

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFÍA

MÁSTER EN
PSICOANÁLISIS Y TEORÍA DE LA CULTURA
Trabajo de Investigación

EL DESENCANTO
o el *deser* en canto de los Panero

Carmen NIETO CENTENO

TUTORA: Prof. Dr. Amaya Ortiz de Zárate

Madrid, Septiembre del 2011

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. LA PELÍCULA	3
1.1. FICHA TÉCNICA:	3
1.2. ARGUMENTO.....	3
1.3. EL DIRECTOR: JAIME CHÁVARRI	4
1.4. EL DESENCANTO: MITO Y ALEGORÍA.....	5
2. LOS TRES EJES DE ESTUDIO DE <i>EL DESENCANTO</i>	6
2.1. EL EJE FAMILIAR: EL TEMA QUE NUNCA SE HA TOCADO.....	6
2.1.1. LEOPOLDO PANERO	7
2.1.2. FELICIDAD BLANC	8
2.1.3. JUAN LUIS PANERO.....	9
2.1.4. LEOPOLDO MARÍA PANERO	10
2.1.5. MICHI PANERO	11
2.2. EL EJE SOCIOFAMILIAR.....	17
2.3. EL EJE SOCIALCULTURAL: CONTEXTO DE LA PELÍCULA.....	18
2.3.1. CANTO PERSONAL Y PABLO NERUDA	18
2.3.2. COMO MURIÓ MIGUEL HERNÁNDEZ	19
2.3.3. LEOPOLDO PANERO Y SU <i>CANTO PERSONAL</i>	20
2.3.4. LA FUNCIÓN INVOCANTE EN LA POESÍA DE PANERO Y DE NERUDA ..	21
2.3.5. LA UNIVERSIDAD Y LOS HERMANOS PANERO	23
3. CONCLUSIONES: LA GRAN PREGUNTA ÉTICA DEL SIGLO XX	25
3.1. EL DIRECTOR OCULTO	25
3.2. EL DESENCANTO	26
3.3. A MODO DE CONCLUSIONES FINALES.....	27
Apéndice 1. NERUDA frente al <i>CANTO PERSONAL</i>	28
Apéndice 2. ESQUEMA DE <i>CANTO PERSONAL</i>	35
Apéndice 3. <i>DESER</i>, FAMILIA Y COMPLEJO EN JACQUES LACAN	37
Apéndice 4. FREUD	42
Apéndice 5. LA UNIVERSIDAD ANTIFRANQUISTA EN LOS AÑOS SETENTA	46
BIBLIOGRAFÍA	48

INTRODUCCIÓN

El objeto de este trabajo de investigación es la película *El Desencanto*, Circunscrito en el marco del Master de Psicoanálisis y Teoría de la cultura, de la Universidad Complutense de Madrid.

Tras haber visto la película en una de las asignaturas, me llamó poderosamente la atención cómo la convivencia entre ficción y realidad podía llegar a crear un nuevo mito.

En ese momento nos encontrábamos estudiando el mito y la alegoría y me dí cuenta de que los mitos no solo están en el pasado, sino que se pueden crear en el presente. Independientemente de lo desagradable, o costoso que pueda ser ver la película, yo veía en ella una alegoría, un tener que leer entre líneas. Algo más allá de lo que se veía estaba hablando todo el tiempo y me sentí empujada a investigarlo.

Para ello, volví a ver varias veces la película, haciéndome resúmenes de cada escena. Mientras tanto, leía los libros biográficos que están escritos sobre el tema, hablé con gente que conocía a la familia, con Juan Luis y Leopoldo María y, finalmente, visité Astorga y su biblioteca.

Entonces, descubrí que había tres películas más sobre El Desencanto y las visioné, comenzaron a aparecer más libros que me fui leyendo y empecé a recoger testimonios orales. El resultado fue que las líneas de investigación podían ser infinitas y tenía que optar.

El panegírico que Juan Luis Panero recita en la película fue el que me puso en la pista de que en la película no se estaba denigrando a un padre, sino que pasaba otra cosa. Localicé la revista *Ercilla*, en la que Pablo Neruda hace unas declaraciones sobre el Canto Personal de Leopoldo Panero y, a partir de ahí, surgió uno de los hilos conductores de este trabajo, el otro hilo fundamental me lo proporcionó Michi Panero, cuando encontré sus cosas en la biblioteca de Astorga.

Para desarrollar estos hilos conductores he tomado como referentes los textos de *La Familia* (1938), *Seminario 3 sobre la psicosis*, (1955-56), de Lacan, *Duelo y Melancolía*, (1917) y *Simposium sobre el suicidio*, (1910) de Sigmund Freud, así como el mencionado artículo de la revista *Ercilla*, (1953), y otros textos consultados en Internet para comprender la situación que vivía España cuando se produjo la película.

El Desencanto es una película documental de indudable valor antropológico, producida por Elías Querejeta, y realizada por Jaime Chávarri. Compleja, amplia en su temática, con diferentes registros de la estructura psíquica actuando, e interrelacionándose al mismo tiempo; de modo que produce un efecto de paralización hacia quien la mira.

Esto supone tener que hacer un atravesamiento de la primera impronta, durante el cual, se hace imposible tomar decisiones, o realizar algún escrito y, tras del cual, sucede como en las tesis doctorales que, para que salgan bien, hay que restringirse a uno y solo uno de los elementos posibles. Tal ha sido, al menos, mi experiencia.

Al verme pasar de la película a los libros, de los libros a los personajes, de los personajes a los expertos; estudiando la generación del 36, al grupo Escorialista¹, la poesía de Leopoldo Panero, y la de sus hijos, buscando en Jaime Chávarri algo más y que, al final, la prudencia con la que hablaban me volvió a dejar sola frente a “El Desencanto”; comprendí que estaba ante una película de culto, bastante estudiada antes de que yo llegase a ella. De lo que yo pueda decir de la película, sé que me perdonarían todo menos que no aportase algo digno y sincero.

Este respeto profundo a la película, que he ido recibiendo de las personas a las que he consultado, me ha llevado a tomar la decisión de hablar, únicamente, de algunos rasgos de la misma; en relación a la clínica, profundizando solamente algo más en uno de los personajes, y del fantasma de contribuir a la Historia y de inmortalidad que sostiene el hecho increíble de que haya podido ser terminada.

Por último diré, que en esta película siempre se cruzan y están presentes dos fuerzas creadoras, que a veces se encuentran, otras se separan, que se vuelven a entrelazar, pero que son distintas: el genio artístico creador de Jaime Chávarri, y la savia bruta intelectual de Michi Panero. Dado que en la película no hay actores, sino personajes que muestran su verdad, también he optado, en este trabajo, por profundizar más en la línea de la verdad que puede estar en juego, más que en la relativa a lo artístico.

Dice la teoría psicoanalítica que el fantasma (Lacan, 1960), ese lugar del lenguaje en el cual el sujeto busca saber lo que concierne a su ser y que, al no saber lo que el Otro (Lacan, 1955) quiere de él provoca con frecuencia una posición masoquista, no se analiza, solo se toca. Lo tocaré, por tanto, como si estuviese analizando un sueño del que acabásemos de despertar.

Mi elaboración, no obstante, no agota todo lo que se puede investigar y decir de la película y de la familia Panero, solo es un intento de aportar un granito de arena más al enigmático y apasionante mundo del *Panerismo*.

¹¹ El grupo Escorialista es el conjunto de poetas de la Generación del 36 compuesto por Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, Juan Panero y Luis Rosales.

1. LA PELÍCULA

Película documental:

- 1) De Acontecimiento: En tanto que parte del homenaje que se le hace a Leopoldo Panero, en Astorga, 10 años después de su muerte.
- 2) De Ciudad Amurallada: En tanto utiliza el microcosmos de la familia Panero para hacer una crítica de la sociedad española de la época.

1.1. FICHA TÉCNICA:

Nª de Expediente: 52450

PRODUCCIÓN: Elías Querejeta

CON:

Felicidad Blanc

Juan Luis Panero

Leopoldo Panero

Michi Panero

AYTE. DIRECCIÓN: Francisco J. Querejeta

SCRIPT: Francisco J. Lucio

AYTE. PRODUCCIÓN: Pedro Esteban Samu

REGIDOR: Gregorio Hebrero

AYTE. DE CÁMARA: José M. de Nicolás

INGENIERO DE SONIDO: Bernardo Mens

REPICAJE DE SONIDO: Antonio Illán

AYTE. MONTAJE: Rosa M. Ortiz y Juan S. Mateo

SONORIZACIÓN: SINCRONÍA

LABORATORIO: Madrid-Film-Arroyo

TÍTULOS Y TRUCA: S. Film-Pablo Núñez

EXTERIORES: Astorga y Madrid

DEPÓSITO LEGAL: M40880 – 1975

MÚSICA: Schubert. Sonata piano D-959

FOTOGRAFÍA: Teodoro Escamilla y Juan Ruiz Anchia

JEFE DE PRODUCCIÓN: Primitivo Álvaro

MONTADOR: José Salcedo

DIRECTOR: Jaime Chávarri

1.2. ARGUMENTO

A raíz del rodaje del homenaje al poeta astorgano Leopoldo Panero², la familia nuclear de éste, acuerda con el director continuar el rodaje hablando sobre sus vidas, después de la muerte del poeta. Cada personaje va explicando, opinando, y tratando de dilucidar lo que supuso la muerte del poeta, y las consecuencias que ha tenido para ellos; pero la trama va tomando unas dimensiones que pone en juego la estructura del espectador, de modo que se rompe el esquema cinematográfico clásico de ver y ser visto, y el espectador es movido de su silla.

² Leopoldo Panero: Poeta español de la Generación del 36. Era considerado el poeta del Régimen y su familia como el modelo de familia a seguir.

Esto ha generado el curioso fenómeno de que el argumento de la película se haya quedado abierto al coloquio de su dilucidación para el espectador de cualquier época.

1.3. EL DIRECTOR: JAIME CHÁVARRI

Es, después de cinco hermanas, el sexto y último hijo de Tomas Chávarri y Lignes, nieto del Marqués de Alhama y de Marichu de la Mora Maura. Bisnieto del ex Presidente del Gobierno Antonio Maura. Licenciado en Derecho. Estudió dos cursos en la Escuela Oficial de Cinematografía y se encargó de la crítica de cine en la revista Film Ideal. Empezó su carrera rodando largometrajes en súper 8. Fue ayudante de dirección en algunas producciones y trabajó para televisión. Será la película “El Desencanto” quien le dé, sin embargo, el lugar que ocupa en el mundo del cine.

¿QUÉ LE MUEVE A HACER LA PELÍCULA?

Un día, en el Pub Dyckens; lugar de encuentro de los intelectuales de la época, Elías Querejeta comentó que quería hacer una serie de cortos, y que buscaba a gente para que participara en el proyecto. Jaime Chávarri estaba allí, y le gustó la propuesta.

Según el propio Jaime Chávarri, él había visto dos documentales americanos, que le habían gustado, e impresionado mucho, y le rondaba por la cabeza la idea de hacer un documental de ese tipo. Chávarri, en principio quería hacer un corto consistente en entrar en un psiquiátrico, y grabar sin voz el ambiente que hubiera allí dentro, pero le denegaron el permiso. Entonces, es cuando comienza a elaborar con Michi la idea de rodar un corto sobre su padre, aprovechando que le van a hacer un homenaje en Astorga.

Se entrevista con Felicidad Blanc, y reconoce que se queda completamente maravillado con ella, con su forma de hablar y de relacionarse, pero fue el encuentro con Leopoldo María el que más le impactó. En su vida había visto una persona tan brillante, dice, que a pesar de estar loco, maneja su discurso y sabe a dónde quiere ir, y lo que quiere decir. El personaje de Leopoldo María fue decisivo, para que Chávarri viera en esta familia algo especial.

Guiado, además, por el deseo de ayudarles, porque estaban atravesando un mal momento, al comenzar a rodar el homenaje, Chávarri se da cuenta de que se puede hacer un rodaje más largo, y es el propio Michi Panero³ quien proporciona las condiciones para que ello sea posible.

³ Michi Panero es el tercer y último hijo de Felicidad Blanc y Leopoldo Panero

1.4. EL DESENCANTO: MITO Y ALEGORÍA

Con el tiempo Chávarri reconocerá que *El Desencanto* fue un fenómeno curioso, en el sentido de que, queriendo ayudar a los Panero, se dio el efecto totalmente contrario. Cree que la gente no soportó ver el nivel tan alto que tenían los Panero con el lenguaje, todos con discurso, sabiendo lo que querían decir, y utilizando las palabras adecuadas, y se entregaron a criticar exclusivamente el narcisismo que rodeaba todas estas cualidades. La envidia fue más fuerte que el reconocimiento. Sin embargo, a pesar de no haber obtenido los efectos deseados, Chávarri consigue crear con herramientas cinematográficas un nuevo mito.

La creación de los mitos es labor individual pero su elaboración y guión final pertenece a toda la comunidad. Efectivamente, el genio creador de Chávarri, y su gran capacidad de tolerar al otro tal como es, le permitieron intuir que entre lo que decían, los Panero y cómo lo decían, manejaban constantemente una verdad no manifiesta, que había que darla a ver.

En la construcción del pensamiento mítico, como explica Lévi-Strauss (1970) se exponen dicotomías y mediaciones, que acortan la distancia que existe entre el intelecto y lo incomprensible.

Eliade (2010) lo explica como una fórmula de pensamiento analógico y causal: "*En el mito operan ambas, es decir que podemos encontrar en el relato mítico las mismas relaciones de causa y efecto que se encuentran en el pensamiento lógico, conviviendo con otras no observables, como las analogías o verdades que las cosas ocultan tras su apariencia*".

Este fenómeno fue el que se dio en *El Desencanto*. Gracias a que Chávarri sabe recibir y acumular con paciencia la información alegórica que está en juego, y al cuidadoso montaje, la película adquiere la fuerza y el estatuto de esfinge, tal como la describe Marinas⁴ (2004): "*La esfinge es la que filtra la entrada a la ciudad. La que propone un enigma que el nómada debe solucionar porque toca a su vida misma*".

El nómada al que se dirige la Esfinge, en este caso, es el propio espectador, quien no soportando haber pagado entrada para descubrir que no sabe responder a la pregunta por su Goce y su Deseo, sale huyendo sin saber que huye de sí mismo. Tal es el grado de genialidad que alcanza la obra de Jaime Chávarri.

⁴ José Miguel Marinas es Catedrático de Filosofía Política en la Universidad Complutense de Madrid

2. LOS TRES EJES DE ESTUDIO DE *EL DESENCANTO*

Para poder analizar esta película he necesitado tener en cuenta tres ejes: el familiar; puesto que es una familia concreta la que se deja ver en su verdad, el sociofamiliar, puesto que la familia de Leopoldo Panero despertó el odio, la envidia y la sed de venganza en su ciudad, y el sociocultural; dado que esta familia tenía un miembro famoso por su poesía, y por el lugar referencial que ocupaba en el franquismo.

2.1. EL EJE FAMILIAR: EL TEMA QUE NUNCA SE HA TOCADO

En *Espejo de sombras*⁵, Felicidad Blanc relata un episodio con su marido, que merece ser tomado aparte, por la relevancia que tiene a la hora de analizar el complejo familiar Panero-Blanc. A este episodio, lo llamaré “momento crucial”:

“Una noche inesperadamente Leopoldo me pregunta – Dime, ¿tú nunca me has traicionado?-. Es la primera vez que toca algo que nunca se había tocado: las interioridades de nuestras vidas. ¿Piensa acaso en estos cinco meses de separación que han cortado de alguna manera nuestras vidas? ¿o tiene mala conciencia también él de lo que ha ocurrido durante ellos?. Me dice que con nuestra confesión emprenderemos otra manera de vivir, llenaremos el vacío de estos años. Me cuenta un par de aventuras sin importancia. Sí, en Londres estuvo ligeramente enamorado de aquella chica de los Coros y Danzas. Pero él quiere saber qué fue lo de López Oliván, si fue esa mi traición. Por una vez tengo confianza en él y casi sin darme cuenta de lo que voy a hacer, contesto: “No, no fue López Oliván, fue Luis Cernuda” Y le explico lo que fue aquel amor.

No quiero recordar aquella noche, ni tampoco las noches siguientes: su venganza, su rabia, su orgullo herido. Su reacción, después de otras peores, es echarme de casa. Vivo bajo el terror de su fuerza física; firmo un papel en que me considero culpable y le dejo los niños. Recojo mis cosas mientras veo romper el libro de Luis Cernuda, los poemas autógrafos que él me dio en nuestra despedida. Llamo a mi padre sabiendo que está enfermo y que será un nuevo dolor el que voy a darle: le digo que venga que tengo que hablar a solas con él.

Es una tarde lluviosa (.....) Le explico todo y mi padre me dice –No tienes dignidad si sigues una hora aquí. Esto me lo temía siempre, nunca te ha querido ¿no te das cuenta? De los niños no te preocupes, este papel no tiene validez, tendrá que dejártelos-

Quedo en reunirme con ellos dentro de unas horas. Necesito que venga alguien a hacerse cargo de los niños, no puedo dejarlos en poder de una muchacha cualquiera. Entro en la habitación, Juan Luis me mira con insistencia, ha oído los gritos, los insultos, y piensa que me voy a marchar. Veo a Leopoldo María tan pequeño. Y toda la dignidad que me pidió mi padre se viene abajo. No, no me iré, le pediré perdón, me

⁵ Blanc, 1981. Escrito después del escándalo que supuso “*El Desencanto*”. En él habla de su vida personal.

arrastraré delante de él, sacrificaré a mis padres a los que he comprometido en todo esto. Pero nunca dejaré a mis hijos, ni por esta noche siquiera”.

2.1.1. LEOPOLDO PANERO

Leopoldo Panero nace en una familia burguesa astorgana. Hijo de Máxima Torbado y Moisés Panero. De joven tiene un pensamiento liberal y escribe poesía, al igual que su hermano Juan; quien muere en un accidente de coche. Esta muerte, junto con la de su hermana Rosario dejará una importante huella en su vida.

Al regreso de uno de sus viajes de estudios, con los que pensaba prepararse para la carrera diplomática, es detenido, acusado de pertenecer al Socorro Rojo, y encarcelado en el Hostal de San Marcos de León.

El novio de su hermana es fusilado, y Máxima Torbado impide que le fusilen a él, también, por mediación de Carmen Polo de Franco; que era prima segunda suya. Al salir de prisión, todos los testimonios coinciden en decir que Leopoldo Panero sufrió una conversión radical, volviéndose profundamente religioso y adepto al régimen franquista. Con el tiempo, fue considerado uno de los poetas del régimen.

Dice Gullón⁶ de Panero: *“siendo abierto de carácter daba la impresión de que alguna parte de su alma permanecía cerrada”* y Felicidad Blanc, su mujer, también dice que Pedro Laín decía lo mismo de él.

Una anécdota curiosa de Panero en el Casino de Astorga, contada también por Gullón, consistió en que: *“A uno de los frequentadores de esa sala, padre de un amigo nuestro, le gastó Leopoldo una larga broma. Don Julio Segado, que así se llamaba, tenía gran afición al descifrado de charadas, jeroglíficos y acertijos de toda laya. Coto reservado consideraba los insertos en las revistas ilustradas, y Leopoldo diestro en la manipulación de estos pequeños enigmas, acudía al Casino por las mañanas, recién llegado el correo, y ponía en claro los problemas, escribiendo al margen las soluciones, para desesperación del veterano aficionado”*

Es importante considerar que Leopoldo Panero fue dado a la vida por su madre dos veces, una con el nacimiento biológico, y otra cuando le saca de San Marcos, y que, al morir su hermano Juan, la madre ve en él a los dos hijos reunidos. Esto creará en Leopoldo Panero un vínculo con su madre, que nunca logrará romper.

Sobre su mal genio hay discrepancias, pero se puede comprobar que sí era cierto en *La Estancia Vacía*⁷, con las declaraciones de Angelines, la niñera que vivía en la casa, y con la tendencia que tenía a dar bofetones.

⁶ Historiador y escritor de la “Escuela de Astorga”, primo de Leopoldo Panero.

⁷ Barrero, 2007. “*La Estancia Vacía*”. En esta película da su testimonio Angelines, la asistenta que trabajó once años con los Panero.

Quiso ser conciliador y tolerante, principios básicos de la masonería, acercando a personas de diferente ideología, y montando las Bienales de arte, pero no obtuvo el reconocimiento de nadie.

Leopoldo Panero, el emboscado, terminó siendo un poeta que ni lo quería la izquierda, ni lo quería la derecha. Los de la izquierda, porque decían que había sido el poeta del Régimen, y los de la derecha, porque decían que no era de fiar, porque había sido de izquierdas.

El hecho de haberse visto perseguido, a punto de ser fusilado, y el de no haberse podido separar de su madre podrían haber contribuido a que Leopoldo Panero fuera un hombre con momentos de profunda tristeza y soledad, sostenido únicamente por la línea sublimatoria de la poesía; como Hölderlin, Nietzsche, y otros poetas maravillosos de la historia.

2.1.2. FELICIDAD BLANC

Hija de José Blanc⁸ y Felicidad Bergnes de las Casas, los dos procedentes de la alta burguesía catalana. El padre estudió medicina, y desplegó una brillante carrera profesional en Madrid, ciudad a la que vino después de casarse, porque tuvo que cortar radicalmente con su familia, que se oponía al enlace. La madre pone como condición para casarse, a su futuro marido, que tienen que vivir con ellos su madre y su tía, y José Blanc acepta. Felicidad Blanc califica de locura el hecho de que su padre cortara con su familia.

Felicidad es la tercera de cuatro hermanos. Después de casada la primera, metida en un manicomio la segunda, y muerto su tercer hermano en el bando republicano de la Guerra Civil, ella queda, según sus propias palabras, como el único consuelo de sus padres.

Sentía gran ternura por su madre, y admiración y algo de miedo hacia su padre. Tenía verdadero terror a volverse loca como su hermana Eloísa. Durante la Guerra Civil, trabajó con su padre en el hospital salvando vidas. Tuvo que afrontar muchas experiencias de “Goce” espantosas; muertes, mutilaciones, asesinatos etc., además de la muerte inapropiada de su padre, quien habiendo tenido un accidente con los novedosos aparatos de Rayos X, siguió trabajando en el hospital, mientras un cáncer se lo iba llevando poco a poco.

Después de la Guerra Civil, se casa con Leopoldo Panero, y tiene un aborto y cuatro hijos con él (uno muerto al poco tiempo de nacer). Siempre se quejó de que en los momentos difíciles de sus partos y abortos, Leopoldo Panero la dejaba sola.

Tras intentar ser escritora, finalmente, se entrega a la vida familiar y al cuidado de sus hijos.

⁸ José Blanc: Ginecólogo, Presidente de Colegio de Médicos, miembro de la Real Academia de Medicina.

Sisita⁹, en una entrevista concedida por Michi y ella dice: “Felicidad, que era encantadora, tenía un defecto; no sabía ser madre, porque trabajaba para pagarle los apartamentos a sus hijos, y para que siempre tuvieran dinero para gastar. Cuando lo normal es que sean los hijos de una viuda los que trabajen para mantenerla a ella”

Felicidad Blanc es el prototipo de “Alma Bella” hegeliana (Hegel, 1807), enferma de la patología del Goce Otro, ese goce más allá del falo, del que nada se puede decir, pero que se experimenta.

Una mujer que deserta de ella misma, y cede. Adopta la postura de ser sumisa, y tratar de ser encantadora para apaciguar los ánimos; característico del masoquismo femenino. Como ella misma dice, “ ya no pide nada, ni espera nada”. Era una conducta muy común en las mujeres de su época.

El de Felicidad es un ejemplo de lo que podría sucederle a cualquier mujer cuando no pone límites a los excesos del otro. Su paulatina despersonalización la anula

Uno de los problemas que tuvieron sus hijos fue, precisamente, el de la operación de separarse de ella, del remolino *das Ding*. Solo Juan Luis lo consigue.

2.1.3. JUAN LUIS PANERO

Nace el 9 de setiembre de 1942. Es el único de los hijos que vive en Inglaterra, en la etapa que su padre trabajó allí, su formación comienza en Inglaterra, y al poco de llegar a España, es internado en un colegio, y luego se irá a vivir con su abuela materna hasta la muerte de ésta.

Nació cuando su madre estaba habitada todavía por la ilusión del enamoramiento y de formar una familia.

Vivió el “momento crucial” entre sus padres cuando tenía siete años, y queda afectado por la escena primordial. Esta será la diferencia fundamental que mantendrá toda la vida con Leopoldo María. Los dos estaban en la misma habitación, los dos sufrieron ese momento, pero él tenía siete años y Leopoldo María un año y tres meses. Las consecuencias para ambos serán completamente distintas, e irreconciliables; como así lo expresa Juan Luis, en el poema que le dedica a su hermano¹⁰:

⁹ Sisita fue la última mujer de Michi Panero

¹⁰ Poema recitado por Juan Luis en la película “Después de tantos años”, cuando está hablando de su hermano Leopoldo María.

*“A veces
Regresas en una pesadilla
Tan absurda como fue nuestra historia
Ni aun ahora
Tantos años después
Es posible el pacto entre nosotros
Ni aun ahora
La piedad y el olvido.”*

La inteligencia indiscutible de Juan Luis se localiza en el panegírico dedicado a su padre, que va leyendo a lo largo de la película. Jaime Chávarri dice que Juan Luis es, del los tres hermanos, el que más se escondió, el más actor de todos, el que se creó un personaje desde el principio para rodar la película, sin salirse de él, y tiene razón.

Cuando se rodaba “El Desencanto”, Leopoldo Panero estaba ya siendo traicionado por sus propios amigos; por el famoso tema del “cambio de chaqueta”. Todo lo que Juan Luis dice en el poema sobre su bebida, mal genio y prostíbulos eran críticas en boca de otros, notablemente públicas.

¿Cómo escribir, entonces, un poema a su padre diciendo “papá era muy bueno y nos quería mucho?”. Lo que hace Juan Luis es anticiparse a los efectos devastadores de esas críticas y las recoge, las reconoce públicamente; incluido el problema con Pablo Neruda, se burla de las instituciones españolas, y hace un brindis con su padre.

Solo los poetas de la altura de Juan Luis pueden hacer un recorrido tan sutil, codo a codo con el padre, y tan exacto.

No se comprende que digan que ese poema denigraba al padre, si no es porque muchos amigos del padre, sin que estuvieran escritos sus nombres, se fueron leyendo en el poema como los verdaderamente criticados.

Con este poema, Juan Luis demuestra que era el más consciente de todos de la jugada maestra y mortal que se estaba haciendo con su padre, y a pesar del famoso bofetón que recibió de él, en el poema le está diciendo: “padre, aquí estoy parando el golpe. ¡A tu salud!”.

Como dice un amigo mío poeta, es éste uno de esos poemas, que al terminar de leerlo, uno se dice a sí mismo “y el estrambote que venga Dios y lo ponga”.

2.1.4. LEOPOLDO MARÍA PANERO

Nace el 16 de junio de 1948, después de otro hermano, Leopoldo Quirino, que muere a los pocos días. Comienza a recitar poesía imaginada por él a los tres años, y desde muy pequeño inventa un personaje, “el capitán Marciales”, que

tiene una mujer que se llama “viene y va”. La noche del “momento crucial, Leopoldo María tiene, al menos, un año y tres meses. Estaba cerrando la etapa Oral, el destete y entrando en la etapa Anal.

Los cuidados de su madre, que escribió sus cuentos mientras mecía la cuna, después de la Escena Primordial debieron cambiar drásticamente, pues es conocido por todo el mundo la incontinencia urinaria de Leopoldo María, y sus juegos con las heces, los esputos y la basura y, también, su gusto por auto-agredirse, o hacerse pegar. Los títulos de algunos de sus libros, o de sus poemas *pobrecito*, *Escribir como escupir*, *Lector ven y espíame*, *Hundimiento*, *La noche de los conjuros etc.*, dan cuenta de este recreamiento y detenimiento en la Etapa Anal, y quizá el poema que más pudiera representarle en aquella noche es “Ars Magna”:

Para Clemen con un escalofrío

*“Qué es la magia, preguntas
En una habitación a oscuras.
Qué es la nada, preguntas,
Saliendo de la habitación.
Y qué es un hombre saliendo de la nada
Y volviendo solo a la habitación.”*

En la película *Después de tantos años*, Michi relata que Leopoldo María llamaba a la puerta de su cuarto y le decía: “Michi, hay que encerrar a mamá, porque se ha vuelto loca”. Con esta conducta, Leopoldo despertó el fantasma de su madre, el horror a volverse loca y, entrando en una lucha especular con el hijo, decide ingresarlo en un psiquiátrico.

Leopoldo María Panero era uno de los pocos españoles que, en los años 70, habían leído a Lacan, y tenía y tiene verdadera capacidad para la literatura. De no haber tenido una madre temerosa de la locura, y haber recibido otro tipo de tratamiento, el destino de este poeta hubiera sido, con toda seguridad, distinto.

El destino que sí ha sido radical y favorablemente distinto, desde *El Desencanto* hasta nuestros días, es el de las prácticas psiquiátricas. Junto a otras personas y profesionales, que luchaban por ello, el cambio se lo debemos a Leopoldo María Panero.

2.1.5. MICHI PANERO

Nace el 13 de setiembre 1951, tres años y tres meses después que Leopoldo María. Se le describe como un niño bueno, que le gustaba el colegio, y hasta los diez años, que muere su padre, es un niño cuidado por las niñeras, aparentemente estable.

No vive la escena primordial de sus padres, y nace dos años después de ella.

Tal como él mismo relata en *El Desencanto*, las primeras identificaciones las vive con su hermano Leopoldo María.

2.1.5.1. LA MELANCOLÍA¹¹ DE MICHÍ PANERO

Hay dos escenas en *El Desencanto* y una circunstancia real, que son muy útiles para comprender la estructura psíquica de Michi Panero. La primera es cuando relata el episodio de la avispa vengadora que le pica, y va llorando hacia su padre para que le consuele, y su padre le aparta de un manotazo. Michi no sabía que estaba moribundo, y es muy probable que sintiera odio hacia su padre, como mecanismo psíquico de defensa, por haber recibido una bofetada inmerecida.

La segunda escena es cuando Felicidad relata que Michi subía por la escalera preguntando “mamá, mamá ¿papá está muerto?”, y ella, desconociendo la importancia de lo que le está pasando a su hijo, responde: “no, no, no está muerto, bájate”.

Lo que sucede ese fatídico día es que Michi pierde a su padre a voluntad, es decir, a las cuatro de la tarde le deseó la muerte, y a las siete, de esa misma tarde, su padre estaba muerto.

En ese momento en el que Michi ha nacido después del momento crucial, tiene diez años, y está en plena etapa narcisista se cifra para él la estructura melancólica: “sabe a quién ha perdido, pero no lo que pierde con ello”.

2.1.5.2. ¿POR QUÉ MICHÍ NO SABE LO QUE PIERDE CON ELLO?

La circunstancia real de Michi es que el *Complejo de Intrusión*¹² (Lacan, 1938) y las primeras identificaciones las vive con su hermano Leopoldo María. En la escena nueve de la película Michi, Leopoldo María y Felicidad recuerdan los juegos de infancia que compartían ambos hermanos, nada anodinos; desde montar funciones de teatro hasta crear una revista científica ficticia. Para llegar a ese nivel de colaboración, las identificaciones primarias han debido ser muy profundas.

De hecho, Michi en la escena dos, la escena del jardín aclara que el tema de Leopoldo le ha afectado más que la muerte de su padre.

Otra circunstancia real de Michi es que queda bajo la tutela de su madre. Todas las orientaciones literarias y de cómo conducirse en la vida las recibe de ella, según el propio testimonio de Michi; expuesto, por tanto, a los peligros del

¹¹ Ver texto explicativo en el Apéndice A.4.1. Freud, *Duelo y Melancolía*

¹² Ver texto explicativo en el Anexo A.3.2. Lacan, *Complejo de Intrusión*

*Complejo de Destete*¹³ (Lacan, 1938), que supone el que una familia sea dirigida exclusivamente por la madre.

El intento de Michi de refugiarse en las identificaciones primarias para hacer el duelo fracasa, porque tiene que defenderse de su hermano, y el hecho de que diga que la muerte de su padre no le ha afectado, muestra negación, que ya en ese momento no es consciente de lo que ha perdido con esa muerte. Entre la negación, y la regresión inconsciente al destete, la culpa de la melancolía está operando de forma muda.

Al no tener recursos para elaborar el duelo, lo que queda en el inconsciente de Michi es el haber sido aniquilado por su padre con un bofetón, el haber sido reducido al “no eres nada para mí”.

La última consigna recibida de su padre, consigna cargada de indignidad y de culpa, unida al horror inconsciente de ser devorado por su madre; como ésta devoró a su hermano Leopoldo, provocó que se cumpliera hasta sus últimas consecuencias; el suicidio no violento¹⁴, que Michi actuó en su vida real, sin poder evitarlo.

2.1.5.3. ¿QUÉ PERDIÓ?

Como nos sugiere la Teoría Psicoanalítica, en casos tan desastrosos siempre hay una circunstancia, un momento crucial para el sujeto, que opera como detonante. En el caso de Michi, el detonante fue la pérdida del objeto de deseo, y de amor (su metáfora amorosa).

En efecto, Michi, pese a todos sus avatares, había alcanzado un lugar como sujeto deseante, y se enamoró de Domitilla Cavalletti¹⁵. Según Rafael Zarza¹⁶, tal era el amor que se tenían, que su boda estaba prevista, por ambas familias, para el final del Bachillerato. Un día, previo a la boda, llegó Domitilla al apartamento que compartían juntos, y se encontró a Michi con la novia de un amigo común. Domitilla destrozó el apartamento y llena de rabia se marchó. Y a partir de ahí, según Zarza, la caída de Michi en el alcohol fue imparable.

Cuando Domitilla salió del apartamento, Michi sabía a quién perdía, pero no lo que perdía con ello, a saber, la posibilidad de atravesar los muros del Clan Panero, e inscribirse en el mundo exterior.

¹³ Ver texto explicativo en el Anexo A.3.1. *Complejo de Destete*

¹⁴ Según Victorina Alonso, alcaldesa de Astorga y médico personal de Michi, éste se negó a comer en sus últimos días.

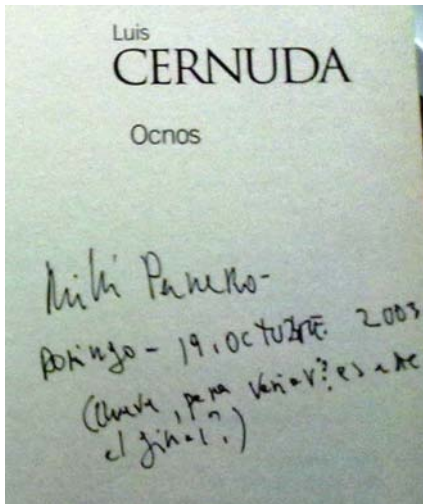
¹⁵ Domitilla Cavalletti, hija del embajador de Italia en España, y compañera de colegio de Michi Panero.

¹⁶ Rafael Zarza es periodista y fue el amigo íntimo de Michi Panero. Calificado en Astorga como el *enigmático amigo* de Michi, que le manda dinero desde Madrid, para pagar el alquiler del piso.

2.1.5.4. LOS DÍAS PREVIOS A SU MUERTE

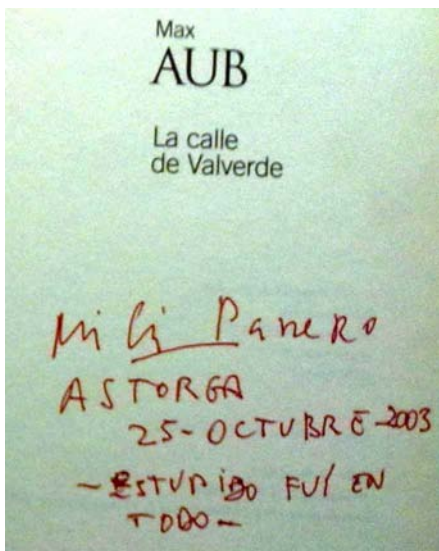
Desde su posición firme de desaparecer, Michi Panero se siguió comunicando con el otro, y dejó sus últimas impresiones, dudas y deseos de forma telegráfica en los últimos libros que estaba leyendo antes de morir.

Desde cinco meses antes de morir, hasta quince días antes de que ocurriera el evento, podemos acoger estos criptogramas.



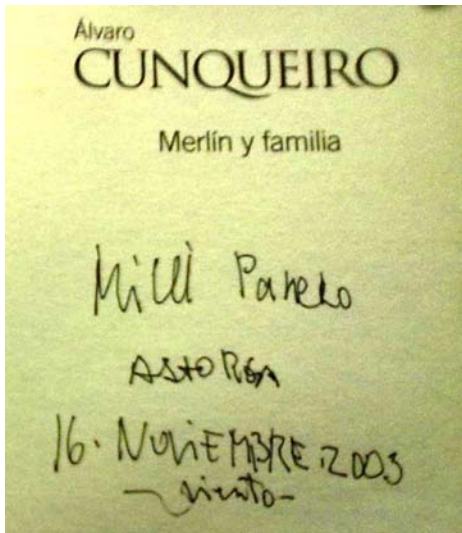
“(Como para variar? Es este el final”.)”

Cinco meses antes se pregunta por el final, en el libro de Cernuda “Ocnos”; amor inalcanzable de su madre.



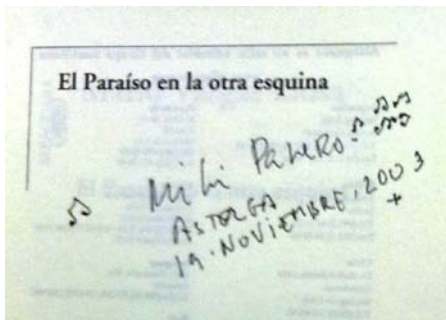
“Estúpido fui en -todo-“

Seis días más tarde se autoinjuria, en el libro de Max Aub “La Calle de Valverde”. El libro trata de otro tema, pero la calle Valverde era la calle de las putas.



“-viento-“

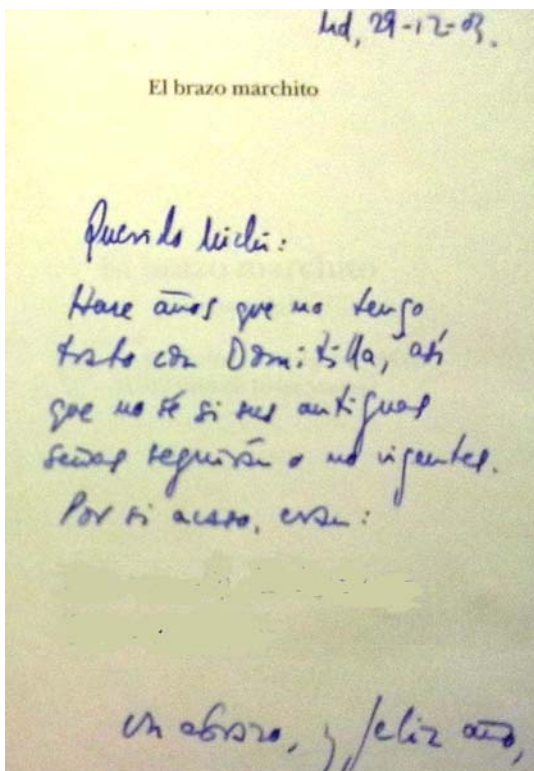
Cuatro meses antes le ocupa el viento, se ve el miedo que tenía a que llegase el invierno¹⁷, en el libro de Cunqueiro “Merlín y familia”. La magia



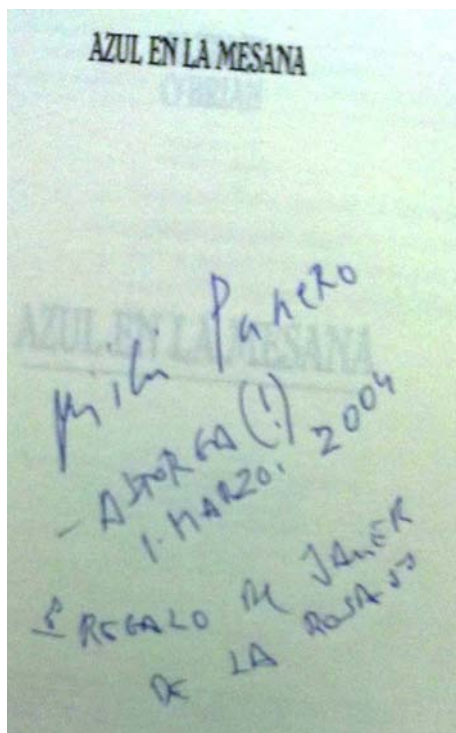
“Notas musicales y una cruz”

Tres días después Michi está cantando, en el libro “El paraíso está en la otra esquina”. Parece que estuviera en una fase maniaca de su enfermedad.

La clave está en que se ha atrevido a hacer algo, le ha pedido las señas de Domitilla a su amigo Javier Marías.



Veinte días más tarde, su amigo le responde esto, en el libro “El brazo marchito”, y no sabemos qué pasó.



Tres meses después, y quince días antes de morir, Michi está cantando de nuevo. El marido de su prima Charo, Javier de la Rosa; creador de la Cátedra Leopoldo Panero, en Canarias, le ha regalado el libro “Azul en la Mesana”, que trata de la armada naval.

Según testimonio de Javier de la Rosa¹⁸, de las muchas tardes que conversó con Michi antes de morir, hay una tarde que recuerda especialmente, porque Michi le cogió la mano durante media hora, mientras le miraba de una forma tan especial, que nunca podrá olvidarla.

2.1.5.5. DESCANSE EN PAZ

Hay una persona más, que ayudó a morir a Michi Panero. La escritora Mercedes Unzeta Gullón¹⁹, que relata en *La estancia vacía*, su relación con él.

A primera vista, parece cruel la postura que adopta esta amiga con él, porque le injuria; pero con ello, y sin que ella lo haya preparado, consigue exteriorizar el yo de Michi que le autoinjuria.

Según explica Colette Soler²⁰, el ser tratado “*como una mierda*”, a veces es el único vínculo que le queda al melancólico con el otro, y le produce efectos de alivio. No puede explicarse de otra manera, si no es porque la injuria desde fuera le descarga trabajo al yo de dentro que autoinjuria.

En la vida normal, el tratamiento con un melancólico es diferente, se le conduce a una desvitalización del odio, pero cuando te quedan pocos días para morir, la terapia de choque que le aplicó Mercedes Unzeta fue todo un acto logrado, para que Michi fuera bien armado a la navegación que le esperaba, y se entregara, como sujeto, y sin culpa a la muerte.

¹⁸ Javier de la Rosa es Catedrático de Literatura en la Universidad de La Laguna (Canarias), escritor y marido de Charo Alonso Panero.

¹⁹ Mercedes Unzeta Gullón es prima y amiga de Michi: Afectada ella misma por un cáncer, ayudó a morir a su hermano y a Michi.

²⁰ Colette Soler es Presidenta de la Escuela Mundial de los Foros Lacanianos de Psicoanálisis.

2.2 EL EJE SOCIOFAMILIAR

Hay dos circunstancias de la familia Panero que son importantes a la hora de comprender la envidia de que eran objeto en la sociedad astorgana, hasta el punto de que terminó en una venganza atroz.

La primera es que el abuelo paterno de Leopoldo Panero se había casado con la hija del boticario, la moza más preciada de entonces, tan deseada que todos los mozos del pueblo habían creado una canción que decía: “Señor boticario recétenos a su hija que es la mejor medicina”. Con ella tuvo dieciséis hijos, el tercero de ellos, Moisés Panero sería el padre de Leopoldo Panero.

Moisés Panero, de momento elegantemente envidiado, tenía un tío, Leoncio Núñez, que había hecho las Américas consiguiendo una gran fortuna, con la que volvió a Astorga y se compró la famosa casa de los Panero. Leoncio Núñez era conocido, entre otras cosas, por su pertenencia a la masonería; institución que solía visitar con su sobrino preferido Moisés, y a quien regaló finalmente la casa-mansión. Este hecho despertó la inconformidad y el recelo de sus propios hermanos.

La segunda es que Moisés Panero se casó con Máxima Torbado, una mujer que no era de Astorga, sino de Villalón de Campos. Moisés, que comenzó trabajando en su confitería propia, después montando con la ayuda de su tío una empresa harinera, terminó siendo el director de la sucursal astorgana del Banco Mercantil.

Se dice de él que era amable y simpático con todo el mundo, y que siempre que podía prestaba ayuda a los que la necesitaban. Pero entre las muchas funciones que tenía que realizar como director del banco, una de ellas era la de embargar los bienes a las personas que no podían pagar sus créditos, y casi siempre eran tierras.

Sin extenderme en explicaciones detalladas, diré que, Máxima Torbado, sin hacer caso de las advertencias de su marido, desplegó una actividad financiera en el límite de lo legal, e incluso traspasándolo, que no fue del agrado de muchos ciudadanos astorganos.

Los celos de los hermanos de Moisés, por ser el sobrino elegido, y el odio soterrado hacia la extranjera Máxima Torbado, fueron el caldo de cultivo de la conocida venganza que se ejerció sobre ellos; Moisés Panero fue acusado de pertenecer a la masonería, y Leopoldo Panero de colaborar con el Socorro Rojo. Se dice también que cuando murió Juan Panero los comentarios de la gente eran: “menos mal que ha llegado la desgracia a esta familia, ¡ya era hora!”.

2.3. EL EJE SOCIALCULTURAL: CONTEXTO DE LA PELÍCULA

El Desencanto se comienza a rodar en el otoño de 1975 y se termina en la primavera del 1976, estrenándose en octubre de 1976. Se comienza a rodar antes de que muriera Franco y se termina de rodar después de que muriera, y se estrena cinco años más tarde de que le dieran el Premio Nobel a Pablo Neruda.

La sociedad de la época era todavía conservadora, por un lado, en lo tocante a las personas mayores y a las instituciones; de hecho, incluso la censura intervino para eliminar una escena de la película; en la que Leopoldo María Panero habla de la homosexualidad, y con un ansia loca de libertad, por otro lado, en lo tocante a los jóvenes.

Si bien, las costumbres se habían relajado, el aparentar que se cumplían no; lo que daba como resultado una sociedad fundamentalmente acéfala, poco preparada para afrontar una experiencia de asunción subjetiva, y una juventud exaltada, que idealizaba la libertad como si ella les fuera a liberar también de la estructura; por lo que se arrojaron a conquistarla con verdadera pasión., como describen

2.3.1. CANTO PERSONAL Y PABLO NERUDA

En 1936 estalla la Guerra Civil Española. Conmovido por la guerra y el asesinato de su amigo García Lorca, Neruda se compromete con el movimiento republicano, primero en España y luego en Francia, donde comienza a escribir *España en el corazón* (1937). En ese año regresa a Chile, y su poesía durante el período siguiente se caracterizará por una orientación hacia cuestiones políticas y sociales, lo que refuerza sus grandes ventas de libros.

Durante la guerra civil, Neruda también conoció al gran poeta mexicano Octavio Paz. Ambos se hicieron amigos instantáneos. Más tarde, en México, Neruda tuvo un altercado con Octavio Paz. En un evento protocolario, casi se baten a golpes por diferencias ideológicas. Más de veinte años después, hubo una reconciliación entre Neruda y Paz en el Festival Internacional de Poesía de Londres. Paz diría con respecto a su colega: “Musito el nombre de Pablo Neruda y me digo: lo admiraste, lo quisiste y lo combatiste. Fue tu enemigo más querido”.

En 1939 es designado, por el presidente Aguirre Cerda, cónsul especial para la inmigración española en París, donde destaca como el gestor del proyecto Winnipeg, barco que llevaría a cerca de 2.000 exilados españoles desde Francia a Chile. Poco tiempo después, es asignado como Cónsul General en México, donde reescribe su Canto General de Chile transformándolo en un poema del continente sudamericano. Esta obra, titulada *Canto General*, fue publicada en México en 1950, y también clandestinamente en Chile. Compuesta de unos 250

poemas en quince ciclos literarios, constituye (a juicio del propio Neruda) la parte central de su producción artística. Al poco tiempo de publicado, *Canto General* fue traducido a alrededor de diez idiomas. Casi todos los poemas que lo componen fueron creados en circunstancias particularmente difíciles, cuando Neruda vivía en la clandestinidad en Chile al ser perseguido por ser miembro del partido Comunista de Chile y acusado de "infringir la Ley de Seguridad Interior del Estado e injuriar al Presidente González Videla".

Después de que Pablo Neruda publicase *Canto General* en 1950, en el que acusa a Dámaso Alonso, a Cossío y a Gerardo Diego de haber matado a Miguel Hernández, Leopoldo Panero publica, en 1953 *Canto Personal. Carta Perdida a Pablo Neruda*, en respuesta a las acusaciones de Pablo Neruda hacia Gerardo Diego, Cossío y Dámaso Alonso de ser los responsables de la muerte de Miguel Hernández.

Canto Personal es una obra poética, escrita en tercetos (des)encadenados, que suscitó una gran polémica, porque los propios defendidos en ella, no se suman al criterio de Panero. Además, el 29 de diciembre de 1953 Neruda contesta al *Canto Personal* en la revista chilena "Ercilla"²¹, calificando a Panero de mal poeta y otras lindezas, pero sobre todo, lo que más interesa de esa entrevista es la explicación que da Pablo Neruda de cómo murió Miguel Hernández:

2.3.2. COMO MURIÓ MIGUEL HERNÁNDEZ

En su libro "Viajes", editado por la Sociedad de Editores, Pablo Neruda relató la prisión y muerte de Miguel Hernández. En vista de la afirmación contenida en el "Canto Personal" de Panero volvió a relatarla en 1953 para la revista Ercilla²²:

-Yo estaba en París arreglando la salida de los españoles republicanos hacia Chile cuando me enteré de la prisión de Miguel Hernández. ... María Teresa León (la esposa de Rafael Alberti) ... recordó que Miguel Hernández había sido un poeta católico y que había escrito un auto sacramental titulado "Quién te ha visto y quién te ve" ... que le fue dado a leer al Cardenal Baudrillard, que hablaba español y era gran amigo de Franco. Se impresionó de tal forma, que inmediatamente le pidió a Franco la libertad de Miguel Hernández. Así salió Miguel de la cárcel. ... Pero cometió el error de recurrir a la embajada de Chile, para pedir su visa y salir hacia Chile. Estaba entonces de Encargado de Negocios Carlos Morla Lynch²³ quien le negó asilo ... a Hernández porque este había escrito poemas insultantes contra el General Franco. Desde Madrid, Miguel Hernández me escribió una última carta en la que me decía, ingenuamente, que

²¹ Ver la transcripción completa del artículo en el Apéndice 1. Este artículo de la revista Ercilla se llegaba a dar por inencontrable, o directamente inexistente

²² Ver transcripción completa y copia facsímil en el Apéndice a

²³ Carlos Morla Lynch desmintió categóricamente que le denegara el asilo a Hernández, y la Fundación Miguel Hernández, de Orihuela, confirma estas declaraciones en <http://www.miguelhernandezvirtual.com/biblioteca%20virtual/coetaneos/index.php?ident=29> .

quería venirse a Chile y hacerse ciudadano chileno. Se fue desde Madrid a Orihuela a buscar a su mujer y a su hijo. En la estación de Orihuela lo detuvieron. Estuvo preso más de seis años hasta que murió de tuberculosis. ... A raíz de mis peticiones ante la embajada de Chile en Madrid, trató más tarde de sacarlo de la cárcel de Ocaña y llevarlo a un sanatorio. Pero Franco se negó siempre.

Una vez leída esta parte de la entrevista junto a Javier Huerta Calvo²⁴, a mí me sorprendió el hecho de que al estar Pablo Neruda encargado, en ese momento, de ayudar a los republicanos españoles a llegar a Chile, no lo hiciera con Miguel Hernández. ¿Por qué Miguel Hernández queda en manos de Lynch? Desde que le sacó de la cárcel hasta que le matan ¿dónde está Pablo Neruda?

Pero, no contento con lo dicho en la revista “Ercilla”, e ignorante de la información en su contra que da en la respuesta contenida en ella, en 1960, Pablo Neruda publica *Canción de Gesta* en la que hay unos versos claramente alusivos e hirientes hacia Leopoldo Panero:

*“La caterva infiel de los Panero
Asesinos de ruiseñores”*

Según Felicidad Blanc, habiendo tenido una buena amistad Pablo Neruda y Leopoldo Panero; cuando Neruda estuvo en España, esta ofensiva de Neruda contra Panero supuso para Leopoldo Panero una herida mortal, que lo llevó a la desesperación y a la rabia. No hay que olvidar que en el año 1935 publican juntos en la revista *Caballo Verde Para la Poesía*, y que los Panero; junto con otros poetas, le hacen un homenaje.

2.3.3. LEOPOLDO PANERO Y SU CANTO PERSONAL

Leopoldo Panero escribe *Canto Personal*, por tanto, herido en lo más hondo de su ser de amigo, y aunque es su obra menos afortunada, es la más auténtica. Para escribirla lleva su ser al límite del desencadenamiento, pero gracias a que está escrita en verso, y con una estructura; tal como demuestra Javier Huerta Calvo, la propia escritura del *Canto Personal* le sirve como estabilización; lo que no impide que dos años más tarde, y habiéndose sumergido todavía más en el alcoholismo, muera de un infarto.

Como se puede observar en el esquema de Javier Huerta Calvo²⁵, a lo largo de todo el *Canto Personal* Leopoldo Panero va insultando a Neruda, y haciéndole reproches. Entre reproche y reproche, va haciendo elogios de los diferentes aspectos de la España de ese momento como la religiosidad, la familia, el falangismo, José Antonio etc.

²⁴ Javier Huerta Calvo es Catedrático de Literatura en la Universidad Complutense de Madrid, y experto en Leopoldo Panero.

²⁵ Ver el esquema del *Canto Personal* en el Apéndice 2.

Diríase que el *Canto Personal* es una manera de burlarse del *Canto General* de Neruda, en el sentido de que también se sirve de la poesía para elogiar una ideología. El resultado de ello es espantoso, y precisamente por eso consigue su objetivo.

Es como si durante todo el *Canto Personal* le fuera diciendo a Pablo Neruda: mira Pablo que mal queda usar la poesía para ensalzar un ideal, mira cómo la demagogia no casa con los versos. Tan espantosa como la mía ha quedado la tuya.

2.3.4. LA FUNCIÓN INVOCANTE EN LA POESÍA DE PANERO Y DE NERUDA

Según el diccionario de la Real Academia, invocar significa llamar uno a otro en su favor y auxilio; acogerse a una ley, costumbre o razón, exponerla, alegarla.

La poesía de Leopoldo Panero sufre una evolución, desde antes de la Guerra Civil hasta después de la misma, en la que se va transformando en profundamente religiosa, que según Juanjo Alonso Perandones²⁶, lo hizo para sobrevivir. La forma de escribir cambia, pero no la de recitar del poeta. Javier Huerta Calvo, y Ricardo Gullón dicen, que ya de joven Leopoldo despertaba admiración por su forma de recitar.

El canto a la Sequeda es el último testimonio que queda de él recitando, pero también se le puede escuchar en “El templo vacío”, y ciertamente su forma de recitar maneja una voz que pretende dejar la estela de un eco de verdad tras lo que se escucha, predominando la función invocante en esta forma de recitar.

Lacan pone la voz en relación con el Superyó y alude a la voz de Dios en el desierto y al sonido del shofar. El Dios de la zarza que se dirige a Moisés para darle las Tablas de la Ley.

Resulta curioso escuchar recitar a Leopoldo Panero y a Pablo Neruda, porque se da el fenómeno sorprendente de que los dos recitan de la misma manera. Los dos pretenden tener el peso de la voz de Dios en sus declamaciones.

Debió tratarse de un fenómeno de alter ego entre dos individuos que representaban ideales totalmente opuestos. La incomodidad que debió suponer para Pablo Neruda el encontrar a alguien, que había localizado como él la mejor voz posible para tocar la verdad, le llevo a actuar la aspiración secreta de aniquilar al sosía.

Como queda reflejado a lo largo de todo el artículo de la revista *Ercilla*, la responsabilidad de la muerte de Miguel Hernández queda más en manos de Neruda, que de las personas a las que ataca en el *Canto General*. Además, en el

²⁶ Juan José Alonso Perandones, ex alcalde de Astorga, es, junto con Javier Huerta Calvo, uno de los mayores expertos en la vida y obra de Leopoldo Panero.

artículo dice que solo los malos poetas se meten con otros poetas para ser conocidos, pero al llamarle mal poeta a Panero, se está metiendo con él; con lo cual Neruda vuelve a caer en el error que le atribuye a otros.

Cuando Leopoldo Panero utiliza las expresiones “Personal” y “Carta perdida” en su libro, demuestra que ya tiene la intuición de que se trata de un tema personal, imaginario, y que debía haber sido resuelto por carta, o conversación entre colegas. El resultado es que, empujado por lo que considera una traición intolerable de Neruda, en un arrebato de unos cuantos días intenta conmover el lugar del Gran Otro que trata de ocupar la poesía de Pablo Neruda.

Con el Esquema Lambda²⁷ se puede esquematizar lo que pasó entre Panero y Neruda.

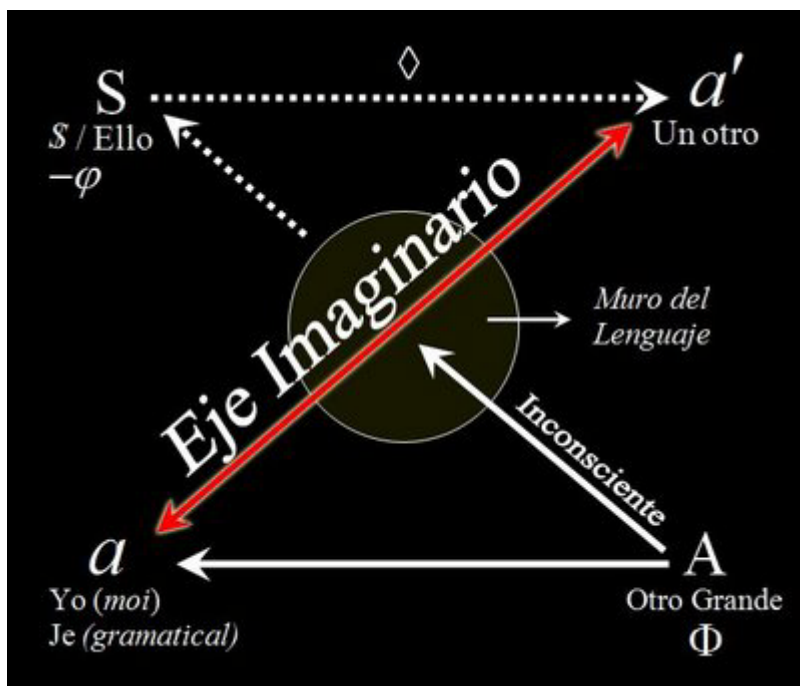
Este esquema lo propuso Lacan para explicar las relaciones del sujeto con el lenguaje, es decir, con el mundo simbólico, y con el semejante.

Tiene cuatro lugares: Sujeto, Yo, otro (semejante) y Otro grande (simbólico) y dos ejes: el eje imaginario (a ---- a') y el eje simbólico (Sujeto ---- Gran otro, el otro de la palabra). Según Lacan el eje que permite evolucionar al sujeto en lo simbólico y en el desciframiento de su inconsciente es el eje simbólico (Sujeto --- Gran Otro), mientras que el imaginario representa las relaciones normales que tenemos con el semejante, y también las identificaciones especulares que conducen a error.

²⁷ Esquema Lambda, creado por Jacques Lacan en 1954, para abordar la explicación del sujeto y de la psicosis.

Leopoldo Panero
O²⁸ Pablo Neruda

Pablo Neruda
Y²⁹ Canto General



Leopoldo Panero
Y Canto Personal

La Verdad

Hoy, con la distancia, podemos ver claramente la guerra especular que había entre Pablo Neruda y Leopoldo Panero, sobre todo del primero con respecto al segundo. Según Juan Luis Panero, su padre recibió un ejemplar de la revista *Ercilla* en seguida, la tenía en su despacho y sufría enormemente cada vez que la releía. Esto significa que, aunque España no se enterase de nada, los hermanos Panero sí sabían que Neruda se la tenía jurada a su padre, y cuando en 1971 le dan el Premio Nobel a Pablo, debió circular entre ellos el fantasma de que el deseo de anular a su padre terminase siendo un acto logrado.

2.3.5. LA UNIVERSIDAD Y LOS HERMANOS PANERO

Otro tema que hay que tener en cuenta, es que los tres hermanos Panero intentaron realizar estudios en la Universidad, y ninguno consiguió terminarlos. Juan Luis intenta estudiar filosofía, Leopoldo María, entre Madrid y Barcelona, también intenta estudiar Filosofía, y Michi, como él mismo dice en

²⁸ O Símbolo lógico de la disyunción

²⁹ Y Símbolo lógico de la conjunción

El Desencanto intentó estudiar Filosofía, luego Políticas, y finalmente Cine, pero no consiguió terminar ninguna.

Según lo ya relatado, el ambiente de la universidad estaba cargado de tensión política, había un gran deseo de cambio, En una de las escenas de *El Desencanto* Juan Luis Panero dice que como su padre no era bien visto en la Universidad, estando por medio la polémica con Pablo Neruda, y junto a su manera snob de comportarse, se vio obligado a abandonarla.

Las razones por las que abandona Leopoldo María están entre la droga y las detenciones policiales con palizas incluidas, que poco a poco le fueron mermando su capacidad de concentración para el estudio, amén de que era difícil aceptar que el hijo de uno de los representantes del franquismo, representase ahora un posición de izquierdas.

En cuanto a Michi, se observa, por el cambio constante de carreras, que no encuentra su lugar en el saber, añadiendo a esto que, según Rafael Zarza, era una demostración de cultura y modernidad no acabar las carreras, alegando que los estudios estaban mal estructurados y no servían para nada. Michi se acoge a esta opción, al igual que muchos de sus amigos, que no terminaron la carrera; aunque hoy trabajen en distintos oficios.

En el año 1971 le dan el Premio Nobel de Literatura a Pablo Neruda, que era el poeta admirado por la juventud progresista, acontecimiento que acentúa más todavía la amenaza que pendía sobre Leopoldo Panero de desaparecer como poeta.

La conducta de los hermanos Panero en la universidad fue muy narcisista, e incómoda. El haberse movido desde pequeños en ambientes literarios, les impregnó de un sentimiento de superioridad, que no casaba muy bien con las tendencias ideológicas del momento, contrarias a la ideología de la que procedían los Panero.

Si bien la Universidad jamás les expulsó, tuvieron en sus aulas a tres alumnos afectados por una coyuntura personal muy especial, y se ve que en aquella época no se contemplaba la idea de tener en cuenta ciertas circunstancias de los alumnos para ayudarles en su recorrido universitario; tal como Freud señala en su contribución al suicidio.

El hecho de ser hijos de un personaje mal visto en ese momento, que fue el chivo expiatorio hasta de sus amigos, llevó a los hermanos Panero al fantasma de tener la percepción subjetiva de que no eran bien vistos en la Universidad, y cada uno a su manera se auto-expulsó, y dos de ellos intentaron suicidarse, y el tercero lo consigue.

3. CONCLUSIONES: LA GRAN PREGUNTA ÉTICA DEL SIGLO XX

Después de la Segunda Guerra Mundial, y de conocerse la barbarie de los *Campos de Concentración* en los que, los mismos que asesinaban por el día, leían poesía y escuchaban música clásica por la noche, algo en las entrañas del sujeto que habitaba Occidente se estremeció.

*“Los caprichos de la suerte que divide en arbitrarias e inútiles clases a los que somos de una misma especie: Todos lloramos, todos enfermamos, todos morimos”*³⁰

Estas personas pertenecían a familias estructuradas, no eran locos, ni asesinos; incluso habían puesto la inteligencia al servicio de industrializar la muerte. Este horror, despertó una pregunta ética, que se sostuvo como fundamental durante el resto del siglo XX y que, todavía hoy está por ser contestada.

¿A dónde nos lleva la sublimación por la vía del arte y la belleza, provocada y alentada por la Ilustración?; o dicho de otra forma; ¿qué tipo de hombres, sublimados por el arte e iluminados por la intocable razón nos puede deparar el ideal Ilustrado?

Esto hizo que Europa se diera cuenta de lo que ya nos había advertido Goya: *“El sueño de la razón produce monstruos”*, y de que se viera con claridad que el sueño de la Ilustración había llegado a su fin.

3.1. EL DIRECTOR OCULTO

Michi Panero había intentado estudiar cine en la universidad, y según Rafael Zarza, era su verdadera vocación. No soportando la literatura, por la pasión que sus hermanos tenían por ella, optó por lo audiovisual como forma de expresión artística.

Según Charo y M^a Luisa Alonso Panero, primas de los hermanos Panero, la película *El Desencanto* jamás hubiera podido rodarse sin el deseo y la complicidad de Michi. El resto de la familia Panero, con la que compartían la casa de Astorga, solo autorizaba el rodaje dentro de la casa para hacer exclusivamente un documental homenaje a Leopoldo Panero.

Fue Michi quien gestionó la autorización de la familia, el que les mantenía alejados de la casa cuando se rodaba, para que no escuchasen las conversaciones. Aun así, una tía suya sospechando que estaban haciendo algo distinto, se lo dijo al resto de la familia, y fue Michi de nuevo quien calmó los ánimos para que el rodaje pudiera continuarse.

También, Juan Luis una vez se enfadó mucho con Chávarri, porque no le gustaba cómo se estaba haciendo la película, y dijo que abandonaba; pero al día

³⁰ José de Cadalso, *“Noches lúgubres”*

siguiente estaban todos a los ocho de la mañana listos para rodar. De nuevo Michi había intercedido para limar asperezas.

Había un verdadero interés en Michi por que esta película se rodase, estaba apasionado, se movía como si lo que se estaba haciendo fuera su producto, su joya preciosa.

Michi había intentado recuperar a Domitilla sin descanso, la llamaba por teléfono, viajó a París numerosas veces, le rogó, le suplicó, pero todo en vano. ¡Qué no haría Michi para recuperarla que no quede claro y contenido en su célebre frase: “*en la vida se puede ser de todo menos coñazo*”! ¿Se lo dijeron? No lo sabemos. El caso es que, probablemente, esa frase, que él siempre justificaba como dirigida a sus hermanos, se la debió decir él a sí mismo, para poderle poner un punto final a ese devastador deseo.

Además, en el momento puntual del rodaje, penden sobre la familia los diferentes fantasmas ya comentados; la muerte del padre, el odio de sus conciudadanos, la amenaza que supone Pablo Neruda, y la fama de vagos, por su imposibilidad de estudiar. Fueran reales, o no, subjetivamente estaban atrapados en esa encrucijada, y en la película, de ninguna manera estamos ante la denigración de un padre, sino ante una situación de AMBIVALENCIA, propia de las regresiones que se operan en un duelo; sobre todo cuando es al padre a quien se pierde, y del temor a ser aniquilados, de la misma manera que ya se estaba haciendo con su padre.

Jaime Chávarri nunca supo que, a pesar de todo, Michi tenía un deseo secreto, pero sí reconoce que el verdadero hilo conductor de la película, el que le dio coherencia y unidad a las diferentes escenas fue Michi. Además, reconoce que jamás se fió de Michi, que había algo en él, que le creaba una desconfianza permanente.

Así ocurrió que, mientras Jaime Chávarri ponía todo su saber hacer y su talento para rodar una película, Michi Panero rodaba otra, porque algo más allá de lo más profundo de su alma era el motor que empujaba otra decisión; frenar el fin de raza.

3.2. EL DESENCANTO

El Desencanto es una excelente deconstrucción de la familia, y supone un hito en la historia de España. Además, supone un buen ejemplo de lo que dice Lacan de que la familia y lo social no son tan distintos, sino que están entrelazados.

No sabemos qué hubiera sido de España sin *El Desencanto*, pero sí sabemos que esta película es crucial para la Transición española, y que se puede hablar de España antes y después de *El Desencanto*.

Con esta película ya no hay posibilidad de hacer una transición a medias, con velos o disimulos, hay que ir a por todas; como así ha sucedido.

Nos encontramos ante uno de los pocos momentos históricos en los que España se suma “on time” al carro de Europa, porque Michi Panero, herido de muerte, todavía fue capaz de simbolizar cómo acababa, sin derramamiento de sangre, la Ilustración española.

“Creo que una nación que se ilustra puede hacer grandes reformas sin sangre y creo que para ilustrarse tampoco sea necesaria la rebelión”³¹

El Desencanto queda en la historia como uno de los acontecimientos extraordinarios que pasan de vez en cuando, que permiten dar un vuelco total a una situación, creando un cambio de paradigma.

Nos podemos atrever a considerar que la aportación de Jaime Chávarri y Michi Panero a la ruptura final y caída de la Ilustración española fue definitiva.

3.3. A MODO DE CONCLUSIONES FINALES

1. *El Desencanto* marca un antes y un después en el imaginario de la Transición española. Acaba con el ideal de la familia franquista, dado que no estamos ante cualquier familia, sino ante esa familia que todos querían o debían ser.
2. En el film predomina la ambivalencia, no el odio hacia el padre. En la familia Panero hay una dificultad para transmitir el Nombre del Padre y en *El Desencanto* no se denigra al padre, sino que se le busca desesperadamente.
3. Frente al miedo a la extinción de raza y a la pérdida del lazo social, que suponía la amenaza de Pablo Neruda, la película consigue inmortalizar a Leopoldo Panero.
4. Desde *El Desencanto* hasta nuestros días la mejora en las prácticas psiquiátricas ha sido notable.
5. Las “fuerzas vivas” de la universidad ya no reparaban en aquella época en la polémica que había habido entre Pablo Neruda y Leopoldo Panero.

³¹ Gaspar Melchor de Jovellanos “*A desconocida persona*”

Apéndice 1. NERUDA frente al CANTO PERSONAL

Neruda, 1953. Transcripción del original: Carmen Nieto. Agradecimientos: Luisa Ocaranza Páez

Rehúsa contestar al poeta franquista, pero afirma: “yo respondo con mi obra”; cuenta la muerte de Miguel Hernández

Durante un viaje circunstancial que hizo desde Isla Negra a Santiago, el lunes de la semana pasada, se enteró Pablo Neruda de que había recibido el Premio Stalin de la Paz 1953, que compartió este año con el poeta norteamericano Howard Fast, el sacerdote italiano Andrea Gaggieroa y el diputado francés Pierre Cot. Antes que él, lo habían recibido Frederic Joliot-Curie, Madame Sunt Yat-Tsen, el cantante negro Paul Robeson y el líder socialista italiano Pietro Nenni. El premio, que consiste en un diploma, una medalla de oro y 100.000 rublos, le fue otorgado por un comité encabezado por el escritor soviético Ilya Ehrenburg.

Cuando Pablo Neruda llegó a su casa de Michoacán (Av. Lynch, 164) se encontró con la sorpresa de un extenso cable desde Moscú, firmado por los más destacados escritores soviéticos, entre ellos Konstantin Simonov, Alexander Faedev, Leónidas Leonov, Alexander Korneiochuck y otros, en el cual lo felicitaban por el Premio.

OTRAS NOTICIAS

Aparte del Premio Stalin, Pablo Neruda ha hecho noticia en los últimos días por otras tres circunstancias: 1) la publicación en estos días de enero próximo, de su libro “Las Uvas y el Viento”; 2) la donación de su biblioteca de Michoacán a la U. de Chile; y 3) la publicación del libro del poeta falangista español Leopoldo Panero titulado: “Canto Personal” y subtítulo “Carta Perdida a Pablo Neruda”, que es una

réplica al “Canto General” del autor de “Alturas de Macchu Picchu” (ERCILLA 972, pág. 13).

Las dos primeras noticias no necesitan comentarios. Respecto de la tercera, Neruda se limitó a contestar filosóficamente:

-No tengo ningún interés en entrar en polémicas. Por lo demás, la intención del libro de Leopoldo Panero es obvia. Yo tengo dos adversarios implacables: por un lado el fascismo que me ataca desde afuera (léase Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo, y Agustín de Foxá, poetas oficiales del franquismo) y los individuos que me atacan desde dentro. A los primeros los he combatido con mi acción por la paz y fraternidad. A los últimos con mi obra. Los buenos poetas no se preocupan de los demás poetas y cuando lo hacen es para elogiarlos. En cuanto a los malos, necesitan escribir contra los buenos poetas para que se los conozca. Para estos últimos, mi única

respuesta es mi obra que se complementará próximamente con dos libros: “Las Uvas y el Viento” y “Las Odas Elementales”, que consistirá en 100 Odas, de las que ya tengo escritas 50. En cuanto a los fascistas, mi respuesta ya está dada en mis libros “Canto General”, “España en el Corazón” y en “Las Uvas y el Viento”. Todos estos poemas fueron escritos antes de conocer el libro de Panero. Si lo hubiera conocido, ellos no habrían cambiado en nada. Mi respuesta está íntegramente contenida allí. Por lo que respecta a los elogios últimos franquistas sobre Miguel Hernández y García Lorca, ellos están destinados a borrar la señal del crimen. En cuanto a los elogios tributados a Nicolás Guillén, poeta marxista del pueblo, su intención está a la vista: introducir una inútil división entre las fuerzas de avanzada del mundo. Es todo cuanto tengo que decir”.

El “PASTOR PERDIDO”

Así llama Pablo Neruda a Miguel Hernández en el poema que le dedica en su próximo libro “Las Uvas y el Viento”, en el que está contenida (anticipadamente) su respuesta a Leopoldo Panero. Miguel Hernández fue hecho prisionero al comienzo de la guerra civil española. Murió en la cárcel de Ocaña, de una tuberculosis años después. Leopoldo Panero alude a su muerte como sigue, apostrofando a Neruda:

**“Cuervo (pero a sabiendas) picoteas
los huesos insepultos todavía;
y a quien salvó a Miguel le
abofeteas....**

Con estos versos alude a José María de Cossío, autor de “Los Toros”, que fue gran amigo de Miguel Hernández y a

quien Neruda le reprocha el no haber salvado a su amigo de la cárcel.

Antes de conocer los versos de Panero, Neruda escribió en “El Pastor Perdido”, poema en el que relata la prisión y muerte de Miguel Hernández como sigue:

**“Se llamaba Miguel. Era un pequeño
pastor de las orillas
de Orihuela.**

**Le amé y puse en su pecho
mi masculina mano,
y creció su estatura poderosa
hasta que en la aspereza
de la tierra española
se destacó su canto
como una brusca encina
en la que se juntaron
todos los enterrados ruiseñores,
todas las aves del sonoro cielo,
el esplendor del hombre duplicado
en el amor de la mujer amada,
el zumbido oloroso
de las rubias colmenas,
el agrio sudor materno
de las cabras paridas,
el telégrafo puro
de las cigarras rojas.**

SUMA Y SIGUE

Después de explicar la calidad poética de Miguel Hernández “poeta del pueblo” que “salió caminando sobre las espigas de España, con una voz que ahora sus verdugos tienen que oír”, narra Neruda su martirio en la cárcel de Ocaña.

**“A mí me llama
para mostrarme todos los lugares,
por donde lo arrastraron,
a él, luz de los pueblos,**

**relámpagos de idiomas
para mostrarme
el presidio de Ocaña
en donde gota a gota
lo sangraron,
en donde cercenaron
su garganta,
en donde lo mataron siete años
encarnizándose
en su canto
porque cuando mataron esos labios
se apagaron las lámparas de España.”
Y así me llama y me dice:
“Aquí me ajusticiaron lentamente”.
Así el que amó y llevaba
bajo su pobre ropa
todos los manantiales españoles
fue asesinado bajo
la sombra de los muros
mientras tocaban todas las campanas
en honor del verdugo
pero
los azahares
dieron olor al mundo aquellos días
y aquel aroma era
el corazón martirizado
del pastor de Orihuela
y era Miguel su nombre.**

QUIEN SALVÓ A MIGUEL

En alusión “A quien salvó a Miguel, lo abofeteas”, Leopoldo Panero alude a José María de Cossío. Pablo Neruda responde en “El Pastor Perdido”:

**“Con tu espada en los brazos, invisible
morías
pero no estabas solo
no sólo la hierba quemada
en las pobres colinas Orihuela
esparcieron tu voz y tu perfume
por el mundo.
Tu pueblo parecía**

**mudo,
no miraba
tu muerte,
no oía
las misas del desprecio
pero, anda,
anda y pregunta
anda y ve si hay alguno
que no sepa tu nombre,
Todos sabían
en las cárceles
mientras los carceleros
cenaban con Cossío,
tu nombre.
Era un fulgor mojado
por las lágrimas
tu voz de miel salvaje,
tu revolucionaria
poesía
era en silencio, en celda
de una cárcel a otra,
repetida,
atesorada
y ahora
despunta el germen,
sale tu grano a la luz
tu cereal violento
acusa,
en cada calle
tu voz toma el camino
de las insurrecciones.
“Nadie, Miguel, te ha olvidado.
Aquí te llevamos todos
en mitad del pecho.”**

COMO MURIÓ HERNÁNDEZ

En su libro “Viajes”, editado por la Sociedad de Editores, Pablo Neruda relató la prisión y muerte de Miguel Hernández. En vista de la afirmación contenida en el “Canto Personal” de Panero volvió a relatarla para ERCILLA:

-Yo estaba en París arreglando la salida de los españoles republicanos hacia Chile cuando me enteré de la prisión de Miguel Hernández. Durante una reunión del PEN Club en París la comenté con María Teresa León (la esposa de Rafael Alberti) y la poetisa francesa Marie-Anne Conméne, María Teresa recordó que Miguel Hernández había sido un poeta católico y que había escrito un auto sacramental titulado "Quien te ha visto y quien te ve". Marie-Anne inmediatamente se puso a buscar por todo París una copia de dicho auto sacramental. Finalmente encontramos uno, que le fue dado a leer al Cardenal Baudrillard, que hablaba español y era gran amigo de Franco. El cardenal estaba entonces enteramente ciego, pero el poema le fue leído. Se impresionó de tal forma, que inmediatamente le pidió a Franco la libertad de Miguel Hernández. Así salió Miguel de la cárcel. Y allí debió terminar su drama. Así lo pensó él al menos. Pero cometió el error de recurrir a la embajada de Chile, para pedir su visa y salir hacia Chile. Estaba entonces de Encargado de Negocios Carlos Morla Lynch quien le negó asilo. El propio Carlos Morla ha narrado el episodio en un folleto titulado: "Informes al Gobierno de Chile sobre el asilo", en que cuenta que le negó asilo a Hernández porque este había escrito poemas insultantes contra el General Franco. Desde Madrid, Miguel Hernández me escribió una última carta en la que me decía, ingenuamente, que quería venirse a Chile y hacerse ciudadano chileno. Se fue desde Madrid a Orihuela a buscar a su mujer y a su hijo. En la estación de Orihuela lo detuvieron. Estuvo preso más de seis años hasta que murió de tuberculosis. Era un campesino y había nacido para vivir al aire libre y no en una cárcel. Cossío nada hizo por salvarlo. Puede justificarse si se quiere el asesinato de García Lorca, diciendo que lo mataron a raíz de un motín. Pero, ¿cómo

pueden responder de la muerte de un poeta que permaneció más de seis años en la prisión? A raíz de mis peticiones ante la embajada de Chile en Madrid, trató más tarde de sacarlo de la cárcel de Ocaña y llevarlo a un sanatorio. Pero Franco se negó siempre. ¿Cómo pueden decir ahora que Miguel Hernández, de haber vivido, habría sido partidario del mismo régimen que lo mató? No son mis verdugos los que hablan, sino los hechos.

SE ALZA EL TELÓN SOBRE EL AFFAIRE DE 1938
COMPROBACIONES DEL PROCESO POR ESPIONAJE DEL AGREGADO MILITAR ARGENTINO
ACTIVIDAD DE LOS MAYORES PERON Y LEONARDI 16/17

Excilla

20 PESOS

Nº 974

Senador Torres despedido a
René Montero - Importación
para esposa del Presidente
en Condecor 17

Psiquiatras
en el banquillo
por ejecución de
reo Carreño 7

Puesto
de "Inmortal"
Divide
a Académicos
de la Lengua 15

NERUDA
REHUSA CONTESTAR
A "CANTO"
FRANQUISTA, PERO
REVELA EN POEMA
EL DRAMA DE LA
GUERRA ESPAÑOLA 19



Canciller Romero y Embajador Ríos Gallardo en la Moneda

CONSUL EN BS. AIRES ENVIO A CIC NOMBRES DE CHILENOS QUE RECIBEN DINERO JUSTICIALISTA 21

SASTRERIA
Splendid



LE ESPERA CON TODAS LAS NOVEDADES EN TRAJES DE Primavera

Créditos

Colores
Corte
Calidad y Distinción.

BANDERA 771
SABADO ABIERTO TODO EL DIA

NO ES NECESARIO VIAJAR A TOMAR PARA ADQUIRIR LAS TELAS DE ESTAS PRESTIGIOSAS MARCAS



UN SELLO DE PRESTIGIO LOS DISTRIBUYE EN CONCEPCION

Algunas extraordinarias ofertas

SARGA AZUL
Para uniformes, 1,30 m. de ancho, a \$ 300.— EL METRO.

CASIMIR
Estrafino, diseño América, 110 cm. exportación, dibujos exclusivos, 60 colores, al precio de \$ 1.200.— EL METRO.

F L A M E
De lana y seda, dibujo cuadrado, 30 colores, 1 m. de ancho al precio Melano de \$ 200.— EL METRO.

CASIMIR
Tipo Shardinna (E y P francés), elaborado con lana australiana, ancho 1,20 mt. \$ 300.— EL METRO.

FRANZASAS
Pura lana, color de 1,10x1,50, al precio regular de \$ 650.— C/U.

SOLICITE MUESTRAS GRATIS Y PIDA LAS TELAS CONTRA REEMBOLSO AL DEPOSITO DE CASIMIRES

Carvajal
CAUPOKAN 571
CASILLA 101
CONCEPCION

NERUDA frente al "CANTO PERSONAL"

Rechusa contestar al poeta franquista, pero afirma: "yo respondo con mi obra"; cuenta la muerte de Miguel Hernández

DURANTE un viaje circunstancial que hizo desde Isla Negra a Santiago, el lunes de la semana pasada, se enteró Pablo Neruda de que había recibido el Premio Stalin de la Paz 1953, que compartió este año con el poeta norteamericano Howard Fast, el sacerdote italiano Andrea Gargiulo y el poeta francés Pierre Cot. Antes que él, le habían recibido Frederic Joliot-Curie, Madame Sun Yat-Tsen, el cantante norteamericano Paul Robeson y el líder socialista italiano Pietro Nenni. El Premio, que consiste en un diploma, una medalla de oro y 100.000 rublos, le fue otorgado por un Comité encabezado por el escritor soviético Ilya Ehrenburg.

Cuando Pablo Neruda llegó a su casa de Michoacán (AV. Lynch 164) se encontró con la sorpresa de un extenso cable desde Moscú, firmado por los destacados escritores soviéticos, entre ellos Konstantin Simonov, Alexander Fadeyev, Leónidas Leonov, Alexander Kornelchuk y otros, en el cual lo felicitaban por el Premio.

OTRAS NOTICIAS

Aparte del Premio Stalin, Pablo Neruda ha hecho noticia en los últimos días por otras tres circunstancias: 1) la publicación, en los primeros días de enero próximo, de su libro "Las Uvas y el Viento"; 2) la donación de su biblioteca de Michoacán a la U. de Chile; y 3) la publicación del libro del poeta falangista español Leopoldo Panero, titulado: "Canto Personal" y subtítulo: "Carta Perdida a Pablo Neruda", que es una réplica al "Canto General" del autor de "Alturas de Machu Picchu" (ERCILLA 972, pág. 13).

Las dos primeras noticias no necesitan comentarios. Respecto de la tercera, Neruda se limitó a comentar filosóficamente:

—No tengo ningún interés en entrar en polémicas. Por lo demás, la intención del libro de Leopoldo Panero es obvia. Yo tengo dos adversarios implacables: por un lado el fascismo que me ataca desde afuera (érase Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo y Agustín de Foxá, poetas oficiales del franquismo) y los individuos que me atacan desde dentro. A los primeros los he combatido con mi acción por la paz y la fraternidad. A los últimos, con mi obra. Los buenos poetas no se preocupan de los demás poetas y cuando lo hacen es para elogiarlos. En cuanto a los malos, necesitan escribir contra los buenos poetas para que se los conozca. Para estos últimos, mi única respuesta es mi obra que se complementará próximamente con dos libros: "Las Uvas y el Viento" y "Las Odas Elementales", que consistirá en 100 Odas, de las que ya tengo escritas 50. En cuanto a los fascistas, mi respuesta ya está dada en mis libros "Canto General", "España en el Corazón" y en "Las Uvas y el Viento". Todos estos poemas fueron escritos antes de conocer el libro de Panero. Si lo hubiera conocido, ellos no habrían cambiado en nada. Mi respuesta está íntegramente contenida allí. Por lo que respecta a los elogios últimos franquistas sobre Miguel Hernández y García Lorca, ellos

están destinados a borrar la señal del crimen. En cuanto a los elogios tributados a Nicolás Guillén, poeta marxista del pueblo, su intención está a la vista: introducir una inútil división entre las fuerzas de avanzada del mundo. Es todo cuanto tengo que decir.

EL "PASTOR PERDIDO"

Así llama Pablo Neruda a Miguel Hernández en el poema que le dedica en su próximo libro "Las Uvas y el



PABLO NERUDA EN SU MANSION DE MICHOACAN

Viento", en el que está contenida (anticipadamente) su respuesta a Leopoldo Panero. Miguel Hernández fue hecho prisionero al comienzo de la guerra civil española. Murió en la cárcel de Ocaña, de una tuberculosis años después. Leopoldo Panero alude a su muerte como sigue, apostrofando a Neruda:

"Cuervo (pero a sabiendas) los huesos inseputos todavía; y a quien salvó a Miguel le (abofeteas...)

Con estos versos alude a José María de Cossío, autor de "Los Toros", que fue gran amigo de Miguel Hernández y era Miguel su nombre.

Antes de conocer los versos de Panero, Neruda escribió en "El Pastor Perdido", poema en que relata la prisión y muerte de Miguel Hernández como sigue:

"Se llamaba Miguel. Era un pastor de las erillas de Orihuela. Le amó y puso en su pecho

mi masculina mano, y erigió su estatura poderosa hasta que en la asperidad de la tierra española se destacó su canto como una bruxca escucha en la que se juntaron todos los enterrados rubicatos, todas las aves del tintero ciego, el esplendor del hombre duplicado en el amor de la mujer anada, el rubicundo obrero de las rubias colonias, el agrío cuerd materno de las calvas paridas, el telegrama puro de las espaldas rojas.

SUMA Y SIGUE

Después de explicar la calidad poética de Miguel Hernández "poeta del pueblo" que "saló cantinando, sobre las espigas de España, con una voz que ahora sus verdugos tienen que oír", narra Neruda su martirio en la cárcel de Ocaña:

"A mi me llama para mostrarme todos los lugares por donde lo arrastraron, a él, luz de los pueblos, relampagos de idioma para mostrarlo el presidio de Ocaña en donde gota a gota le sangraron, en donde cercenaron su garganta, en donde lo mataron seis encarnizándose

en su canto porque cuando mataron eso se apagaron las lamparas de España." Y así me llama y me dice: "Aquí me ajusticiaron lenta"

Así el que amó y bebaba bajo su pobre repa todos los manantiales que fue asesinada bajo la sombra de las muras mientras tocaban en honor del verdugo pero las asahares dieras vier al mundo queellas

QUIEN SALVO A MIGUEL
En la alusión "a quien salvó a Miguel, le abofeteas", Leopoldo Panero alude a José María de Cossío. Pablo Neruda responde en "El Pastor Perdido":

"Con la espada en los brazos merías pero no estabas solo, me sólo la florba quemada

Réplica a Panero

JULIO MONCADA, poeta, 21 años, autor de "Las Voces" (43) por el Gobierno de Guatemala y "Destierro" (43) premiado en las recientes Jornadas del Cuento Chileno del PEN Club con su cuento "Amor" (5.000 pesas), replica al "Canto Personal" de Leopoldo Panero, en el que define:

Los versos de Moncada dicen:
Un poeta español sin Rocinante,
ni Pegaso de palo que lo valga
y pleno de retórica rotante.

ha querido que yo de mi pen
para decir verdad a su concepto
de lírica pecado en forma de
[alga.]

Apenas si Panero, en su boceoso
estudio por Franco y la botana
conoce el agrio humo de su beatra
y cuando quiere hablar de la
[campaña,
confunde acroestias con alcaicos
sin atender la diferencia huma-
[na.]

que media entre las coplas y las
[trovas,
que hay entre el y América pro-
[fundida
y la sangre que corre por arroyos
[mundo]

en donde la Palanga. — ¡Dios
pone su pata de lebrón sintiéndose
para que calga España y más se
[trunda.]

Panero, quiere con difícil estro,
luchar a un poeta americano
que será para siempre su maestro.

en las pobres colinas de Ori-
huela
esparcieron tu voz y tu
[fuzúe]

por el mundo.
Tu pueblo parecía
muerto,
no miraba
tu muerte,
no oía
las misas del desprecio
pero, anda,
anda y pregunta,
anda y ve si hay alguno
que no sepa tu nombre,
¿Dios sabían
en las cárceles
mientras los carceleros
cenaban con Cassio,
tu nombre.
Era un fulgor mojado
por las lágrimas
tu voz de miel salvaje,
tu revelacionaria
poesía
era en silencio, en celda,
de una cárcel a otra,
repetida,
miserada,
y ahora
descubierta el permen,
sale tu grano a la luz
tu cereal violento
sucos,
en cada calle,
tu voz toma el camino
de las insurrecciones.
"Nadie, Miguel, te ha olvidado.
Aquí te llevamos todos
en mitad del pecho."

COMO MURIO HERNANDEZ

En su libro "Viajes", editado por la Sociedad de Escritores, Pablo Heruad relató la prisión y muerte de Miguel Hernández. En vista de la afirmación contenida en el "Canto Personal" de Panero, volvió a relatarla para ERCILLA.

—Yo estaba en París arre-
glando la salida de los espe-
ñoles republicanos hacia Chi-
le cuando me enteré de la pri-
sión de Miguel Hernández. Durante una reunión del PEN Club en París la comentó con María Teresa León (la esposa de Rafael Alberti) y la poetisa francesa Marie-Anne Co-
moné. María Teresa recordó que Miguel Hernández había sido un poeta católico y que había escrito un autosacramental titulado "Quien te ve, Marie-
Anne inmediatamente se puso a buscar por todo París, una copia de dicho autosacramen-

Más que escribir, chorrea, barro
[en mano,
la manita que Franco bien la
[travacando,
con el boma dólar nocteamerica-
[no.]

Se oírda, Leopoldo, cuando traiga
el veneno que escupe y que des-
[truye
que el Siglo de Oro, lejos ya
[nautragra.]

Y que la poesía no lo aburra,
[tan cierto,
Hacia su pueblo hermano se
[travacando,
Juan Panero a su España ya no
[ruelva.]

¡Qué de Antonio Machado, por
[el mundo?
Ahí en Cultura, está muerto y
[tan cierto,
echado por el ruta y lorro la-
[mundo]

y abemos también lo que es
[tan cierto,
que a Hernández, lo mataron on-
[tro rusa,
tal como a Federico, en campo
[abierito.]

¿Acaso tó, Panero, con tus quejas
nos podrás deformar si pensa,
[niente]



JULIO MONCADA

que aún nos aleccionas y con-
[sojaj?

Vuélvete al moladar estro y
[violento,
que squi en América, aún entre
[dictaduras,
no queremos oír verso mugriento,
[mango.]

buena para tifoneos y tonasura,
hecho de barro adlago y tonasura,
condecorado con tus herradura.
Emplea en otra cosa tu cabeza.
Vuélvete al moladar donde tus
[lentes
te dan un victrola que no cea.
Y que sin ton ni son emplicas y
[usos
deparando materias personales
sobre tu superior, a quien acasas
para salvarlo tó, con tus anales.

del juicio de la Historia que te
[indica
mencado con flecciones criminales.
¿Qué habías tó, de la rom y del
[estabio,
quí sabes tó, Panero, de la H-
[sica,
si sólo un dolo llenas de
[blío?

Tu industria de poeta fué la
[guerra,
y no viste los rifles degollados
sino el dibujo que tus letras
[señera.]

Es natural que estás atravesado
en contra de quien sale a caza
[de caza,
con qué sudor se habla en el
[arado.]

Desde el fondo del tiempo tu
[voz muerta
nos llega como el canto del en-
[terro
bajo la noche de una llopaña
[perita.]

Acá te doy calor para tu eterno.
Arrode nuestro suelo americano
más hondo y más profundo que
[tu verso,
de]

porque sabemos del amor huma-
[no,
amor que es éste con que aligo
[y hablo
para el odio que muestras en tu
[mango.]

Toda la América es llama Pablo,
pobre poeta de infeliz memoria,
toda la América se llama Pablo.
Y adós, adós, a tu ferros tinalé,
adós a tu historia sometida,
quédete deparando tu forraje.

Para siempre tendrás el alma
[herido,
ya que el remordimiento te acor-
[paña
por todo el cauce de tu lírica
[vida.]

Santiago, Chile, diciembre 1953.

de su hijo. En la catedral de
Orihuela lo detuvieron. Estu-
vo preso más de seis años
hasta que murió de tubercu-
losis. Era un campesino y ha-
bía nacido para vivir al aire
libre y no en una cárcel. Cos-
no nada hizo por salvarlo.
Puede justificarse si se quiere
el asesinato de García Lorca,
diciendo que lo mataron a
raíz de un moán. Pero, ¿cómo
pueden responder de la muer-
te de un poeta que permane-

ció más de seis años en la
prisión? A raíz de mis peti-
ciones ante la Embajada de
Chile en Madrid, trató más
tarde de sacarlo de la cárcel
de Ocaña y llevarlo a un sa-
natorio. Pero Franco se negó
siempre. ¿Cómo pueden decir
ahora que Miguel Hernández,
habiendo sido de haber vivido,
partidario del mismo régimen
que lo mató? No son mis ver-
sos los que hablan, sino los
hechos.

DEL AMBIENTE LITERARIO

Manuel Vega, nuevo académico

... POR 5 VOTOS contra 6 fué elegido el periodista Manuel Vega Académico de la Lengua, en reemplazo de Diego Dubó Urrutia, quien no aceptó la elección anterior recusada en su persona, por motivos de salud. El contendor de Manuel Vega fué Mariano Latorre, Premio Nacional de Literatura (1944). Votaron en favor de Manuel Vega los siguientes académicos: Augusto Iglesias, Valentin Brandau, Alejandro Silva de la Fuente, Ricardo Dávila, José Miguel Irrazabal, Ernesto Greve, Victor Domingo Silva y Pedro Lira Urzúa. Por Mariano Latorre: Rodolfo Oroz, Roque Esteban Scarpa, Eugenio Orrego Puelma, el presbítero Fidel Arana, Samuel Lillo y Emilio Rodríguez Mendoza.

... LA ELECCION de Manuel Vega, como otras de académicos, tuvo sus incidentes pintorescos. Hernán Díaz Arrieta ("Alone") votó imperadamente por Oscar Fenner. Fué el propio Hernán Díaz quien le comunicó a Manuel Vega su elección. Cuando este último le preguntó, extrañado, por qué había votado por Oscar Fenner, "Alone" respondió:

—Entre otras razones, porque pienso dedicarle a él mi crónica literaria del domingo próximo en "El Mercurio".

... CADA candidato tuvo sus "managers". Campesón de la designación de Manuel Vega fué Augusto Iglesias. Esto hizo decir a algunos académicos que Manuel Vega venía trabajándose su candidatura desde hace tiempo, escribiendo elogios sobre los académicos con derecho a voto. La base de esta comentario la provocó un artículo de Manuel Vega sobre el último libro de Augusto Iglesias, titulado "El Goethe de mi Otoño".

... A PROPOSITO de este comentario, Augusto Iglesias comentó a su vez:

—Esto me hace recordar que "Alone" cuando publicó como empleado del Registro Civil, le pidió un informe médico al Dr. Barros Borgoño, certificando que estaba enfermo. Ese certificado hizo decir a Latcham que "había visto a "Alone" moribundo". Al día siguiente, sin embargo, "Alone" le dio la bienvenida a Barros Borgoño su "Portales Indiano", en un ejemplar único, impreso en papel azul y con dedicación especial. Cosas de académicos.



LEOPOLDO PANERO

Lynch quien le negó asilo. El propio Carlos Morla ha narrado el episodio en un folleto titulado: "Informes al Gobierno de Chile sobre el asilo" en que cuenta que le negó asilo a Hernández porque éste había escrito poemas insultantes contra el General Franco. Desde Madrid, Miguel Hernández me escribió una última carta en la que me decía, ingenuamente, que quería venir a Chile y hacerse ciudadano chileno. Se fué desde Madrid a Orihuela a buscar a su mujer y

Librairie de L'Europe

OFRECE ENTRE LA LIBERTAD Y EL MIEDO, por G. Arcelegas \$ 370.-

NUESTROS VEROS JUSTICIA-
LIBRAS, por A. Mando, Tomo I, \$ 360.-
LAS CUATRO ES-
TACIONES DE MANUELA, Tomo I, \$ 360.-
Amores de Manue-
la, Tomo I, \$ 360.-
Amor de Manue-
la, Tomo II, \$ 360.-
MART, por G. Mart, \$ 300.-
MEL CALDWELL,
HABLA CON SU HIJO, por J. J. Caldwell, \$ 350.-
FRENTE A LA DE LAS SIETE ISLAS, por H. G. Wells, \$ 350.-
HISTORIA DE LAS GUERRAS, por H. G. Wells, \$ 350.-
OBRAS DE A. MAU-
RO, por P. S. Buce,
HABLA CON SU HIJO, por J. J. Caldwell, \$ 300.-
HISTORIA DEL EM-
PERIO BIZANTINO, por P. S. Buce,
NO, por P. S. Buce,
de la Crónicas de la caída de Constantinopla, por P. S. Buce,
Vida, por P. S. Buce,
\$ 300.-

LAS MIL Y UNA NOCHES, versión del Arzobispo de Toledo, \$ 300.-
EL INCIDENTO DEL DALGO, HON GUISO DE LA MANCHA, de Cervantes, \$ 250.-
POEMA DEL MIEDO Y EL CANTAR DE RODRIGO DE LOS MUNDOS HA, \$ 200.-
MUNDOS HA, \$ 200.-
LA FLOR ESCON-
DA, por P. S. Buce,
EL CANTAR VIGIL DE DRAGON, \$ 200.-
WYCK, por A. Solon,
RECUERDO DE MI PRIMERA COMUNION, con glosas de un colorista, por M. L. de Echeverría,
EL CANTAR VIGIL BUNDO, por P. S. Buce,
Danza, \$ 150.-
COLORADO, por L. S. Buce,
EL CEREZO, por P. S. Buce,
L. S. Buce,
HUMANA, por A. Solon,
AMOR EN UN CILINDRO, \$ 150.-
CANCIONES DEL SUBURBIO, por P. S. Buce,
DAMAS GALLANTES, por Francisco,
DE ALTAMIRA A H. O. L. Y WOOD, (Mitología), \$ 150.-
Toda del Arzobispo de Toledo, \$ 150.-
SALALON, ARRA-
LON, por P. S. Buce,
NARCISO Y GOLD, MUNDO, por H. G. Wells,
LA NOVELA PICA-
RESCA, La vida de Lancelotto de Sordani, \$ 150.-
Cuento y vida de Don Quixote,
FINO COSTA, por S. J. Buce,
EL DESAFIO, por A. Solon,
EL DOCTOR MA-
RQUEZ, por M. L. de Echeverría,
LA INCOGNITA DEL ROMBERG, por A. Solon,
\$ 150.-

ENVIOS CONTRA REEMBOLSO
Agosto 1953 - \$ 1000
CASILLA 5718
SANTIAGO

Apéndice 2. ESQUEMA DE CANTO PERSONAL

Huerta (1996).

Nota: Se ha resaltado en negrita para el presente trabajo. todas las veces que Leopoldo Panero se dirige a Pablo Neruda, y a las alusiones que hace en Canto General contra la España vencedora en la Guerra Civil.

APERTURA (vs.1-54)

Exordio: invocación a las musas (1-15)

Reflexiones sobre el quehacer poético (16-33)

Alusión a varios escritores y primera alusión al destinatario (34- 54)

I. POÉTICA (vs.55-237)

I.1. Dimensión religiosa de la poesía (55-105)

I.2. Crítica de Canto general (CG) (106-174)

I.21. Injusticia de Neruda (106-159)

I.22. Menosprecio de la poesía social (160-174)

I.3. Ideal propio: sencillez y naturalidad (175-198)

I.4. Crítica de CG (199-237)

I.41. Elogio de “Alturas de Macchu Picchu” (199-225)

I.42. Injusticia de PN; contra la poesía social (226-237)

II ESPAÑA (238—834)

II.1 Guerra civil (238_246)

II.11. García Lorca

II.12. Mito del Alcázar de Toledo

II.2. Idiosincrasia de los españoles (247-264)

II.21. Religiosidad

II.22. Quijotismo

II.3. Crítica de CG (265-270)

II.4. Idiosincrasia de los españoles

II.41. Reciedumbre

II.42. Independencia

II.43. Soñadores

II.44. Religiosidad

II.5. Crítica de CG (298-399)

II.51. Calumnias de Neruda

II.52. Invitación a la conversión religiosa

II.53. Invitación a practicar su ideal poético: la sencillez

II.6. La conquista de América (400-420)

II.61. Cristóbal Colón

II.62. Leyenda Negra

II.63. Hernán Cortés

II.7. Idiosincrasia de los españoles (421-444)

II.71. Errores y aciertos en su historia

II.8. Guerra civil (445-495)

II.81. Exilio

II.82. García Lorca

II.9. Idiosincrasia de los españoles (496-537)

II.91. Identificación del poeta

II.92. Violencia y ternura

II.93. Quijotismo

II.10. Guerra civil (muerte de Lorca y Hernández) (538-618)

II.101. Defensa de José María de Cossío

II.102. Calumnias de Neruda

II.11. Autobiografía (619-660)

II.111. Nacimiento

II.112. Formación católica

II.113. Amistad con César Vallejo

II.12. Poética (661-666)

II.121. Antonio Machado como modelo

II.13. Religiosidad (667-708)

II.131. Vida y muerte

II.132. Mito de Lázaro

II.14. América (709-726)

II.141. Evocación de Rubén Darío

II.15. Política

II.151. Los españoles ante Neruda

II.152. Idiosincrasia: sentido agónico de la existencia

II.153. El ejemplo de José Antonio

II.154. Religiosidad

- II.155. *Respuesta falangista a la injusticia social*
- III. AMÉRICA (2335-1449)
- III.1. *El viaje/1: Cuba (835-933)*
- III.11. *Evocación de La Habana*
- III.12. *Semblanza de José Martí*
- III.13. *Martí y José Antonio*
- III.14. Guerra civil: muertes de Lorca y José Antonio**
- III.2. *Política (934-1059)*
- III.21. *Injusticia social*
- III.22. *Religiosidad*
- III.23. *Guerra civil: exilio*
- III.24. *Autobiografía*
- III.25. *Programa de José Antonio*
- III.26. *Discriminación racial*
- III.3. *El viaje/2: Colombia (1060-1084)*
- III.4. *El viaje/3: Nicaragua y Costa Rica (1090-1125)*
- III.5. *Autobiografía (1126-1179)*
- III.51. *Religiosidad*
- III.52. *Familia*
- III.6. *El viaje/4: Honduras (1180-1269)*
- III.7. *Política (1270-1350)*
- III.71. *Falangismo*
- III.72. Crítica de Neruda: parodia de Cantos materiales**
- III.8. *Guerra civil (1351-1389)*
- III.81. Muerte de Lorca**
- III.82. *Asesinatos en el Madrid republicano*
- III.9. *Política (1390-1449)*
- III.91. *Programa falangista*
- III.92. Crítica de Neruda**
- FINAL (1450-1456)

Apéndice 3. DESER, FAMILIA Y COMPLEJO EN JACQUES LACAN

Para abordar el tema y comprender algunos aspectos del mismo, he partido de unos textos teóricos de Lacan, que resumo y expongo aquí para que estén más cercanos al lector.

A.3.1. EL CONCEPTO DE DESER

En su Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la escuela, Lacan crea el concepto de *deser* (*désêtre*).

Dans ce virage où le sujet voit chavirer l'assurance qu'il prenait de ce fantasme où se constitue pour chacun sa fenêtre sur le réel, ce qui s'aperçoit, c'est que la prise du désir n'est rien que celle d'un désêtre.

En ce désêtre se dévoile l'inessentiel du sujet supposé savoir, d'où le psychanalyste à venir se voue à l'agalma de l'essence du désir, prêt à le payer de se réduire, lui et son nom, au signifiant quelconque.

Car il a rejeté l'être qui ne savait pas la cause de son fantasme, au moment même où enfin ce savoir supposé, il l'est devenu.

En este vuelco donde el sujeto ve zozobrar la seguridad que le daba ese fantasma donde se constituye para cada quien su ventana sobre lo real, se percibe que el asidero del deseo no es más que el de un deser.

En ese deser se revela lo inesencial del sujeto supuesto al saber, donde el psicoanalista por venir se consagra al algalma de la esencia del deseo, dispuesto a pagarlo reduciéndose, él y su nombre, al significante cualquiera.

Porque rechazó el ser que no sabía la causa de su fantasma en el momento mismo en que finalmente él devino ese saber supuesto.

A.3.2. LA FAMILIA Y EL COMPLEJO SEGÚN JACQUES LACAN

En su libro “La Familia”, (Lacan, 1938), Jacques Lacan dice que “se debe comprender a la familia humana en el orden original de realidad que constituyen las relaciones sociales (...) En efecto, si esta investigación rompe con abstracciones académicas e intenta, tanto en la observación del behaviour como en la experiencia del psicoanálisis, dar cuenta de lo concreto, especialmente cuando se aplica a los hechos de –la familia como objeto y circunstancia psíquica-, nunca objetiva instintos, sino, siempre, complejos. Un complejo es una serie de fenómenos.”

La definición que Lacan da de complejo es la siguiente: “El complejo, en efecto, une en una fórmula fija un conjunto de reacciones orgánicas, desde la emoción hasta la conducta adaptada al objeto. Lo que define el complejo es el hecho de que reproduce una cierta realidad del ambiente; y lo hace en forma doble. 1ª. Su forma representa esta realidad en lo que tiene como objetivamente

distinto en una etapa dada del desarrollo psíquico: esta etapa especifica su génesis. 2ª. Su actividad repite en lo vivido la realidad así fijada en toda oportunidad en la que se producen algunas experiencias que exigirían una objetivación superior de esta realidad; estas experiencias especifican el condicionamiento del complejo. Esta definición, por sí sola, implica que el complejo está dominado por factores culturales”

A raíz de de describir la familia como un complejo, Lacan describe varios tipos de complejos, importantísimos a tener en cuenta a la hora de analizarla: el Complejo de Destete, el Complejo de Intrusión, el Estadio del Espejo, (con el drama de los celos entre el yo y el otro), el Complejo de Edipo y el Complejo de Castración.

A.3.3. COMPLEJO DE DESTETE

Dice Lacan que el destete crea fijaciones en el psiquismo, y que la Imago del seno materno domina toda la vida del hombre. Esta Imago, en principio beneficiosa, si no es sublimada, genera un apetito de muerte. *“Esta tendencia psíquica a la muerte, bajo la forma original que le otorga el destete, se revela en los suicidios muy especiales que se caracterizan como –no violentos-, al mismo tiempo que aparece en ellos la forma oral del complejo: huelga de hambre de la anorexia mental, envenenamiento lento de algunas toxicomanías por vía bucal, régimen de hambre de las neurosis gástricas. El análisis de estos casos muestra que en su abandono ante la muerte el sujeto intenta reencontrar la Imago de la madre.”*

Una vez sublimado el destete, el hogar familiar, con su conjunto de afectos, será quien de seguridad al sujeto, y el abandono de estas seguridades tiene el valor de una repetición del destete. En palabras de Lacan: *“La saturación del complejo funda el sentimiento materno; su sublimación contribuye al sentimiento familiar; su liquidación deja huellas en las que es posible reconocerlo”*

A.3.4. COMPLEJO DE INTRUSIÓN

“El complejo de intrusión representa la experiencia que realiza el sujeto primitivo, por lo general cuando ve a uno o a muchos de sus semejantes participar junto con él en la relación doméstica: dicho de otro modo, cuando comprueba que tiene hermanos”. “Así, de acuerdo al lugar que el destino otorga al sujeto en el orden de los nacimientos, según la ubicación dinástica, podemos decir que ocupa, con anterioridad a todo conflicto, el lugar del heredero o del usurpador”. “Los celos, en su base, no representan una rivalidad vital sino una identificación mental”.

Esta identificación mental es objeto de violencia, producto del malestar que genera el destete humano como fuente del deseo de muerte. El fort-da es el primer juego con el que se intenta sublimar el destete. *“El objeto que elige la agresividad en los primeros juegos de muerte es en efecto, sonajero o desperdicio, biológicamente indiferente: el sujeto lo elimina gratuitamente, en cierto modo por placer; se limita a consumir así la pérdida del objeto materno”.*

“Así, la no- violencia del suicidio primordial engendra la violencia del asesinato imaginario del hermano”.

A.3.5. ESTADÍO DEL ESPEJO

Este estadio corresponde a la declinación del destete, se da entre los seis y los dieciocho meses de edad, y consiste en percibirse completo a través de la imagen del semejante adulto. Esta experiencia va acompañada de un sentimiento de júbilo, porque inicia la tendencia a restaurar en la conciencia la unidad perdida de sí mismo.

Como dice Lacan, lo que el sujeto saluda en ella, es la unidad mental que le es inherente, el ideal de la Imago del doble, el triunfo de la tendencia salvadora.

Ahora bien, lo que caracteriza a esta fase es la posición narcisista. Antes de que el yo confirme su identidad se confundirá con la imagen especular que lo formó, y quedará alienado a ella. *“De este origen el yo conserva la estructura ambigua del espectáculo, que manifiesta en las situaciones de... despotismo, de seducción, de ostentación, otorga su forma – sadomasoquista y escoptofílica (deseo de ver y ser visto)- a pulsiones esencialmente destructivas del otro.*

El yo se constituye al mismo tiempo que el otro en el drama de los celos. .. Ello implica introducción de un objeto tercero que reemplaza a la confusión afectiva... De este modo, apresado en los celos por identificación, el sujeto llega a una nueva alternativa en la que se juega el destino de la realidad: la de reencontrar al objeto materno y aferrarse al rechazo de lo real y la destrucción del otro; o sino, conducido a algún otro objeto.... Al otro y al objeto socializado. ..Los celos humanos... se revelan así como el arquetipo de los sentimientos sociales ... El papel traumático del hermano en el sentido neutro está constituido así por la intrusión. El hecho y la época de su aparición determina su significación para el sujeto. La intrusión se origina en el recién llegado y afecta al ocupante.... Sorprendido por el intruso en el desamparo del destete, lo reactiva constantemente al verlo: realiza entonces una regresión que, según los destinos del yo, será una psicosis esquizofrénica o una neurosis hipocondríaca o, sino, reacciona a través de la destrucción imaginaria del monstruo que dará lugar, también, a impulsos perversos o a una culpa obsesiva.

El grupo familiar, reducido a la madre y a la fratria, da lugar a un complejo psíquico en el que la realidad tiende a mantenerse como imaginaria o, a lo sumo, como abstracta. La clínica demuestra, efectivamente, que el grupo así descompletado [decomplété] favorece en gran medida la eclosión de las psicosis”.

A.3.6. COMPLEJO DE EDIPO

Sobre los cuatro años de edad hay una maduración psicológica de la sexualidad, pero no física; es decir, el cuerpo no está preparado para vivir la sexualidad, pero la mente ya la tiene recogida en sus contenidos.

“Al fijar al niño, a través de un deseo sexual, al objeto más cercano que le ofrecen normalmente la presencia y el interés (referida al progenitor del sexo opuesto), estas pulsiones constituyen la base del complejo; su frustración forma su nódulo. Aunque es inherente a la esencia prematura de esas pulsiones, el niño relaciona esta frustración con un objeto tercero que las mismas condiciones de presencia y de interés le señalan normalmente como el obstáculo para su satisfacción: el progenitor del mismo sexo.... El progenitor del mismo sexo se le aparece simultáneamente al niño como el agente de la prohibición sexual y el ejemplo de su transgresión. La tensión así constituida se resuelve, por un lado, a través de una represión de la tendencia sexual que permanecerá desde entonces latente hasta la pubertad –dejando lugar a intereses neutros, eminentemente favorables a las adquisiciones educativas-; por el otro, a través de la sublimación de la imagen parental que perpetuará en la conciencia un ideal representativo, garantía de las coincidencias futuras de las actitudes psíquicas y de las actitudes fisiológicas en el momento de la pubertad. Este doble proceso tiene una importancia genética fundamental, ya que permanece inscrito en el psiquismo en dos instancias permanentes: la que reprime se llama Superyó; la que sublima, Ideal del yo. Ambas representan la culminación de la crisis edípica.

Las instancias psíquicas que con el nombre de Superyó e Ideal del yo se han aislado en un análisis concreto de los síntomas de la neurosis, han mostrado un valor científico en la definición y explicación de los fenómenos de la personalidad... explica una gran cantidad de anomalías de la conducta humana.... Accidentes de la historia del sujeto permiten relacionarlos con los diversos rasgos individuales de su personalidad precisamente a la luz de la situación definida como edípica... Cuando esos accidentes afectan como traumas la evolución de la situación edípica, se repiten más bien en los efectos del Superyó; si la afectan como atipias en su constitución se reflejan sobre todo en las formas del Ideal del yo. De ese modo, como inhibiciones de la actividad creadora o como inversiones de la imaginación sexual, un gran número de trastornos, muchos de los cuales aparecen a nivel de las funciones somáticas elementales, han encontrado una reducción teórica y terapéutica.”

A.3.7. COMPLEJO DE CASTRACIÓN

Freud propone como núcleo de la familia el Complejo de Edipo, y plantea que es mucho más intenso en el caso del niño que en el de la niña, y que éste lleva asociado el Complejo de Castración.

“Esta represión se opera a través de un doble movimiento afectivo del sujeto: agresividad contra el progenitor frente al cual su deseo sexual lo ubica en postura de rival; temor secundario, experimentado como retorno de una agresión semejante. Ahora bien, estos dos movimientos se encuentran apuntalados por una fantasía tan notable, que ha sido individualizada gracias a ellos en un complejo llamado de castración... Esta fantasía consiste esencialmente en la mutilación de un miembro, es decir, en un tormento que solo puede servir para castrar a un macho”. En relación al Complejo de Castración “Freud imagina un drama de asesinato del padre por parte de los hijos, seguido por una consagración póstuma de su poderío. ... La Imago del padre polariza en los dos sexos las formas más perfectas del Ideal del yo... Por el contrario, en las formas disminuidas de esta Imago podemos señalar las lesiones físicas, especialmente aquellas que la presentan como estropeada

o enceguecida, para desviar la energía de sublimación de su dirección creadora y favorecer su reclusión en algún ideal de integridad narcisista. Cualquiera que sea la etapa de desarrollo en la que se produce y según el grado de culminación del Edipo, la muerte del padre tiende también a agotar, inmovilizándolo, e progreso de la realidad. Al relacionar con esas causas un gran número de neurosis y su gravedad, la experiencia contradice así la orientación teórica que considera que su agente fundamental reside en la amenaza de la fuerza paterna.”

Apéndice 4. FREUD

Para abordar el tema y comprender algunos aspectos del mismo, he partido de unos textos teóricos de Lacan, que resumo y expongo aquí para que estén más cercanos al lector.

A.4.1. DUELO Y MELANCOLÍA

En “Duelo y Melancolía”³² Freud dice: *“La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo. Este cuadro se aproxima a nuestra comprensión si consideramos que el duelo muestra los mismos rasgos, excepto uno; falta en él la perturbación del sentimiento de sí. Pero en todo lo demás es lo mismo. El duelo pesaroso, la reacción frente a la pérdida de una persona amada, contiene idéntico talante dolido, la pérdida del interés por el mundo exterior -en todo lo que no recuerde al muerto-, la pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor -en remplazo, se diría, del llorado-, el extrañamiento respecto de cualquier trabajo productivo que no tenga relación con la memoria del muerto”.*

“ahora bien, ¿en qué consiste el trabajo que el duelo opera? Creo que no es exagerado en absoluto imaginarlo del siguiente modo: El examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto. A ello se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya asoma. Esa renuencia puede alcanzar tal intensidad que produzca un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria de deseo. Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que esta imparte no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. Cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consume el desasimiento de la libido. ¿Por qué esa operación de compromiso, que es el ejecutar pieza por pieza la orden de la realidad, resulta tan extraordinariamente dolorosa? He ahí algo que no puede indicarse con facilidad en una fundamentación económica. Y lo notable es que nos parece natural este displacer doliente. Pero de hecho, una vez cumplido el trabajo del duelo el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido (ver nota).

Apliquemos ahora a la melancolía lo que averiguamos en el duelo. En una serie de casos, es evidente que también ella puede ser reacción frente a la pérdida de un objeto amado; en otras ocasiones, puede reconocerse que esa pérdida es de naturaleza más ideal. El objeto tal vez no está realmente muerto, pero se perdió como objeto de amor (P. ej. el caso de una novia abandonada). Y en otras circunstancias nos creemos autorizados a suponer una pérdida así, pero no atinamos a discernir con precisión lo que se perdió, y con mayor razón podemos pensar que tampoco el enfermo puede apresar

³² Además de en “Duelo y Melancolía”, Freud habla en otros escritos de la melancolía, como el Manuscrito G, pero he optado por no sobrecargar de teoría el trabajo.

en su conciencia lo que ha perdido. Este caso podría presentarse aun siendo notoria para el enfermo la pérdida ocasionadora de la melancolía: cuando él sabe a quién perdió, pero no lo que perdió en él. Esto nos llevaría a referir de algún modo la melancolía a una pérdida de objeto sustraída de la conciencia, a diferencia del duelo, en el cual no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida.

El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico {Ichgefühl}, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo. El enfermo nos describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable; se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo. Se humilla ante todos los demás y conmisera a cada uno de sus familiares por tener lazos con una persona tan indigna. No juzga que le ha sobrevenido una alteración, sino que extiende su autocrítica al pasado; asevera que nunca fue mejor. El cuadro de este delirio de insignificancia - predominantemente moral- se completa con el insomnio, la repulsa del alimento y un desfallecimiento, en extremo asombroso psicológicamente, de la pulsión que compele a todos los seres vivos a aferrarse a la vida.

. . . en realidad todo lo falto de interés, todo lo incapaz de amor y de trabajo que él dice. Pero esto es, según sabemos, secundario; es la consecuencia de ese trabajo interior que devora a su yo, un trabajo que desconocemos, comparable al del duelo. También en algunas otras de sus autoimputaciones nos parece que tiene razón y aun que capta la verdad con más claridad que otros, no melancólicos. Cuando en una autocrítica extremada se pinta como insignificantucho, egoísta, insincero, un hombre dependiente que sólo se afanó en ocultar las debilidades de su condición, quizás en nuestro fuero interno nos parezca que se acerca bastante al conocimiento de sí mismo y sólo nos intrigue la razón por la cual uno tendría que enfermarse para alcanzar una verdad así. Es que no hay duda; el que ha dado en apreciarse de esa manera y lo manifiesta ante otros -una apreciación que el príncipe Hamlet hizo de sí mismo y de sus prójimos-, ese está enfermo, ya diga la verdad o sea más o menos injusto consigo mismo.

Si con tenacidad se presta oídos a las querellas que el paciente se dirige, llega un momento en que no es posible sustraerse a la impresión de que las más fuertes de ellas se adecuan muy poco a su propia persona y muchas veces, con levísimas modificaciones, se ajustan a otra persona a quien el enfermo ama, ha amado a amaría.

Sus quejas {Klagen} son realmente querellas {Anklagen}, en el viejo sentido del término. Ellos no se avergüenzan ni se ocultan: todo eso rebajante que dicen de sí mismos en el fondo lo dicen de otro. Se muestran siempre como afrentados y como si hubieran sido objeto de una gran injusticia.

La inferencia que la teoría pide, a saber, que en todo o en parte la disposición a contraer melancolía se remite al predominio del tipo narcisista de elección de objeto.

No vacilaríamos en incluir dentro de las características de la melancolía la regresión desde la investidura de objeto hasta la fase oral. Por tanto, la melancolía toma prestados una parte de sus caracteres al duelo, y la otra parte a la regresión desde la elección narcisista de objeto hasta el narcisismo.

La pérdida del objeto de amor es una ocasión privilegiada para que campee y salga a la luz la ambivalencia de los vínculos de amor (ver nota). Y por eso, cuando preexiste la disposición a la

neurosis obsesiva, el conflicto de ambivalencia presta al duelo una conformación patológica y lo compele a exteriorizarse en la forma de unos autorreproches, a saber, que uno mismo es culpable de la pérdida del objeto de amor, vale decir, que la quiso.

Este conflicto de ambivalencia, de origen más bien externo unas veces, más bien constitucional otras, no ha de pasarse por alto entre las premisas de la melancolía. Si el amor por el objeto -ese amor que no puede resignarse al par que el objeto mismo es resignado- se refugia en la identificación narcisista, el odio se ensaña con ese objeto sustitutivo insultándolo, denigrándolo, haciéndolo sufrir y ganando en este sufrimiento una satisfacción sádica. Ese automartirio de la melancolía, inequívocamente gozoso, importa, en un todo como el fenómeno paralelo de la neurosis obsesiva, la satisfacción de tendencias sádicas y de tendencias al odio que recaen sobre un objeto y por la vía indicada han experimentado una vuelta hacia la persona propia.

La persona que provocó la perturbación afectiva del enfermo y a la cual apunta su ponerse enfermo se hallará por lo común en su ambiente más inmediato.

Ahora el análisis de la melancolía nos enseña que el yo sólo puede darse muerte si en virtud del retroceso de la investidura de objeto puede tratarse a sí mismo como un objeto, si le es permitido dirigir contra sí mismo esa hostilidad que recae sobre un objeto y subroga la reacción originaria del yo hacía objetos del mundo exterior.”

A.4.2. CONTRIBUCIONES PARA UN DEBATE SOBRE EL SUICIDIO

Señores: Todos han escuchado con gran satisfacción el alegato del educador que no consintió que gravitase sobre su querida institución una acusación injustificada. Sé que ustedes de todas maneras no se inclinaban a juzgar, sin más, digna de crédito la inculpación de que la escuela empuja a sus alumnos al suicidio. Empero, no nos dejemos arrastrar demasiado lejos por nuestra simpatía hacia la parte aquí agraviada. No todos los argumentos del expositor me parecen sostenibles. Si el suicidio juvenil no afecta solamente a los alumnos de la escuela media, sino también a aprendices, etc., esa circunstancia por sí sola no aboga en favor de aquella; acaso se la deba interpretar diciendo que la escuela media es, para sus educandos, el sustituto de los traumas que los demás adolescentes encuentran en otras condiciones de vida. Ahora bien, la escuela media tiene que conseguir algo más que no empujar a sus alumnos al suicidio; debe instilarles el goce de vivir y proporcionarles apoyo, en una edad en que por las condiciones de su desarrollo se ven precisados a aflojar sus lazos con la casa paterna y la familia. Me parece indiscutible que no lo hace y que en muchos puntos no está a la altura de su misión de brindar un sustituto de la familia y despertar interés por la vida de afuera del mundo. (2) No es este el lugar para emprender una crítica de la escuela media en su conformación presente. Pero acaso estoy autorizado a destacar un único factor. La escuela no puede olvidar nunca que trata con individuos todavía inmaduros, a quienes no hay derecho a impedirles permanecer en ciertos estadios de desarrollo, aunque sean desagradables. No puede asumir el carácter implacable de la vida ni querer ser otra cosa que un juego o escenificación de la vida {Lebensspiel}.

II. A modo de conclusión

Señores: Tengo la impresión de que a pesar del valioso material aquí presentado no hemos llegado a una conclusión acerca del problema que nos interesa. Sobre todo, queríamos saber cómo es posible que llegue a superarse la pulsión de vivir, de intensidad tan extraordinaria; si sólo puede acontecer con auxilio de la libido desengañada, o bien existe una renuncia del yo a su afirmación por motivos estrictamente yoicos. Acaso la respuesta a esta pregunta psicológica nos resultó inalcanzable porque no disponíamos de un buen acceso a ella. Creo que aquí sólo es posible partir del estado de la melancolía, con el que la clínica nos ha familiarizado, y su comparación con el afecto del duelo. Ahora bien, ignoramos por completo los procesos afectivos que sobrevienen en la melancolía, los destinos de la libido en ese estado, y tampoco hemos logrado comprender todavía psicoanalíticamente el afecto duradero del penar en el duelo. Pospongamos entonces nuestro juicio hasta que la experiencia haya resuelto esta tarea.

Apéndice 5. LA UNIVERSIDAD ANTIFRANQUISTA EN LOS AÑOS SETENTA

Luengo, L. y Serrano G. (1998).

“A finales del franquismo nos encontramos con un sistema universitario que, además de estar sometido a un régimen represivo, adolecía de defectos que hacían de ella una Universidad anticuada. En primer lugar, no proporcionaba formación científica práctica, y mucho menos fomentaba la creatividad investigadora, sino que se limitaba a la impartición de clases eminentemente teóricas, expositivas, que luego se evaluaban a través de exámenes memorísticos, con la consiguiente degradación de la Universidad a poco más que un trámite para la obtención de un título. Los profesores que seguían métodos de enseñanza de tipo autoritario eran mayoría, y carecían de formación pedagógica que favoreciese el contacto profesor-alumno, que se reducía a mínimos. Además de esto, el profesorado era escaso, y la masificación (en relación con el número de profesores, los presupuestos y las becas, ya que en comparación con el número de estudiantes de otros países europeos el de los españoles no era muy alto) se agravaba cada año.

El movimiento estudiantil se rebelaba contra esto con la intención última de democratizar la Universidad, ampliar la competencia de los órganos estudiantiles y dotar de una mayor autonomía a la institución. A través de esto pretendían conseguir no sólo la participación del alumnado en la elaboración de los planes de estudios (que se modificaban continuamente sin su participación), sino también mayor igualdad de oportunidades para el acceso a la Universidad (mediante un nuevo sistema de becas).

Los enfrentamientos entre el profesorado y los alumnos adquirían distinta virulencia dependiendo de las Facultades, ya que entre las autoridades académicas encontramos ejemplos de decanos dialogantes frente a otros más autoritarios y conservadores. Frente a esta conflictividad, el ministerio de Martínez Esteruelas optó por hacer a las autoridades académicas responsables del mantenimiento de la disciplina en la Universidad, y el de Robles Piquer, aunque en un principio recurrió también a las autoridades de las Facultades, posteriormente ordenó que las alteraciones fueran comunicadas a las autoridades ministeriales.

Las acciones represivas de la policía fueron generalmente el detonante necesario para convertir un movimiento reducido en una gran movilización estudiantil, ya que la represión policial era una de las manifestaciones más evidentes del autoritarismo político, factor de unión, la lucha contra éste, entre los estudiantes. Aunque la policía fue retirada de la Universidad Complutense durante el curso 1972-73, al año siguiente volvió para quedarse, y los carteles reclamando su salida de la universidad proliferaron. En las jornadas de lucha las fuerzas policiales tomaban las Facultades, disolvían asambleas, retiraban carteles, etc. Su control, a través de efectivos a pie y a caballo y con helicóptero de vigilancia, se extendía por el campus de la Complutense, su zona periférica y los lugares donde habitualmente se concentraban los estudiantes. El año más virulento fue 1974-75.

El enfoque anticapitalista, antiimperialista y antidictatorial orientó a los estudiantes a la denuncia no sólo interna sino externa/internacional también: se atacaba la dependencia de España del imperialismo norteamericano, se apoyaba la lucha palestina, se reprobaba el golpe de Estado en

Chile, etc. A este nivel cabría destacar la revolución portuguesa, que se convirtió en un factor de esperanza para la oposición al franquismo.

La Facultad de Filosofía y Letras destacaba en el número de carteles, panfletos y pintadas, ya que en ella encontramos una cuarta parte de la propaganda total. Las jornadas de lucha y las huelgas fueron los contenidos principales de esta propaganda: primero la exposición de las causas de la acción y la llamada a ella, y posteriormente un balance del hecho. También se dedicó mucha atención a las elecciones, los conflictos laborales, la solidaridad sindical, etc., y sobre todo a la represión del régimen.”

BIBLIOGRAFÍA

Filmografía:

Alonso, Luis Miguel. “Los abanicos de la muerte”. Arce producciones, León. 2008

Barrero, Miguel. Fernández, Iván. “La Estancia Vacía”. Producción: Julia Vicente, Astorga. 2007

Chávarri, Jaime “El Desencanto”. Productora: Elías Querejeta P.C., Madrid. 1976

Franco, Ricardo. “Después de tantos años”. Producción: Marta Blasco, para Aiete Films y Ariane Films, Madrid. 1994

Libros:

Barrero, Miguel. “Los últimos días de Michi Panero”. DVD Ediciones, Barcelona. 2008

Benito, José. “El Contorno del Abismo, vida y leyenda de Leopoldo María Panero”. Tusquets, Barcelona. 1999 (2ª edición, 2006)

Blanc, Felicidad. Massesnés, Natividad. “Espejo de Sobras”. Editorial Argos Vergara, Barcelona. 1981

Blesa Túa, “Leopoldo María Panero, el último poeta”. Editorial Valdemar, Madrid. 1995.

Cabañas, Miguel. “Exilio e interior en la bisagra del Siglo de Plata español”. Ayuntamiento de Astorga, Astorga. 2007

Freud, Sigmund. “Obras Completas. (traducción del alemán Luis López-Ballesteros y de Torres, 2006) RBA, Barcelona. 2006

González Requena, J. «Escrituras que apuntan al mito», en VV.AA. Escritos sobre el cine español. 1973-1987, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989.

Gullón, Ricardo. “La juventud de Leopoldo Panero”. Diputación de León, León. (Colección Breviarios de la calle del Pez, 5). 1985

Hegel, G. “Fenomenología del espíritu”. 1807 (traducción de Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1966)

Huerta, Javier. “De Poética y Política. Nueva lectura del Canto Personal de Leopoldo Panero”. Instituto Leonés de Cultura, Diputación de León, León. (Colección Breviarios de la calle del Pez, 37). 1996

Lacan, Jacques. “La Familia”. Enciclopédie Française, Ed. A. De Monzie, París, 1938. (Traducción de Vittorio Fishman, Editorial Argonauta, Barcelona. 1978)

Lacan, Jacques. “El triunfo de la Religión”. Éditions de Seuil, 2005 (traducción de Nora A. González, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2006)

- Lacan, Jacques, "Subversión del Sujeto y Dialéctica del Deseo den el Inconsciente Freudiano". Editorial RBA, 2006.
- Lacan, Jacques. Seminario II, Lección 19: "Introducción del Gran Otro. (Editorial Paidos, 1983)
- Lacan, Jacques. Seminario XV: El acto psicoanalítico. Lección del 7 de Febrero de 1968, versión no establecida.
- Lacan, Jacques. Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école, Ornicar?, Analytica, volume 8, Paris, 1978. ("Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la escuela", Ornicar 1, Ediciones Petrel, Barcelona, 1981).
- Leví-Strauss, Claude. "El pensamiento salvaje". FCE, México, 1970
- Martínez Oria, Andrés. "Jardín Perdido. La aventura vital de los Panero". Editorial Akron, Astorga. 2009
- Panero, Juan Luis. "Antes que llegue la noche". Ediciones Península, Barcelona. 1985
- Panero, Juan Luis. Valls, Fernando. "Sin rumbo cierto". Tusquets editores, Barcelona. 2000
- Panero, Juan Luis. "La memoria y la muerte". Ediciones Vitrubio, Madrid. (Colección Baños del Carmen, 204). 2009
- Panero, Leopoldo. "Obra Completa". Ayuntamiento de Astorga, Astorga. 2007
- Panero, Leopoldo María. "Aviso a los civilizados". Libertarias, Madrid. 1990
- Panero, Leopoldo María. "Gólem". Ediciones Igitur, Barcelona. (Colección Poesía, 33). 2008
- Panero, Leopoldo María. "Escribir como Escupir". Calambur, Madrid. (Colección Poesía, 78). 2008
- Utrera, Federico. "Después de Tantos Desencantos". Ed. Festival Internacional de Cine de Las Palmas de G. C., 2008.

Artículos y Revistas.

- Blanc, José. "Pequeña Lulú. Las cenizas del cuáquero. La tumba de Virgilio. Gamar" Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 36-47
- Chamorro, Eduardo. "Testimonios (Michi Panero)" Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 50-57
- Delgado, Agustín. "Una saga poética de los Panero)". Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 68-72,
- Eliade, Mircea. "Mito y realidad" Editorial Kairós, Barcelona, 2010
- González, Alicia. "Leopoldo María Panero" Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 58-66

L. R. “Michi Panero, el último desencanto” Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 24-25

Levi-Strauss, Claude. “El pensamiento salvaje” FCE, México, 1970

Luengo, Lucía. Serrano Giménez, María. “La universidad antifranquista en los años setenta” <http://www.ucm.es/info/hcontemp/madrid/universidad.htm> 1998

Marinas, José Miguel. “La ciudad y la esfinge : contexto ético del psicoanálisis” Editorial Síntesis, Madrid. 2004

Neruda, Pablo (entrevista). “Neruda frente al Canto Personal”. Revista Ercilla (Chile), nº 974, Martes 29 Diciembre 1953, páginas 12 y 13 (Transcripción del original de Carmen Nieto, Madrid 2011
<http://www.carmennieto.com/images/NerudaFrenteCantoPersonal.pdf>)

Panero, Michi. “Bofetada. Tierra baldía. No se puede estar en todo. Confieso que he bebido” Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 32-34

Panero, Michi. “Misterio en el hundimiento de los trasatlánticos” Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 48-49

Zarza, Rafael. “Buena vieja causa” Revista Leer, Año XX, nº 154, Julio Agosto 2004. Páginas 26-31

Testimonios Orales.

Cinta magnetofónica inédita en la que es entrevistado Michi Panero

Cinta magnetofónica inédita, entrevista de la autora con J. Parra. Editor y amigo personal de la familia Panero. 2011

Cinta magnetofónica inédita, entrevista de la autora con Jaime Chávarri. 2011

Cinta magnetofónica inédita, entrevista de la autora con Charo y M^a Luisa Alonso Panero, primas de los hermanos Panero. 2011

Cinta magnetofónica inédita, entrevista de la autora con Victorina Alonso, alcaldesa de Astorga y Esperanza, Bibliotecaria de Astorga. . 2011

Fotografías

Realizadas por la autora en Agosto 2011 sobre los últimos libros de la biblioteca de Michi Panero, custodiados hoy en la biblioteca Astorga.