba solo
 con su único ojo nada que vigila
 vigilar las sombras el hielo está desnudo
 vigilar las sombras y las muñecas
 que se desvanecen.

En la parte 10 de ese mismo poema reaparecerá Penélope, sólo que ahora su tela que aparece y desaparece será el elemento que sirva de enlace con un tema precedente del cuento: la tela invisible que para el rey tejen y no tejen los falsos sastres.

⁸ *Op. cit.*, pp. 52-71.

exterminados en el nombre de Dios.
 Y vi al Sin Nombre sollozar largamente, mientras
 la Sinagoga de Satanás organizaba la matanza
 en el reino triste de Hybris,
 tu vasto y nulo imperio.
 [. . .]

Como se ve, los temas clásicos se entremezclan con elementos procedentes de la tradición cristiana (la espera de Ulises y la búsqueda de la oveja perdida, y el cíclope insertado dentro de una imaginaria de apocalipsis y herejías en la que también se reaprovecha un concepto tan griego como la *hybris*), lo cual no constituye un rasgo exclusivo de Panero, pues aparece igualmente en otros poetas de los últimos años¹². En Panero esta fusión también se manifiesta en un poema de *Narciso en el acorde último de las flautas* titulado «Da-sein»:

[. . .]
 Perfecto:
 sueño en eso, en que muera el mundo:
 como el mar, como el demonio, allí me río
 del Golgothe del dolor y la dicha
 y de su mezcla inmunda.
 Soñó en eso Dyonisos, el desdichado, el mártir:
 en el instante absoluto de
 abolir para nunca más el tiempo,
 nevermore
 dicen los ángeles, nevermore
 canta Dios en las alturas,
 [. . .]

Retomando la mitología¹³, en la parte IV de *Narciso en el acorde último de las flautas*, titulada significativamente «Matrimonio de cenizas», nos encontramos con un interesante poema que tiene por título «Descort» y dentro del cual se engarzan dos mitos. El primero es el de Cíane, una ninfa que, como nos relata Ovidio (*Met.* V 409 ss.), intentó oponerse al rapto de Perséfone por

¹² Por ejemplo, Ana Rossetti, sobre la que puede verse nuestro trabajo «*Los devaneos de Erato: el mundo clásico de Ana Rossetti*», *Epos* 13 (1997), en prensa.

¹³ En *Teoría*, dentro del poema titulado «Destrución ficticia» nos encontramos con una alusión al «cuervo sobre el busto de Palas», imagen que reaparece en un poema sin título del último poemario publicado por Panero en solitario hasta el momento, *Orfebre* (Leopoldo María Panero, *Orfebre*, Madrid, Visor, 1994): «y donde ya no hay nadie/ sino el cuervo posado sobre el busto de Palas». Sin embargo, a pesar de que, en último término, el poeta nos presenta un elemento del mundo clásico, precedente de la religión o de la mitología, se trata de una referencia indirecta, pues, en realidad, la imagen está tomada de un poema de E. A. Poe titulado precisamente «*The raven*», donde se dice del cuervo que está «perched upon a bust of Pallas».

Hades y debido a las lágrimas que el suceso le produjo acabó transformándose en agua de un lago. Dice Panero:

El Señor del Miedo guarda la llave del Amor,
de la bondad infinita de unas manos
que no pudieron escribir. Hasta mirarse
Fuiste como
Cyane, transformada
por las lágrimas en nada
[. . .]

Casi al final del poema será el mito de Deucalión y Pirra el que haga su aparición en función de que los hombres que habrían de repoblar la tierra tras la inundación enviada por Zeus no nacieron de una unión sexual, sino de las piedras que iba arrojando la pareja, y resaltar así la idea que recorre el poema: la no consumación del amor.

[. . .]
Semen sobre la piedra. Que nada fecunde, sino quede
allí escrito y se borre al leerlo.
O que, como nacieron hombres de las piedras
de Deucalión y Pirra, esos huesos
de la piedra se hagan blandos y tenues
y algo nazca, y venas las venas.
[. . .]

En tono burlesco tratará Panero el mito de Prometeo en un poema del mismo libro titulado «París»:

[. . .]
He aquí que el viento cobra fuerza, dicen que es la tramontana
creerás que ha llegado el momento
Prometeo mil quinientos
a una roca de cartón piedra encadenado.
¡Ay de mí! ¿Cuál ave de presa, qué buitre exquisito
vendrá a mordisquear tu higadito gordo y trufado-
para qué
para llevarse un gran chasco
un chasco banal... ¡Adiós encarnes!
Deglutiendo otra vez tu bazo hecho papilla,
avanza como un pelícano blanco
maltratando el canto del cisne
ve con tu pico amarillo a herirte en el flanco...
frente a un pescador solitario.
[. . .]

En la parte VI de «De cómo Ezra Pound pasó a formar parte de los muertos» (de *El último hombre*, publicado en 1983) la mención de los perros acabará trayendo a la mente del poeta la historia de Acteón despedazado por sus propios perros como castigo por haber visto en su desnudez a la diosa virgen:

[. . .]

Y las suaves sombras de los animales
tirando de los carros, y el culo del Fou
mordido por un perro, y él no grita,
y sus ojos vendados, ciego como el perro que
ladrará hasta que caiga. «Caen los perros
sobre Acteón» y me convierto
en una sombra, arrojado lentamente
mi semen al abismo. [. . .]

Mientras que en uno de los poemas de *Orfebre* será al mito de Jacinto y su muerte a los que se aluda contaminándolos con motivos de inspiración oriental:

ASTORETH

Astoreth, señor de mis pies y mis entrañas
oh tú que azotas el caballo de la vida
y que muestras tu verga a los dioses del sol,
mientras camino
mientras camino por el valle de flores de la muerte
y cabezas de niños surgen de los tallos
y llueve sangre de los jacintos cortados
para alabar al demonio,
señor de los jacintos cortados
y rey de la flor que habita el firmamento entre mis piernas
la flor de oro cortada.

Y, dentro de uno de los poemas del libro *Tensó*, escrito por Panero en colaboración con Claudio Rizzo¹⁴— la imagen de Europa raptada por Zeus metamorfoseado en toro se convertirá en metáfora de la relación entre poema y lector una vez que el poeta ha librado aquél al poder de éste.

[...] porque el poema, lector, cuando me lees es como una mujer en brazos de otro, como una mujer que en el aire se esfumara diciendo: ésta es la venganza.

Decir esto es decir Europa en los brazos del toro, en la sed cruel de la mirada, en el atroz servicio de la nada en donde un perro ladra insultando a las sombras y el poema se deshace en la mirada [. . .].

¹⁴ Leopoldo María Panero y Claudio Rizzo, *Tensó*, Madrid, Hiperión, 1997, pp. 37-38.

Ese mismo libro se cierra con un breve poema en el que el propio quehacer poético de escribirlo se transforma en la persecución y muerte del Minotauro con la ayuda del hilo de Ariadna.

ONCE DÍAS SIGUIENDO EL HILO DE ARIADNA Y ASESINAR AL MINOTAURO.

Nadie nos oyó: sólo nosotros y un ovillo de palabras
vivas para luego reencontrarlas inevitablemente muertas.

Aunque de manera más superficial, también Pan y Midas tendrán cabida en la poesía de Panero. Pan aparecerá en el poema «Asesinato», de *Piedra negra o del temblar* («Yo he sabido ver la realidad de la sombra/ y el horror de Pan en la cercanía del poema.»), así como en «Final», de *Contra España y otros poemas no de amor*, mientras que a la tumba de Midas se aludirá en la parte 9 de «El canto del Llanero Solitario» (de *Teoría*).

También temas históricos procedentes del mundo clásico aparecerán en la poesía de Panero. Así, nos encontramos con una alusión al nudo sagrado que existía en Gordio y que Alejandro cortó con su espada¹⁵ en medio de un poema titulado «El mundo del disco» (de *Así se fundó Carnaby Street*):

Era el cuarto paquete que enviaba. Naturalmente se trataba de *paquetes sorpresa*. Algunos de ellos contenían viejas sonrisas de maharajás indios disecadas. Otras, los ojos de un alquimista. Algunas, finalmente, la espada que podía romper el Nudo Sagrado.

Y en «Inmolación en el poema» (de *Contra España y otros poemas no de amor*¹⁶) se recreará la destrucción de Roma por Nerón:

INMOLACIÓN EN EL POEMA

Oh Nerón del poema,
cuervo que nada pide
sino el fin de Roma, y allí
decir a nadie al fin la verdad de los ojos,
suicidio en el lago,
como el fin del poema
que sabe hacer la mano, la mano
que acaricia la piel mientras espío
el grito de la dicha y su caída
y el temblor que a las dos une,

¹⁵ Vid., p. ej., Plu. *Alex.* 18.

¹⁶ Leopoldo María Panero, *Contra España y otros poemas no de amor*, Madrid, Libertarias, 1990.

M
 a. t. c.: incendióse
 monstruos sin tamaño

M

m, m, m

adre

de los dioses, sagrada noche
 mirada que perfora, mirada que destruye
 M, m, a, t, c.

Adiós sol

ιαλλ ιΑπιουη κηιοεμιονι ευρυιομεθα

mujer entre la nieve
 geométricos los buitres
 avanzan sobre cadáveres
 amontonados en la terraza

Y en la parte 9 del mismo poema:

[. . .]

Ven

que sólo el eco responda a tus pasos

WEIMBRAND		LACHRIMA CHRISTI
SOTERN		RENE BARBIER
SAINT-EMILION	LANGUEDOC	MOSELLE
MEDOC		ακαζτου
CHIANTI		CUNE
[. . .]		

Norberto Pérez, en un interesante artículo de reciente publicación, titulado «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX»¹⁹ (pero en el que no se ocupaba de Panero), recordaba el párrafo final de un ensayo dedicado a Catulo por Luis Antonio de Villena en el año del 1979, en el que se leía²⁰:

[...] lo que aún falta es la asimilación poética de la lírica catuliana. El ver y sentir su poesía tal cual es, en su mundo y su idea, sin recortes ni

¹⁹ Norberto Pérez García, «Catulo y los poetas españoles de la segunda mitad del siglo XX», *CFC-ELat* 10 (1996) 99-113.

²⁰ Luis Antonio de Villena, *Catulo*, Madrid, Júcar, 1979, p. 114.

pudores. Sin tópicos tampoco del pajarillo de Lesbia o de los besos. Un Catulo real y vivo –como es– que hable directamente al poeta de hoy. [...]

Pues bien, si había algún poeta que pudiera asimilar la poesía de Catulo con todo su contenido y sin pudor, ése era Leopoldo María Panero. La poesía de Panero es una poesía sin censuras en la que no hay miedo a recurrir a la obscenidad y a lo escatológico²¹ y, así, no es de extrañar que Catulo sea un poeta con el que Panero pueda sentirse ligado. A él habría de dedicar un homenaje en su libro *Teoría*, aparecido –recordémoslo– en el año 1973, es decir, seis años antes de que Villena publicara tal reivindicación²² y siete años después de que Jaime Gil de Biedma hiciera preceder a su inolvidable «Pandémica y celeste» una cita de Catulo (*quam magnus numerus Lybissae arenae! ... /aut quam sidera multa cum tacet nox! fortiuos hominum uident amores* «en tan gran número como las arenas de Libia o como la multitud de estrellas que cuando calla la noche contemplan los furtivos amores de los hombres»), un Catulo todavía de los besos, pero que introduce ya los amores furtivos. No me resisto a citar algunos versos del poema de Gil de Biedma:

[. . .]

Que te voy a enseñar un corazón,
un corazón infiel,
desnudo de cintura para abajo,
hipócrita lector –*mon semblable, –mon frère!*

Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos
a ser posibles jóvenes:
yo persigo también el dulce amor,
el tierno amor para dormir al lado
y que alegre mi cama al despertarse,
cercano como un pájaro.

[. . .]

Pero frente a la delicadeza que a pesar de ciertos elementos léxicos mantiene el poema de Gil de Biedma, Leopoldo María Panero utilizará la lengua con toda su crudeza en su «Homenaje a Catulo», del que cito tan sólo el comienzo y el final:

²¹ Sobre esta cuestión puede verse Eugenio García Fernández, *op. cit.*, en n. 1, pp. 15-16; T. Blesa, *op. cit.*, pp. 105-114; y Jcnaro Talens, «De poesía y su(b)versión (Reflexiones desde la escritura denotada "Leopoldo María Panero")», en *op. cit.*, en n. 11, pp. 7-62, esp. 45-51.

²² También patente de forma poética en su «Homenaje a Catulo de Verona», del libro *Hymnica*, escrito entre 1974 y 1978. *Vid.* Luis Antonio de Villena, *La belleza impura (Poesía 1970-1989)*, Madrid, Visor, 1996, p. 107.

HOMENAJE A CATULO

«Quia, ut dicitur, osculant posteriora catti»

ALAIN DE LILLE

El culo de Sabenio está cantando
está cantando y ya no es
el vibrar de las serpientes
(allí) sino recogimiento y muerte
y muerte:
El culo de Sabenio está cantando
en soledad dulce y absoluta: el culo de Sabenio
devora en su redondez al viento
y el triángulo emana duros troncos
[. . .]
Oh, yo, Sabenio, amo tu triángulo
que arde en fuego terrible hacia la nada (joy)
nada es la alegría
la alegría es la nada
y en ese oscuro túnel
que es tu culo, Sabenio

oignon
dormiremos despiertos en la estéril visión
en ese oscuro y claro culo
despiertos para el cuchillo
en ese oscuro túnel.
Y los árboles (duros troncos)
servían de fundamento al cielo
aborrecidos diamantes excrementos
terribles y separados del mundo
(Besa este culo)
y las sirenas bordando la noche sin ojos.

Oh madre nube que no tienes peso
Nadie ruega por nosotros

Pero el influjo directo de Catulo no se limitará a este poema. Así, en la cuarta parte del poemario *El que no ve* (aparecido en 1980) nos encontramos con una breve composición en alejandrinos que lleva por título «Catulli Carmina» y que dice así²³:

²³ Cito por Leopoldo María Panero, *El que no ve*, Madrid, Las Ediciones de la Banda de Moebius, 1980, p. 31, ya que el poema no aparece en la recopilación cit. en n. 1.

CATULLI CARMINA

Ves aquel cuerpo absurdo de la tonta suicida?
 Caído está en el suelo desde quinta ventana
 misterio ya es su vida, que fue nuestra alegría.

La composición se articula como una parodia a los versos de Catulo en el poema tercero de su *liber*:

[. . .]
Passer mortuus est meae puellae
passer deliciae meae puellae
 [. . .]
 [«Se le ha muerto el pájaro a mi amada,
 el pájaro que era la alegría de mi amada.»]

En el poema de Panero se han invertido los términos y, en vez de morirse el pájaro que daba alegría a la amada, quien ha muerto es la amada (¿?) que daba alegría al poeta, convertida en una «tonta suicida».

También en *Dióscuros* será plenamente perceptible la influencia de Catulo junto con la de algunos epigramas de la *Antología Palatina* y por él irán desfilando Dioniso, Cibeles, Plutón, Júpiter, Ceres... *Dióscuros* es el libro de tema más clásico de Panero y precisamente por ello ha sido señalado por la crítica como un libro discordante dentro de su producción²⁴, aunque, en mi opinión, más bien hay que verlo como el momento de eclosión de una serie de elementos presentes a lo largo de su poesía²⁵. *Dióscuros* apareció en 1982, curiosamente viniendo a coincidir en año de publicación con otro poemario de idéntico título obra de Ana Rossetti, aunque el carácter de ambos es muy distinto²⁶. Veamos un primer ejemplo del poemario de Panero en el que la ambientación clásica ya es plenamente perceptible:

Cuando aparecen en el umbral tus pies
 desnudos en las doradas sandalias calzados
 y en la fresca savia de tus crueles ojos veo, Flavio,
 lo que ha de sucederme, miles
 de flores se encienden entre el miedo de mi pecho.

²⁴ Así, por ejemplo, Luis Antonio de Villena (ed.), *Fin de siglo. Antología*, Madrid, Visor, 1992, p. 17.

²⁵ Tan sólo en tres de sus poemarios (*The last river together*, del año 1980; *Poemas del manicomio de Mondragón*, Madrid, Hipcrión, 1987; y en *Heroina y otros poemas*, poemario incluido dentro del libro realizado por el Colectivo Leopoldo María Panero, *Los ojos de la escalera*, Madrid, Libertarias Alejandría, 1992) no aparecen referencias al mundo clásico (aunque, curiosamente, en el primero de ellos el título de un poema está en latín: «Senesco, sed amo»).

²⁶ Sobre la interpretación de la referencia clásica en el título del poemario de Ana Rossetti puede verse nuestro trabajo citado en n. 12.

Pero en *Dióscuros* Panero llegará, incluso, a rescatar algunos de los nombres propios que aparecen en los poemas de Catulo y a dirigirles sus versos. Así, Juvencio cobrará nueva vida en los siguientes versos:

Cuando cansado desde el lecho, me levanto a mirarte
 Juvencio, y otra vez
el cansancio reencuentro
 de nuevo pienso en Cieno que los ojos de semen
 sin cansarse cegaba; y cuando una vez solo
 miro vacía la cama
como siempre lo estubo
 recuerdo
 el látigo aún, con la última fuerza.

El influjo de la *Antología Palatina*, reforzado por el de Cavafis, será muy importante en los poetas de esta generación. Aunque en Panero esta influencia nunca ha llegado al paroxismo que alcanza en poemarios de Luis Antonio de Villena como *Hymnica*, sí es patente en hermosos alejandrinos como:

Aquel esclavo etíope, de todos el más bello
 cuyas piernas huyendo eran mejor que ciervos
 oh las gotas mojando tan limpias sus caderas
 de la laguna aquélla en que soñé mujeres
 y acezando perfecto, ya el sol todo en los ojos
 al borde de los juncos limpiamente cazado.

Pero la vena de malditismo que vertebra toda la poesía de Panero no podía dejar de impregnar también estos poemas y, así, hay una clara marca de crueldad en poemas como:

Dije que había sido por robar los collares
 de mi esposa Penítide, que esclava
 aún es de su amargura, y en mi lecho se acuesta
 no sé por qué mas por lo que ordené
 ejecutar a Heleagro fue porque en sus dos ojos
 en penumbra veía la llama de otros dos.

Crueldad que se hace aún más patente en:

Cuando por fin, Alemanes, amor nos declaramos
 no en un árbol quisimos grabar el desposorio
 yo de mujer vestido, tú en el pelo girmaldas
 no en un árbol quisimos grabar aquella unión
 y que fuera la dríada del único portento

testigo vano y mudo, pues detesto a los dioses:
 en medio de aquel bosque tropezamos a un niño
 y en su espalda rosada, con fuego,
 lentamente escribimos los nombres.

Donde, además, el «yo de mujer vestido» recrea el ambiente de las bodas entre hombres en época del imperio romano que nos han transmitido. entre otros, la sátira II de Juvenal o algunos epigramas de Marcial (XII 42, por ejemplo)²⁷.

Dioniso, que ya habíamos visto aparecer en el primer poemario de Panero, volverá ahora junto con Cibeles para recuperar el ambiente de las ceremonias místicas de la antigüedad e hilarlo con la obsesión por la dualidad que una y otra vez se encuentra en los poemas de Panero:

Me dijo un griego en Creta que cuando alguien se quita
 la vida por su propia mano
 Dyonisos el oscuro canta, en su cueva canta
 y el eco de Cibeles da sentido a su canto
 porque ser dos es todo, como fue para Atthis.

En «Emperador en el fango», en cambio, Panero nos hace asistir a los momentos finales de un emperador romano, abatido ya y privado de los honores de que antes había gozado:

EMPERADOR EN EL FANGO

Quiera Júpiter, cuyo nombre aún recuerdo
 que ya por lodo unidos, Cieno
 estando ya sin sien, sin falo, sin laureles
 mucho menos que un árbol mucho menos que un ave
 en medio de los canes, recuerdo del senado,
 ya el cuello y la cabeza al fuego deportados,
 seas tú la muerte, y en el cieno
 aún recibas tu impulso.

Resulta interesante detenerse a analizar el poema «El fin de Anacreonte»²⁸:

EL FIN DE ANACREONTE

«Me enamoré de Cleóbulo, el de los dulces, blancos ojos y
 estoy loco y no estoy loco y deliro y no deliro»

Anacreonte

²⁷ Para una interpretación de estas ceremonias puede verse John Boswell, *Same-sex Unions in Premodern Europe*, Nueva York, Villard, 1994, pp. 53-107.

²⁸ Leopoldo María Panero, *Dioscurios*, Madrid, Ayuso, 1982, p. 19. El poema no aparece en la recopilación cit. en n. 1.

Razono en la taberna esa cercana al puerto
 más oído por las olas que los marineros
 que no sé ya si ríen o si apenas me escuchan
 que el amor es un sueño tan sólo para esclavos
 y cuando veo un ciervo, no apunto a sus ojos
 y en mi dardo se pudren las venas que en él hubo.
 Mas si el amor es un sueño, qué fuiste tú Cleóbulo
 ¿qué signo es mi vida?

Panero pone en labios de un Anacreonte crepuscular estos bellos alejandrinos y le hace evocar de nuevo a su muchacho preferido, Cleóbulo, para interrogarse por el sentido del amor y de la vida.

Respecto de la cita con que encabeza el poema, hay que decir que, en realidad, se trata de una contaminación de dos fragmentos distintos de Anacreonte que han sido reelaborados con unas palabras de transición y una reiteración de la idea de estar loco/delirar que no se encuentra en los fragmentos de Anacreonte llegados hasta nosotros²⁹. Se trata, por tanto, de una elaboración sobre temas presentes, por un lado, en el fragmento 5:

Κλευβούλου μὲν ἔγωγ' ἐρέω
 Κλευβούλω δ' ἐπιμαίνομαι
 Κλεύβουλον δὲ διοσκέω

[«De Cleóbulo estoy enamorado, por Cleóbulo deliro, a Cleóbulo deseo.»]

Y, por otro, en el fragmento 46:

ἐρέω τε δηῶτε κοῦκ ἐρέω
 καὶ μαίνομαι κοῦ μαίνομαι

[«De nuevo amo y no amo, y estoy loco y no estoy loco.»]

Me detendré, por último, sobre un poema que ha dado pie a Eugenio García Fernández³⁰ a hablar del estoicismo de Panero y que se abre con uno de los versos más impactantes de la reciente poesía española:

Filóstrato, si muero ¿beberás de mis venas?
 No desprecies el vino que el dolor enriquece
 y al que la noble muerte da el sello máspreciado.
 Hunde el vaso hasta el fondo de la bañera

²⁹ Para estas consideraciones y la cita de textos que vienen a continuación sigo la edición de B. Gentili, Roma, 1958.

³⁰ *Op. cit.*, en n. 1.

que está ya casi entera de ese color de Marte
y bebe luego un grande trago, y al festín invita
a doncellas y amigos.

¿Qué Filóstrato es ése al que invoca al comienzo del poema? ¿Es un nombre cualquiera o es una alusión al autor de las *Vidas de los sofistas*? Naturalmente el suicidio en la bañera abriéndose las venas trae en seguida a la memoria la muerte de Séneca y el propio Panero en un poema de un libro anterior (parte 9 de «El canto del Llanero Solitario», de *Teoría*) había hecho ya aparecer a Sócrates muriendo en una bañera en vez de bebiendo veneno³¹, por lo que, dada la conexión de las alusiones con la filosofía antigua, tal vez haya que pensar en el Filóstrato filósofo. En cualquier caso, la ambientación clásica no sirve sino para recrear una vez más dos de los temas favoritos de Panero: el dolor y la muerte.

Así pues, hemos ido viendo a lo largo de esta exposición cómo el conocimiento del mundo clásico es indispensable para la comprensión de un poeta actual que en absoluto podríamos definir como clasicista, y en esto Leopoldo María Panero no es ni mucho menos un caso aislado. Los modos de aproximación a la cultura clásica y de apropiación de sus elementos van cambiando de acuerdo con la evolución de nuestra sociedad, pero el mundo clásico, ya a las puertas del tercer milenio, sigue impregnando nuestra cultura y cerrarse a su conocimiento supone la renuncia no ya sólo a entender el pasado, sino también a saber valorar adecuadamente muchos aspectos de la cultura presente.

³¹ Concretamente el poema dice así:

[. . .] la distancia es azul
azul de las montañas, azul
(el cuerpo de Sócrates se disuelve
en una bañera de agua
azul
 la muerte es una moneda
 Fortunato, comercia
con tu dolor: sólo de esta manera
acabarás con él,
[. . .]