

# *El Desencanto: la muerte del padre*

AMAYA ORTIZ DE ZÁRATE

Universidad Complutense de Madrid

---

***El Desencanto: The death of the father***

---

## **Abstract**

We analyse the structure of the Panero family from a documentary directed by Jaime Chávarri *El Desencanto* (1976). This film can be considered as an example of the emerging conflict within families experienced in the generation of the Spanish transition. With the death of Francisco Franco in 1975, a change of era began. The generation that lived that moment experienced the fall of the father figure within the context of the collapse of any mythical narrative. However, some of this legacy is preserved in the cultivation of the poetic word.

**Key words:** Paternal Function. Death of the Father. Primal Scene. Symbolic Function.

---

## **Resumen**

Analizamos la estructura de la familia Panero a partir del documental de Jaime Chávarri, *El Desencanto* (1976). Considerando el film como un emergente del conflicto familiar en la generación de la transición española. Muerto Francisco Franco en 1975, se inicia un cambio de época. La generación que la protagoniza experimenta la caída de la figura paterna vivida en el contexto del derrumbe de toda narración mítica. Algo de ese legado, sin embargo, es conservado en el cultivo de la palabra poética.

**Palabras clave:** Función paterna. Muerte del padre. Escena primaria. Función simbólica.

---

ISSN. 1137-4802. pp. 7-36

---

## **El Desencanto**

Entre las diferentes causas que pueden contribuir al desencanto posterior al derrumbe de los valores tradicionales que ciframos en el llamado mayo francés –finales de los sesenta del siglo pasado– que culmina a finales de los ochenta con la caída del muro de Berlín, un elemento que satura como ningún otro es la decadencia de la **figura** paterna en la estructura familiar. Pero sería aún decir poco.

Se trata en realidad del derrumbe de la **función** paterna.

Considerada tradicionalmente en su dimensión sostenedora, la función paterna puede concebirse también como narradora, en tanto suple a la estructura dual inicial con una tercera dimensión esencial al relato.

Su debilidad terminaría afectando necesariamente a todo el edificio de la función simbólica.

Si en la década de los setenta tiene lugar la exaltación de la figura del héroe revolucionario –que afronta la muerte–, la crisis de los relatos que lo sustentan, a finales de los ochenta, terminará por hacerla insostenible.

Como resultado, la generación de jóvenes de los ochenta –etiquetados en los estudios de mercado como *Dinkys*, acrónimo de *double income, no kids*–, desarrolla lo que se ha denominado *síndrome de Peter Pan*.

La paradoja consistirá en que siendo la primera generación aparentemente libre de mitología, vaya a ser capturada hasta tal punto por el mito de la eterna juventud. Bajo el disfraz de modernidad, claro está, que le confieren los avances farmacéuticos en pócimas anti-edad, dietas milagrosas y anticonceptivos.

En la década de los noventa se iniciará sin excesivo ruido la crisis de la fertilidad, que estimulará el desarrollo de una industria de la reproducción asistida altamente lucrativa. Sus destinatarios serán etiquetados como *Young Urban People*, los *Yuppies*, renovadores de las prácticas del mercado.

Podría contemplarse, pues, la posibilidad de rastrear los efectos de la crisis de la función paterna a través de los discursos de las sucesivas generaciones.

Una crisis que debilitó en el comienzo las estructuras familiares tradicionales, minó los relatos que sustentaban la figura del héroe, se convirtió luego en problema demográfico, para, finalmente, poner en cuestión la sostenibilidad del modelo económico.

## Padre sin rostro

El film comienza con el alambicado relato, en la voz de su esposa Felicidad, de la muerte del poeta astorgano Leopoldo Panero.

(Voz de Felicidad): Él murió a las siete de la tarde en Castrillo de las piedras. Una tarde de verano, luminosa y clara como tantas otras que habíamos vivido en otros veranos. Los días anteriores habíamos sido felices. **Una vez más se producía un corte en mi vida.**



De lo que la imagen da cuenta, sin embargo, es de la ausencia de la figura del padre; más que de su desaparición física, de una ausencia más profunda.

No saldrá de la sombra en toda la película.

Chávarri lo retrata en la noche previa al homenaje y no veremos nunca su rostro. El film no nos ofrecerá apenas ninguna imagen en un texto construido con documentos fotográficos que ilustran el devenir histórico de la familia Panero narrado ante la cámara con descarnado realismo.



Paradoja inicial de un film que, girando en torno a la muerte –a la muerte del padre, su referente ejemplar–, versa en realidad en torno a la dificultad de afrontarla, es decir, de construir un relato en el que obtenga sentido.

## Distancia

Felicidad pone distancia a su presencia en el acto de homenaje a Leopoldo; no se ha integrado nunca en Astorga: ella es una “niña bien” de Madrid con aspiraciones literarias, y se ubica muy lejos de la tranquila vida de provincias, de la que se considera extraña. Reclama para sí el refinamiento, la estética y la elevación propias de su clase.

Felicidad: Yo había vivido siempre en Madrid. La provincia por eso tenía para mí tenía un encanto enorme. La provincia representaba Madame Bovary leída en la terraza de mi casa, durante la guerra, con las balas cayendo a mi alrededor, los relatos de Azorín, Baroja, La Canónica... La provincia era el silencio, la tranquilidad, una casa grande, en la que se pudiese pasar muchas horas en soledad.



Mi llegada a Astorga fue un espectáculo. La gente me miraba como una extranjera, no como una española. ¿Qué se ha ido a encontrar fuera Leopoldo Panero que no hubiera en Astorga?

Las mujeres me miraban con mirada reprobatoria. Algunos visillos se corrían y se dejaban caer a mi paso por las calles. En el casino en el primer baile, todo el mundo me miraba.

Bailaba yo con mi suegro, me acuerdo que el primer baile lo bailé yo con él por primera vez en el casino.



Todo el mundo nos miraba y yo pensaba que estaba guapa, porque tú sabes que yo soy presumida, y pensaba, bueno, ¿qué?

Pues estoy mucho mejor que vosotras, porque la verdad es que en el casino me parecía que no había demasiadas bellezas, ¿no?

La primera constatación a partir del discurso de la viuda es la excesiva construcción formal, en un relato desprovisto de emoción en el que se aprecia cierta pretensión literaria.

También aparece desde el primer momento la rivalidad de Felicidad con las mujeres de Astorga, que se remonta a su primera aparición en el casino y se prolonga tras la muerte de su suegro y de su esposo, en esa imagen de aislamiento de Felicidad escoltada por sus hijos.

## Odio

Tiene lugar a continuación la conversación entre los hermanos mayor, Juan Luis, y menor, Moisés –Michi; en el jardín de Astorga, sentados a una mesa de piedra; el invierno tras ellos y entre ellos algo parecido al odio.

No se miran. Habla Michi, y se dirige a Juan Luis, evocando al hermano ausente, a quien llama **mi hermano Leopoldo**.



Michi: Lo que me gustaría saber es, exactamente, haciendo un papel muy coqueto de abogado del diablo, es qué sería de este rodaje, vamos, repito, no sólo del rodaje sino de la película, del hecho de la película en sí, si no hubiera existido, como una persona presente, durante toda la elaboración, el rodaje, las discusiones, etcétera, etcétera, mi hermano Leopoldo, que es uno de los temas indudablemente más importantes de la película, vamos, significa, si quieres, o cristaliza, la ruptura de una serie de cosas, más que la

muerte de papá el hecho de Leopoldo. Me parece que es una cosa bastante obvia.

Michi reintroduce, como parte de la película, a los excluidos de la estructura familiar al evocar al hermano segundo, internado; si bien quita importancia al acto decisivo de la muerte del padre.

La conversación marca también una lógica dual, excluyente entre los hermanos: Si para Michi *Leopoldo es mi hermano*, para Juan Luis representa únicamente la incomunicación y la imposibilidad de contacto.

Juan Luis: Para mí significaría otra película totalmente distinta, y por otro lado preguntándote lo mismo que tú me acabas de preguntar, qué representa para ti. Para mí representa, a nivel de diálogo, una incomunicación bastante grave.

Juan Luis tampoco mira a Michi. Su mirada busca en cambio incansablemente la cámara, poniendo en evidencia la dificultad de comunicación con la que nombra la psicosis de su hermano Leopoldo, que en realidad afecta a todos.

Michi: Sí pero yo creo que de hecho...

Juan Luis: Yo he tenido diálogos con él personalmente pero no sé...

Michi: muy escasos...

Juan Luis: Vamos, absolutamente escasos, eso sin duda...

..pero mira, algunas veces,

Michi: Yo lo que creo y en eso me incluyo también a mi, es que no ha habido una real tentativa de diálogo con Leopoldo, jamás. Leopoldo ha sido el personaje molesto. Eso está clarísimo.

Juan Luis: no, para mí no es el personaje molesto. Es distinto, eso es todo.

Michi: No, no, es el personaje molesto y de hecho insisto en que ahí han cristalizado... la muerte de papá no tiene nada que ver... Por lo menos a un nivel

JL: Para mí sí

M: Yo la historia que conozco muy claramente...son desde el año 62 en que realmente empieza el momento en que realmente oigo, vamos, oigo, presencio y escucho...

Michi: Las primeras discusiones sobre Leopoldo. Exactamente. Toda tu historia política, por ejemplo, o sentimental o lo que sea, no cuentan para nada es decir...



Convocado por Michi, hace su presencia Leopoldo en una secuencia del cementerio de Astorga, paseando entre las tumbas.

M: Es decir, yo el punto de referencia es, el compañero de juegos mío, era Leopoldo. Y de pronto ese tipo se convierte, impuesto creo que por la familia o por X, eso ya...



...hay que hablarlo muy lentamente. Mi compañero de juegos se convierte en un ser raro.

M: Incluso para mí, es decir, raro; es la discusión continua, son los gritos, los portazos, el alcohol mal digerido, etcétera, etcétera, etcétera.



Es curioso que el discurso de Michi acerca de Leopoldo termine pareciéndose tanto al discurso familiar acerca del padre – único en el que parecen coincidir todos, incluido Leopoldo.

Juan Luis impone también cierta distancia con Michi, reivindicando un padre para él solo –a quien llama *mi padre*, del mismo modo que Michi llama *mi hermano* a Leopoldo– a cuenta de la primogenitura por ambas ramas familiares.



Juan Luis: a última hora para mí la historia, hasta que muere mi padre en el 62 había tenido mucha importancia. Y la casa de los abuelos como nieto mayor de ambos... ramas de la familia tanto de los Panero como de los Blanc, y por tanto para mí había ahí mucha historia, aparte de la política,

M: No lo dudo

JL: Porque claro, para mí el hecho de Leopoldo es menos grave en una medida, y más latoso en otra pero no,

JL: No es tan significativo, en cierta medida como pueda ser para ti. Para ti es muchísimo más importante. Para mí fue muchísimo más importante la muerte de mi padre, que lo de Leopoldo.

A través de este desacuerdo se constata también la manifiesta falta de compasión de cada uno de ellos hacia la experiencia de pérdida del otro.

Lo que finalmente se desprende de su actitud es que no se trata tanto de convocar a las figuras de las que cada uno es deudor, como de buscar los culpables de su propio desamparo.

Algo que plásticamente toma la forma de una queja elemental: nadie hay ahí capaz de mirarles a ellos, que también son incapaces de mirarse entre sí, ni asumir una de las tareas fundamentales de la función paterna, la del reconocimiento.

M: No lo dudo y a nivel económico para mí también lo es, a nivel sentimental, desde luego, a nivel sentimental

JL: Y de cataclismo, de cataclismo,  
JL: de cataclismo personal mío, de que tuve que empezar otra historia, y sin embargo para ti, fue muy distinto...

M: Yo creo que no empezaste ninguna historia, Juan Luis.



M: ...que somos un fin de raza,

...directamente, eso está clarísimo. El fin de raza es un fin de raza astorgano. Que no somos los Wittelsbach, directamente, eso está clarísimo.

JL: A mi qué coño me importa, yo me lo paso por los cojones a los Wittelsbach, tampoco voy a estar haciendo Luis II de Baviera a estas alturas con estos arbolitos...

M: Pero lo juegas

JL: Pero yo qué voy a jugar a los Wittelsbach ni qué niño muerto

M: Juegas al fin de raza... bueno pues sí, juegas al fin de raza

JL: Bueno porque es un fin de raza, eso está claro

M: Pero ¿por qué? A lo mejor yo embarazo de pronto a una chica

JL: Ah, pues hazlo, hijo, hazlo, milagro, coño

M: o tú, que sería más milagro todavía

JL: Puede ser más milagro y no lo sé. Hasta ahí no lo sé.





### Mentira

Llegado a un punto de confluencia en el fin de raza, finalmente, se miran; un fin de raza astorgano, y una impotencia –sin milagro– en la que parecería que también compiten.



Lo que Michi parece señalar desde el principio es la existencia de una gran mentira familiar en torno a la cual gira el discurso, la pérdida de felicidad que para los hijos supuso la muerte del padre. Pero la pérdida termina siendo, más que de los hijos respecto de su padre, de Felicidad –el significante con el que se nombra la pérdida del padre conduce inevitablemente al nombre de la madre. A la cuenta del padre ausente se sumará entonces la infelicidad materna.

No es cierto que con anterioridad a su muerte ellos –como repetía Michi incansable– fueran tan felices.

No para Felicidad, al menos. Porque para estar desencantado, como apunta Michi, habría antes que haber estado encantado.

### Felicidad o Vacío



Felicidad habla de la relación amorosa con Leopoldo. En realidad, habla menos de su amor que de la existencia de un vacío inicial llenado por la fantasía en torno a la figura del poeta sucedida, tras el encuentro real, por la desilusión más intensa.

Felicidad: Nos conocimos al terminar la guerra. Sí, muy poco después. En ese momento de vacío sentimental. Unos amigos míos me habían hablado de un poeta conocido suyo. Se llamaba Leopoldo Panero. Me chocó su nombre.



Creían, estaban casi seguros que teníamos que coincidir en muchísimas cosas él y yo.

Felicidad: Yo empecé a forjar toda clase de sueños sobre él. De pronto aparecieron mis amigos. Detrás había otra persona. Este era Leopoldo

Panero. Desilusión, malhumor, cambio total de la situación, recorrimos las salas, frialdad inmensa, nos quedamos todos convencidos de que aquello había sido un fracaso.

Una y otra vez, Felicidad habla de sueños a los que la realidad devuelve pertinazmente al vacío.

Pero en concreto, de su amor por Leopoldo no habla.

Se muestra incapaz de transmitirnos una imagen de Leopoldo que la haya cautivado, siquiera un día.

De lo que habla más bien es del reflejo de una imagen de sí misma que en su día le devolviera Leopoldo.

Felicidad se enamora según dice explícitamente, de la mirada de reconocimiento que le brindó Leopoldo.

Una mirada poética sostenida en el tiempo, con el único horizonte de la muerte.

F: Otra vez, creo que fue en un concierto, nos encontramos. Salimos juntos y empezó a hablarme, recuerdo que quizás fue esto la iniciación de nuestro amor, de que él no me veía como una persona joven, sino como más bien una persona ya en el final de su vida, me veía ya vieja, paseando por las murallas de Astorga, terminada ya la vida; me emocionó tanto todo aquello que inmediatamente me enamoré de él. Hubo sus escaramuzas todavía, sus momentos bajos, su no acabar de encontrarnos los dos. Y hubo un momento difícil, casi, casi, de ruptura. Ese momento lo salvó el *Cántico*. El me había escrito en aquellos días primeros de noviazgo, un poema. Nadie había escrito sobre mí un poema, en este momento de la ruptura, en este momento difícil me lo mandó a casa. Recuerdo la lectura de aquellos primeros versos:

*Es verdad tu hermosura, es verdad / cómo entra la luz al corazón / cómo aspira tu aroma de tierra en primavera el alma que te encuentra.*

Poco tiempo después, nos casábamos. Era el año 1941.

Recuerdo el camino hacia Astorga. En el tren. La ilusión que yo traía de ver esta ciudad. Luego la llegada. La casa está tan bonita, tan llena de recuerdos. Con el tiempo pasando sobre ella. En la galería me asomé unos minutos. Leopoldo estaba a mi lado. Se oía al fondo el sonar de las campanas. La fuente goteando. Qué bonita, qué bonita, le decía. Nunca nos debemos marchar de aquí. Es aquí donde debemos de quedarnos. Sin embargo no fue eso solo la luna de miel. La luna de miel fue ruidosa, a los pocos días llegaban todos sus amigos. Porque en Leopoldo



había dos vertientes. La tranquila, la sosegada, la silenciosa. Y luego esa otra tan social, tan necesitada de sus amigos, del ruido, de las conversaciones. La luna de miel la pasamos, durante el mes de agosto y primeros de septiembre siempre acompañados. Era en Castrillo de las Piedras. En la finca nuestra. La alegría que le produjo a Leopoldo la llegada de Luis, de Luis Felipe, de Pescasi, bueno, fue enorme. Pero yo pensaba, ya no estaremos solos. Todo lo que yo había soñado, se había desvanecido.

Felicidad repite una frase –*Todo lo que yo había soñado, se había desvanecido*– cuyo origen podría situarse en la muerte de Leopoldo y que sin embargo, parece poseer un peso excesivo, que desborda la situación concreta en la que debería hacerse comprensible. ¿Por qué todo lo soñado se ha desvanecido? Creyendo hablar de Leopoldo, ¿no hablará Felicidad de la misma muerte?

Experiencia de desilusión tras conocer a Leopoldo y también tras su luna de miel.

A continuación Felicidad hablará de Luis Cernuda, magnífico poeta de la generación del 27.

Poco después de estrenarse *El Desencanto* (1976), Felicidad escribirá unas memorias tituladas *Espejo de Sombras*, que aparecieron el año siguiente (1977). En ellas revela lo que fue para ella Cernuda, desde su encuentro en Londres; en cierto modo, el depositario de su fantasía amorosa.

### Escena Primaria

Michi recuerda un episodio infantil con su madre que no logra comprender. La ocasión en que su madre les llevó a él y a Leopoldo de la mano hasta el puente desde el que arrojó a los cachorros de su perrita Reina.

Es bastante inexplicable por qué una madre podría hacer a sus hijos contemplar cómo son aniquilados los cachorros de su perrita. Todos, menos uno. Una conducta que Michi, tras el tiempo transcurrido, califica de sádica.

Michi: Reina era una perra, creo recordar, espuria, y bastante dudosa, que se lió con un perro de...

Felicidad: no, no, con uno no, con varios



Michi: ya. Entonces, yo recuerdo de ti que cuando Reina parió una serie de perros,

F: dulcifica un poco

M: bueno, dio a luz. Entonces, eran todos blancos menos uno negro. Al que le perdonaste la vida porque dijiste: ay, pobrecito, qué feo es, y qué negro es, vamos a conservarle la vida, lo cual ya es de un sadismo feroz, porque debías haber conservado los blanquitos. Pero yo recuerdo de ti que una mañana me cogiste a mi y a Leopoldo... porque papá no quería ver para nada toda aquella caterva de...

F: Y me había dado una orden perentoria: cuando vuelva de Madrid, se fue con él en el coche, no quiero ver a ninguno de estos perritos en casa...

M: Pues entonces yo recuerdo que nos cogiste a mi y a Leopoldo, o no sé si a mi solo,

F: No, a los dos. Quería que contemplarais aquello

Felicidad parece recordar muy bien el episodio y su deseo expreso de que sus dos hijos presenciaran la escena. Una escena que sin duda iba a resultarles dolorosa.

Podríamos encontrar una explicación en el hecho de que dado que Felicidad tenía que enfrentarse a una acción desagradable, como era deshacerse de los perritos por orden de Leopoldo, hiciera a sus hijos acompañarla para compartir el peso de la culpa.

Otra explicación quizá posible –y no incompatible– sería que en realidad fuera una venganza, una escena organizada para que sus propios hijos cargaran al padre con la culpa de la condena a muerte de los perritos.

Una conducta en todo caso carente de compasión hacia sus propios hijos –en la estela de Medea.

Michi: y entonces yo recuerdo una cosa genial. Que es que tú metiste todos los perros que eran como ratas en una caja, y le hiciste agujeritos entonces luego nos acom... te acompañamos hasta el puente, ¿no?, y entonces cogiste y ante nuestro estu- por con la caja llena de agujeritos, los tiraste los perros al río, directamente.

El acto fallido de Michi –y luego nos acom... te acompañamos– registra el hecho de que en su recuerdo se confunde con su madre como ejecutor del acto cruel.

Michi: Entonces yo te quería preguntar por qué hiciste agujeritos a la caja.

Felicidad: Bueno, porque un rato antes de matarlos pensaba que iban más a gusto a la muerte con la caja llena de agujeritos, hay que tener también un poco de caridad en esos últimos momentos.

Michi: Para que respiraran

Felicidad: Claro. No juzgues por eso cruel a tu madre. Es dulcificar los últimos momentos de un condenado a muerte, más bien.

Se trata de una Escena Primaria en la que la figura paterna impone una tarea a la figura materna (lo que supondría su caída, la renuncia a su deseo), que es a su vez delegada por ésta en sus hijos.

La representación del encuentro entre los opuestos se salda con la caída del hijo, que es también tercero en esta relación entre los padres.

No existe por tanto caída del objeto materno que permita la emergencia de una legítima ley paterna en el horizonte del hijo y sí, más bien, en el deseo de la madre, un movimiento hostil hacia todo tercero.

### Presagio de la muerte del Padre

El sueño que presagia la muerte del padre versa también en torno a ese ir con el niño de la mano.

En este caso, el segundo de los hijos, Leopoldo María. Es el único sueño que Felicidad narra; un sueño importante, en tanto se repite dos veces.



F: Yo no sé por qué expliqué un sueño que había tenido noches anteriores en las cuales, en el cual, (me) aparecía en una calle llena de gente, llevando a mi niño de la mano, a Leopoldo María, y yo lloraba, de una manera tremenda, lloraba desesperada con el niño de la mano. Leopoldo me miró y me dijo: qué tontería, son sueños, eso no tiene la menor importancia, -es que es un sueño que se me ha repetido ya dos noches seguidas, qué cosa más rara. Pero bueno, en realidad la noche era alegre todo estaba bien, no había nada que hiciera pensar ninguna tragedia, ¿no?

Aunque es difícil aventurar sin asociaciones del soñante algún sentido, existen paralelismos entre ambas escenas que permitirían arrojar cierta luz sobre el sueño.

En ambos casos se trata de escenas relacionadas con la muerte. Y tanto el sueño como la escena de los perritos aluden a la dificultad de Felicidad para afrontarla.

En el sueño, ante este miedo responde Felicidad tomando de la mano a su hijo Leopoldo, cuyo nombre es también el de su esposo.

Felicidad llora, más que desconsolada, desesperada, en una calle llena de gente, con el niño de la mano.

Es posible en los sueños –por efecto de un mecanismo de desplazamiento– leer en un significado su contrario. De una calle llena de gente podría decirse también que representa la soledad o el vacío, a pesar de esa gente, o quizá precisamente a causa de ella. –Quizá toda esa gente de la que parece necesitar rodearse Leopoldo.

Un vacío emocional ante el que Felicidad se sujeta ella misma agarrando a su hijo de la mano.

El ir de la mano ha sido también evocado a propósito de Leopoldo: es la soledad tan difícil de conseguir con Leopoldo lo que le permitiría ir con él de la mano.

Felicidad asociará *a posteriori* este sueño con la pérdida de Leopoldo, con su muerte.

Una muerte que sucede a sus espaldas.

La realidad insiste en los significantes pertinentes. Felicidad sabrá que Leopoldo ha muerto tomándole la mano y encontrándola helada.

Porque a pesar de la presencia en la casa de Felicidad, sus hijos y su suegra, Leopoldo morirá solo. Felicidad permanecerá mirando al jardín. De espaldas a la alcoba en la que lo irreversible sucede.

### **Relato de la muerte del Padre**

El relato mismo de la muerte del padre es un rompecabezas difícil de armar, en el que es necesario cruzar tres versiones: la de Michi, la de Juan Luis y la de Felicidad.

Para Michi es claro. Ni siquiera ahora, después de tantos años, se hace cargo de la muerte. Su padre consigue llegar a casa conduciendo el coche a duras penas.

Sufre. Pero de ese dolor del padre, Michi ni se percata entonces ni se hace cargo ahora. Para él su padre debe seguir respondiendo de la queja.

Es delirante la incapacidad de Michi para aceptar lo evidente. El era entonces lo suficientemente avisado como para matar, luego perfectamente capaz de acompañar a su padre, que a duras penas podía caminar, hasta la casa; pero se deshace de esa culpa proyectándola, sin la más mínima elaboración, sobre su padre.



Michi: Recuerdo que estaba a las 4 y media de la tarde de Agosto, hacía un calor tremendo, y yo estaba como era mi costumbre matando avispas en un lavadero que hay al lado de mi casa. De la casa del campo. Entonces justo a esa hora vi llegar el coche de mi padre, haciendo esos, cosa que tampoco era muy extraña, pero... sobre todo era rara en el camino de Castrillo que es muy estrecho. Y coincidió eso con... en aquel momento, una avispa vengadora me había picado en el pie. Entonces fui llorando, cuando mi padre aparcó, fui llorando hasta la portezuela del coche para contarle la historia de la avispa, y para que por lo menos me acompañara a casa. Y mi padre me apartó de un golpe. Ni siquiera me saludó, ¿no?



Juan Luis es el único en nombrar el sufrimiento del padre. Pero en cuanto a la muerte misma recuerda exactamente lo contrario de lo que sucedió; en lugar de presentirla, como dice –de haberla olido- la ignoró.

Juan Luis: El cambio de marcha del coche estaba doblado, así en dos, lo cual demuestra que mi padre podía haber sido un buen boxeador. Se conoce que en un momento de dolor, la había doblado, entonces bueno, estaba arriba con mi madre, me dijeron que estaba... malo, yo... no se por qué, la muerte se huele, yo la odio porque es una hija de su chingada madre, y se huele a kilómetros la he olido en muchas partes, por eso coqueteo con ella porque la conozco, y no se puede estar ni a mal ni a bien con ella, hay que coquetear siempre con ella, entonces, la olí; es la primera vez que la olí; luego ya la he olido otras veces.

Felicidad considerará el sufrimiento de Leopoldo una mera consecuencia –quizá una justa consecuencia, un castigo– del banquete, los amigos y la borrachera. Y durante dos o tres horas, no procesará el hecho de su muerte; será el practicante quien se vea obligado a nombrar la evidencia.



F: Las primeras palabras fueron que le había sido difícilísimo llegar hasta casa, que se encontraba muy mal. Empezó a dar órdenes, contraórdenes: quiero un té, no lo quiero, me voy a acostar, no me voy a acostar, por fin

se acostó. Me dijo, vete a buscar al médico. No sé qué tengo, no sé qué me ha podido sentar mal. Al entrar en el comedor, cuando ha empezado la comida, empecé a notar como un mareo, un frío terrible. Se acostó. Yo me veo por entre las encinas, con un traje que había estrenado aquella mañana, corriendo a buscar al médico.

Cuando llegó el médico, y le auscultó, me dijo que no tenía importancia. Que creía que hubiera sido algún alimento que le hubiera sentado mal

M: El médico dijo que tenía un corte de digestión y como mi padre bebía mucho, pues se supuso que el corte de digestión era una excusa para decir que estaba muy borracho, nada más, y que era un dolor ficticio.

Michi lo dice claramente. El médico joven de Castrillo, inexperto, sin sospechar que Leopoldo sufre una angina de pecho, diagnostica un corte de digestión.

Cuando Michi dice “*se supuso*” (que el corte de digestión era una excusa para decir que estaba borracho), se refiere claramente al diagnóstico de Felicidad, su madre, quien suponiéndole borracho dictaminó que ese dolor –lo más real del mundo– era ficticio.



F: Recuerdo perfectamente su último gesto. Las manos me las tendió de una manera un poco vaga y me dijo: vete a la terraza. Espera allí. Si yo te necesito en algo, yo te llamaré. Me fui a la terraza. Pasó un rato, volví solo... volví a la habitación, escuché, y me dio la sensación de que estaba tranquilo, me volví otra vez a la terraza, empezaba a anochecer, me pareció demasiado lúgubre, o raramente extraño el silencio de la habitación. Entré. Dí la luz pero no vi nada anormal en su cara. Al cogerle la mano y buscarle el pulso la noté fría, enormemente fría. La mano cayó inerte. Pensé, Dios mío, y si ha tenido, y si el pulso le ha fallado, y si... habría que ponerle alguna inyección, habría que buscar a alguien. No puedo precisar qué es lo que se me ocurrió en aquel momento. Se que bajé como una alucinada abajo y recuerdan que dije: está frío como si estuviera muerto.



La descripción que Felicidad hace de la muerte de Leopoldo traduce a la perfección su propia frialdad producto de la distancia con la que vive el instante: la que impone la representación o el juego del “como si”.

Felicidad no entra en la habitación desde la hora en que se acuesta, en torno a las cinco, hasta que se hace de noche y Leopoldo está frío. Tiene que dar la luz para mirar su cara. Como enfermera e hija de médico, debía estar habituada a los signos de la muerte y, sin embargo, no ve nada en su cara. Sólo oye, dice, un extraño silencio.

La falta de pulso y el frío al tomar su mano.

Felicidad reacciona entonces con un mecanismo delirante, renegando de la muerte: hay que resucitarle, ponerle una inyección; es inaceptable que se haya muerto así, sin que ella haya participado en nada.

Lo que sigue a continuación es confuso. Lllaman al practicante, que confirma la gravedad del caso sin atreverse a nombrar la evidencia. Felicidad envía a Juan Luis a llamar a una ambulancia, pero el practicante no se atreve todavía a sacar a Felicidad de la confusión en la que se halla: debe saber que está muerto. La noticia se extiende ya por los alrededores de Castrillo, y Felicidad todavía no quiere saberlo. Cuando Juan Luis vuelve corriendo frenéticamente de la estación, una anciana le pregunta por qué corre, si su padre ya está muerto.



Felicidad: Llamamos a un practicante, porque el médico ya no estaba. Vino. Subió las escaleras, deprisa, cuando yo le expliqué los síntomas que yo observaba en él y en seguida me dijo que estaba gravísimo. Había que buscar inmediatamente auxilio, buscar médicos, ir a Astorga, había que movilizar un poco a todos para que fuera la cosa lo más rápidamente posible.

JL: Y me fui a la estación de tren que estaba cerca, 500 metros corriendo, cuando ya se vio que la cosa se ponía muy mal y desde allí llamamos a una ambulancia. Y cuando volvía corriendo, inclusive llevaba unos mocasines rojos, no me olvidaré nunca, y perdí uno, y entonces con esa tremenda crueldad del pueblo español que por un lado admiro, y por otro lado detesto, una vieja que venía vestida de negro por el mismo camino que yo, eran las diez de la noche, o las nueve y media, y de pronto me dijo, ¿para qué? ¿Es usted o eres tú, no recuerdo muy bien, Juan Luis Panero? Y me dijo, ¿para qué corres, si ya está muerto?



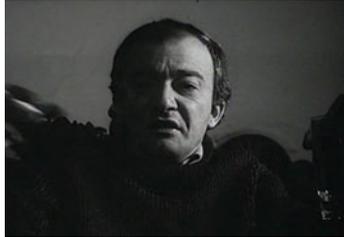
Doce o trece años más tarde, Juan Luis sigue sin poder reconstruir la secuencia lógica de los acontecimientos.

Su padre ya estaba muerto a las nueve y media o diez de la noche, cuando su madre le envía a pedir auxilio. De nuevo Felicidad se sirve para negar la muerte de la ignorancia de sus hijos.



*El murió a las siete de la tarde, una tarde de verano, luminosa y clara como tantas otras, según la versión oficial transmitida por Felicidad.*

Una tarde, dice, como tantas otras, ya que Felicidad no puede singularizar la tarde, el instante único en el que la muerte, lo irreversible por excelencia, sucede.



Felicidad: Le abrió los ojos, le levantó la cabeza, la cabeza cayó sobre la almohada. Vivía todo, yo, de una manera totalmente irreal. Le pregunté, casi sin darme cuenta de lo que decía, ¿no me irá usted a decir que está muerto? Se volvió, me miró un instante ¿Y qué le puedo decir?, sí, está muerto.

No me explico cómo pude decir las palabras que dije a continuación. "Debemos de amortajarlo, puede quedarse frío y luego ser difícil hacerlo". No me daba cuenta en absoluto de nada. Era una máquina, totalmente, una autómata.

Michi: Entonces yo me pasé tres días llorando, persiguiendo a toda la gente que me quería escuchar, gritando una frase que luego he repetido mucho, que era, "Éramos tan felices", no?



### Negación de la muerte del Padre

Y entonces Felicidad coloca realmente a Juan Luis junto a ella en el lugar del esposo, formando una díada incestuosa en la que a Juan Luis le es otorgado el lugar del padre, hasta que los hermanos se rebelan.

Particularmente Leopoldo, que se vuelve loco sin que nadie perciba la relación entre ambos hechos: la locura de Leopoldo y la negación de la muerte del padre.

F: Sí. ¿Tú te acuerdas que después de morir tu padre, Juan Luis adquirió en casa un papel bastante importante, no? Esto quizá lo recuerdas.

M: Lo recuerdo.

F: Es que Juan Luis fue como la sustitución de tu padre. Mi nuevo marido.



JL: Una vez, en un restaurante no me acuerdo ahora cuál era, si era en Madrid o en Barcelona tampoco muy bien, pero que el camarero tenía toda la idea de que yo era el gigolo de mi madre que me hizo mucha ilusión, y no sé, hasta me, me, excitó sexualmente, era muy divertido. Entonces la idea de que uno estaba siendo el gigoló de su propia madre...

F: Y Me acompañaba mucho, le contaba mis problemas, asistíamos a las inauguraciones de las exposiciones, yo todavía con aquel aire de viuda, que tenía que adoptar, a veces más triste, a veces menos,

M: Pero parecías una recién casada...

F: bueno sí una recién casada que había sido viuda.

Michi: Esto funciona bien a medias y funciona bien seis meses o siete, hasta que Leopoldo, realmente se convierte



en una amenaza en potencia, luego el tiempo demostraría que no, que sí era tal amenaza, ¿no?



Este momento en que se nombra a Leopoldo como potencial amenaza ocupa precisamente el centro del film. Es su núcleo de sentido. Pero si Leopoldo supone una amenaza, ¿para quién es la amenaza?

Contra la carrera literaria de Juan Luis

El primer hijo, Juan Luis, nace el 9 de septiembre de 1942. Felicidad pone de inmediato al niño en el lugar vacío que en su opinión dejaba Leopoldo. Aunque posiblemente también siente celos del niño.

En palabras de Benito Fernández, biógrafo de Leopoldo María,

Según Felicidad, el niño cubrió la falta de afecto que Leopoldo mostraba hacia su mujer. Pero también absorbió al poeta.

El 5 de febrero de 1945 nació otro niño en un parto prematuro. Supusieron que el niño nacería sin vida, pero no fue así. Vivió dieciocho horas y fue bautizado con el nombre de Leopoldo Quirino –Quirino era el nombre del bisabuelo paterno.

Felicidad anotó más tarde en su cuaderno de notas:

“En las horas que vivió nos hizo sentir todo el cariño y la ternura que para él teníamos destinado y el vacío y la soledad que él dejara nos acompañaron por mucho tiempo”.

En la cuenta de este segundo hijo anota Felicidad de nuevo el vacío.

Leopoldo Panero, “enchufado” por Castiella, fue contratado entonces por el Instituto Español en Londres como lector-secretario.

Así se abre una etapa feliz para los Panero. Los fines de semana se reunían en la casa de campo de Pablo de Azcárate –Embajador de la República en Londres–, miembro del Instituto Español.

Éste facilitó a Leopoldo las relaciones con los exiliados, entre ellos, Luis Cernuda, con quien Felicidad estableció una tierna relación de amistad.

Ella por su parte, que no tenía los pies en la tierra, según el poeta, creyó vivir con él una pasión amorosa casta.

En diciembre de 1946, Xavier de Salas es nombrado director del Instituto y Leopoldo dimite en agosto de 1947.

De vuelta a España, se incorpora a su puesto en el Instituto de Estudios Políticos, pero ese mismo verano recibe una carta de cese.

Felicidad, por su parte, mantiene su pasión por Cernuda a través de una relación epistolar –él ejerce como profesor en una universidad norte-

americana-, cuando descubre que está embarazada de un hijo inesperado y no muy bien recibido.

El nuevo hijo llega cuando Felicidad está viviendo un momento de su relación conyugal muy bajo. Leopoldo ha perdido su posición privilegiada en Londres, y en Madrid está sin trabajo.

El 16 de junio de 1948, a las seis de la mañana, nace de nalgas en Madrid Leopoldo María Francisco Teodoro Quirino Panero Blanc. Leopoldo Quirino era el nombre de su hermano muerto.

Felicidad entra en una fase taciturna y abandona la escritura.

Su hermana Eloísa ingresa por segunda vez en el manicomio *Santa Isabel*, de Leganés.

Leopoldo es un niño alegre, pero tiene la mirada triste.

Leopoldo Panero publica la obra de su consagración *Escrito a cada instante*, dedicado a Luis Rosales, su amigo, y un poema dedicado a su hijo Leopoldo María "Introducción a la ignorancia".

Leopoldo María lleva el nombre del niño muerto –lo que podría indicar que es situado en su lugar–, coincidiendo con la renuncia de Felicidad a su carrera literaria y a la consagración de su padre como poeta.

**"Hijo Mío"**

*A Juan Luis*

Desde mi vieja orilla, desde la fe que siento,  
hacia la luz primera que toma el alma pura,  
voy contigo, hijo mío, por el camino lento  
de este amor que me crece como mansa locura.  
Voy contigo, hijo mío, frenesí soñoliento  
de mi carne, palabra de mi callada hondura,  
música que alguien pulsa no sé dónde, en el viento,  
no sé dónde, hijo mío, desde mi orilla oscura.  
Voy, me llevas, se torna crédula mi mirada,  
me empujas levemente (ya casi siento el frío);  
me invitas a la sombra que se hunde en mi pisada,  
me arrastras de la mano... Y en tu ignorancia fío,  
y a tu amor me abandono sin que me quede nada,  
terriblemente solo, no sé dónde, hijo mío

Leopoldo Panero

### **Leopoldo en el lugar del Padre**

Mientras Juan Luis va a ocupar el lugar del padre vivo, en tanto pareja de la madre, a Leopoldo le corresponderá el lugar del padre muerto.

A pesar de haber sido, o quizá por eso, niño prodigio y pequeño clown de la madre.

En realidad Leopoldo es el más constante, como afirma Michi, o quizá el único constante en introducir en el relato familiar, reeditándola, lo que permanece excluido, la muerte del padre.

Michi: Leopoldo ha sido el más constante de toda la familia, por no decir el único constante. En lo que ha hecho y en lo que hará siempre. En la literatura y en su vida. Así como por ejemplo los intentos de suicidio de mi hermano Juan Luis fueron mucho más literarios, vamos yo recuerdo alguno absolutamente literario, Leopoldo en sus dos intentos graves de suicidio, estuvo 24 horas en coma una vez, y 48 la segunda, y por casualidad se salvó. La vida, ¿no?



Leopoldo: Pues yo en la cárcel de lo que más me acuerdo, es de los tiempos en que por excepción me lo pasé muy mal. Y eso fue cuando a raíz de una pelea, me metieron a mí y al otro de la pelea en celdas de castigo, y me pasé allí 20 días que fueron un verdadero infierno. O sea, yo que sabía lo que eran las celdas de castigo, cuando me vi allí pues, lo primero que hice fue quitarle el forro al abrigo hacer con él una especie de cuerda, colgarla en la ventana que estaba bastante alta, y intentar ahorcarme, no? Pero claro, el forro del abrigo se rompió y entonces lo único que pasó es que me pegué un trastazo fenomenal.



En palabras de su madre él es “la gran complicación de mi vida”.

Quizá en relación con esta afirmación podamos comprender aquello para lo que Leopoldo constituye una amenaza.

Algo en ese sentido es apuntado por Chávarri cuando la escena montada a continuación no es otra que la de Felicidad declarando su propósito de colmar el vacío generado por la pérdida del padre.

Leopoldo constituiría entonces, si leemos la secuencia completa, una complicación para Felicidad en su tarea de borrado de la muerte paterna.

Es al sueño de Felicidad a quien la muerte amenaza.

F: Leopoldo, como sabes, fue la gran complicación de mi vida. Yo sabía que la muerte de vuestro padre iba a cambiar de una manera enorme nuestra manera de vivir, ¿no?, entonces traté por todos los medios, de que eso no lo notarais. Es decir, que yo colmara ese vacío que había dejado vuestro padre. No sé si lo logré o no. Porque es tan difícil.

M: Yo creo que sí lo lograste, ¿no?

F: Bueno lo logré, sí, quizás lo logré, pero de cuando en cuando pensaba, qué falta hace su padre...

### Poeta Leopoldo María



Leopoldo es también el único en asumir el internamiento, la soledad, la creación poética.

Su intervención en el film se demora; y aparece para abordar las cuestiones decisivas. No por casualidad Chávarri elige para filmar su monólogo ante la cámara, el fondo de un bar. Leopoldo se siente cómodo en ese espacio transgresor; anti familiar.



Leopoldo: El alcohol, conduce a la soledad, su consecuencia es la soledad. Bueno, no tanto el alcohol sino, digamos, su permanencia, ¿no? El alcoholismo.

L: Sí, no, o sea, desde luego no es la famosa, ¿no? No es la que se conoce por autodestrucción, pero, lo que yo entiendo, pero, no se, te respondería con una cita de Artaud que dice que yo me destruyo para saber que soy yo y no todos ellos, ¿no? Todo goce empieza en la autodestrucción o sea el goce empieza en el cuerpo intoxicado.

Felicidad: Recuerdo que a los tres años te ponías un sombrero de paja roto.

Leopoldo: No, no tan roto, eh?

Felicidad: Sí, bastante roto, y con un manojo de revistas debajo del brazo decías en tu media lengua: soy el capitán Marciales, el de los discursos. Tus discursos eran completamente caóticos, se mezclaban imágenes dispersas con una extraña filosofía que nos dejaba completamente atónitos. Tenía, este capitán Marciales, tenía una mujer que tenía el absurdo nombre de "Viene y Va". El y "viene y va", viajaban, hacían las cosas más extrañas y ahí ponías toda tu fantasía. Me acuerdo que después de esto, quizás a los 4 años, o un poco más, el primer poema tendrías tres años y medio, una cosa así, o tres años, de repente empezaste a hacer creación poética. Fue una cosa inesperada. Decías, te quedabas como en trance y nos decías, estoy inspirado. Y entonces mezclabas una serie de cosas, que eran un poema. Pero como tus poemas no eran nada infantiles sino de un tono bastante dramático, nos preocupabas. Y entonces procurábamos no fomentártelos, sino dejarte más bien, a veces incluso mostrando indiferencia. Todos hablaban de este poeta que a los cuatro años había recitado...

L: ...a los tres y medio...

F: ...tres y medio, es verdad, porque está fechado en el 53...

Michi: Eras Pipi calzas largas, Pipi calzas largas.

L: aquel es algo de lo mejor que he escrito además participa toda mi escritura posterior, porque por ejemplo, toda la temática del Apocalipsis que la acogí muy tardíamente, está ya en uno de esos primeros poemas, en uno que dice, y los libros hablaban y hablaban, pero yo os iba diciendo "pronto se acabará el mundo". Y luego había otro muy bonito que aún me acuerdo, que era "Y mi corazón temblaba, no era un sueño, y fueron muriendo todos los soldados de la guardia del rey, y mi corazón seguía temblando.

En *El contorno del abismo*, recoge Benito Fernández el relato de Felicidad: Leopoldín, entrando en estado de suspensión y con mucha teatralidad decía "estoy inspirado" Y comenzaba a recitar.

Su madre anotaba los poemas en un cuaderno.

Las estrellas  
El mar  
Una voz honda  
Una voz clara  
Todo había amanecido  
Los trenes, las casas  
Una cabeza misteriosa  
La mano misteriosa  
Que aparecía  
Por todos los jardines  
Por todas partes apareció  
Eso misterioso

Entonces dije yo, es mi padre  
Dejadme y la gente pasaba  
Y los borrachos pasaban  
Yo me hallaba en la tumba  
Echado con las piedras, yo  
Decía  
Sacadme de la tumba pero  
Allí me dejaron con los habitantes  
De las cosas destruidas  
Que no eran ya más que  
Cuatro mil esqueletos.

Y mi corazón temblaba  
Pero era un sueño  
Que mi corazón lo soñaba  
Y fueron muriendo muchos soldados  
De la guardia del Rey  
Pero mi corazón estaba temblando.



## Condena

Felicidad condena a la muerte o al fracaso a diferentes admiradores durante toda su vida.

Así, a Calvert Casey, a quien parece tratar como un trofeo *—se lo debo a Vicente Molina.*



Calvert Casey se suicida en Roma tras su desencuentro con ella en Madrid.

F: Oye ¿Y te acuerdas de Calvert Casey?

F: Ah, sí. Calvert Casey se lo debo a Vicente Molina. Me acuerdo del primer día que lo traje. ¿Te acuerdas qué elegante venía?

M: Y qué poco caso le hacías tú.

F: Me da mucha pena que era un poco tartamudo y se ponía muy encarnado cuando yo le hablaba de ciertas cosas como que mi santo suponía las mimosas y le emocionaba mucho toda esa descripción de que para mi el día de mi santo siempre tenía olor de mimosas. Porque era la flor que florece generalmente por Marzo, cuando era el cumpleaños de mi madre y el mío. Entonces todo estaba ligado a esas mimosas. Le gustó tanto a Calvert, me miraba con aquella mirada tan de hombre desvalido, pero qué mal me porté con él, tienes razón.



M: Yo recuerdo la noche que vino Vicente llorando a decirnos que Calvert se había suicidado

F: Sí, entonces valoré su dedicatoria. Entonces leí aquella dedicatoria de su libro en que decía, creo recordar: "con una oscura intuición de lo que hubiera podido ser la dicha".

F: Efectivamente. Me esperé en la estación y no fui. ¿Cómo se puede pasar al lado de una persona y pensar que se va a suicidar, no pensar, intuirlo, debí haberlo intuido, si presumo de ser una persona sensible. Que era desvalido, que necesitaba el cariño en aquellos momentos de alguien, ¿cómo no me dí cuenta?

M: Era una cosa presumible si hubieras leído sus libros, ¿no? No sé.

F: Bueno, no había leído El regreso. Cuando vi lo que era El Regreso entonces comprendí perfectamente quién era Calvert Casey. Me ha quedado como una de las cosas peor hechas de mi vida.

M: ¿Y a qué otros amigos has ido condenando a la muerte o al fracaso sediciosamente durante años?

F: Sería muy duro ahora hablar de los que he condenado al fracaso.



## La leyenda épica

Cuando Leopoldo está junto a su madre, aunque sea capaz de señalar el discurso familiar como una leyenda épica bastante deprimente y alejada de la Verdad, todo él está sumergido en ella.

Quizá por ello cobre sentido la liberación vivida en los períodos de reclusión.

L: Hombre, yo creo que sobre la familia, tanto sobre la familia como sobre los individuos en particular, hay dos historias que se pueden contar. Una es la leyenda épica, como llama Lacan a las hazañas del Yo, y otra es la Verdad.

Y la leyenda épica de nuestra familia, que es lo que me figuro que se habrá contado en esta película, pues debe ser muy bonita, romántica y lacrimosa. Pero la verdad es una experiencia bastante... deprimente.

L: Y lo curioso, que se me ocurría ahora, es que, a raíz de la feliz muerte de...



F: ... nuestro padre, empezó en nosotros, en la familia...

L: a surgir el humor, no sé, a tratar las cosas con humor, con mayor felicidad, no con aquella misas a las que nos obligaba a ir el conejito, ¿no te parece?

F: Bueno, por lo menos hubo más sinceridad en la familia, ¿no?

L: No, sinceridad nunca la ha habido mucha,

F: No, demasiada no, pero en fin, quizá las cosas un poco más claras...

## La Verdad

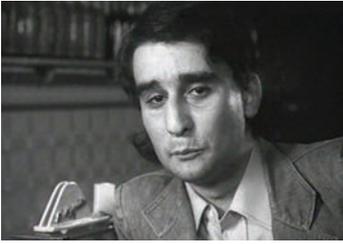
Pero la verdad aparece, precisamente cuando Leopoldo está solo. Más allá del discurso "oficial" sobre el padre, su severidad, la pérdida del coche, el dinero, etc.

L: Pues perdimos con ello, aparte de mucho dinero, porque mi padre ganaba bastante dinero y luego fue un desastre porque tuvimos que vender el coche,

Su mirada se ilumina momentáneamente de alegría.

L: ... que con ese coche nos llevaba mi padre a las carreras, que yo lo pasaba

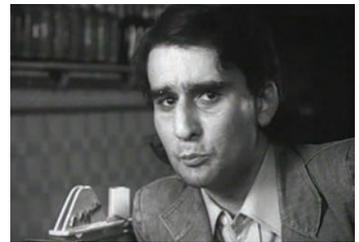
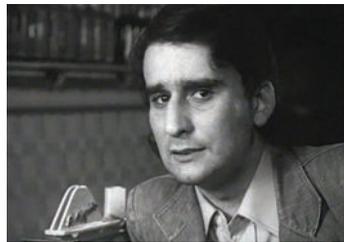




L: bomba, etcétera, aparte de todos esos desastres que pasaron a raíz de su muerte...

Y a continuación nombra el desastre: cada uno quiso ocupar su lugar: Juan Luis, Michi, la propia Felicidad... *quizá menos yo*, y el enunciado acierta a nombrar su profunda exclusión, fruto de la identificación con la figura del padre proscrito de quien ostenta el nombre.

El lugar de Leopoldo María (el segundo nombre en honor a Rainer María Rilke) no está tanto al lado de la madre, como literalmente en el lugar de un padre violento, brutal, odiado –incluso por él. Pero también amado.



L: pues cada uno quiso ocupar el lugar del padre. Quizá menos yo.

L: .. Porque si yo lo he ocupado ha sido por azar. O sea no me ha interesado en lo más mínimo, yo, como dice Deleuze, el esquizofrénico carece de Edipo,

L:... y no sé, a mí en todo caso lo que me gustaría es acostarme con mi pa-, con mi madre, que es la negación del Edipo porque el Edipo es una represión de lo que yo justamente tengo plenamente consciente y deseante.



L: La cárcel es el lugar donde mejor me lo he pasado, o sea, si fuera sólo por cuestión de cuatro meses, volvería encantado.

L: En la cárcel se rompe la odiosa dicotomía entre lo público y lo privado, se rompe con la odiosa estructuración social del aislamiento.



### Amor y Traición

El discurso sobre la cárcel le pone la mirada triste a Leopoldo. Quizá por lo que deja fuera: la traición. Sólo ha encontrado lealtad entre sus muros. En el exterior reinan la guerra, la humillación y el exterminio del cualquier otro que no sea yo.

L: En fin por ello es el único lugar como se suele decir, donde es posible la amistad. La amistad, no sé, una amistad que dura lo que dura el tiempo de prisión, porque luego me he encontrado... luego fuera de la cárcel me he encontrado con amigos de la cárcel, y eso ha sido un desastre, ha sido una experiencia desastrosa. Se ve que la cárcel es el útero materno y que fuera de él el yo se fortalece y empieza por lo tanto la guerra más...



...inútil y más sangrienta. La guerra por ser yo por lo que haría falta que el otro no existiera. Esto es lo que origina el intercambio de humillaciones que más que un intercambio mercantil es lo que estructura la sociedad actual, ¿no?

### Locura

Finalmente, dice Leopoldo, todos se convirtieron en malas versiones de su padre, no ya en metáforas del padre, sino en sus más oscuras versiones. Porque si a su padre le corresponde haber sido la causa del sufrimiento de la madre, los hijos se han aplicado a la tarea aún más a fondo. Al menos eso dice Leopoldo.

L: Me convertí, bueno, nos convertimos yo y Juan Luis que éramos los que, en fin, llevábamos una conducta más parecida a la de mi padre, nos convertimos en sustitutos de mi padre pero a nivel más malo, ¿no? No ya como la metáfora paterna sino como su realidad, ¿no? Y mi madre, no se, la verdad es que puede decirse que tiene razón cuando nos con-





vierte en sinónimos de lo peor de mi padre porque yo y mi hermano Juan Luis y mi hermano Michi que ahora empieza –hasta ahora había sido el ideal–, pues hemos sido la causa del desastre de mi madre absoluto, aunque en fin, todos... aquí el que menos corre, vuela, no? Porque..

Y, de nuevo, Leopoldo nombra la Verdad: la verdadera causa del desastre familiar, que no habría sido tanto el padre, su muerte física, como la muerte a la que Felicidad le condena con su queja.

... mi madre también fue la causa de mi desastre, etcétera, etcétera.

Yo creo que no sé, todo es un inmenso círculo vicioso que es imposible romper. Hombre, quedan salidas como es el humor, el umor sin h, siempre que sea sin h, y quedan salidas como es la escritura, la escritura en soledad.

**“El loco mirando desde la puerta del jardín”**

Hombre normal que por un momento cruzas tu vida  
con la del esperpento  
Has de saber que no fue por matar al pelícano sino  
por nada  
Por lo que yazgo aquí entre otros sepulcros, y que a  
nada sino al azar y a ninguna voluntad sagrada de  
demonio o de dios debo mi ruina.

Leopoldo María Panero  
*Poemas del manicomio de Mondragón*



Chávarri cierra la obra ofreciendo en contrapicado la efigie del padre sentado, sin rostro, velado, contra el fondo nocturno de los muros de la catedral de Astorga.

Acompaña la imagen la interpretación al piano de la sonata D-959 de Schubert, obra maestra del fin de su vida.

Velar (por) el lugar de la palabra podría constituir también una buena metáfora de la función paterna.



### **Bibliografía**

- BENITO FERNÁNDEZ, J. (1999): *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Ed. Tusquets: Barcelona.
- BLANC, Felicidad (1977): *Espejo de Sombras*. Argos: Barcelona
- FRANZ, Marie-Louise von (2006): *El puer aeternus*. Barcelona: Kairós
- PANERO, Leopoldo (1949): *Escrito a cada instante M.*, Cultura hispánica
- PANERO, Leopoldo María (1987): *Poemas del manicomio de Mondragón*. Hiperión: Madrid

### **Filmografía**

- EL DESENCANTO (1976)  
Producción Elías Querejeta  
Dirección: Jaime Chávarri  
Felicidad Blanc, Juan Luis Panero, Leopoldo Panero, Michi Panero  
Exteriores rodados en Astorga y Madrid en 1975  
Rodaje: 1974-1975  
Música: Schubert. Sonata para piano D-959  
Fotografía: Teodoro Escamilla y Juan Ruiz Anchía.  
Montador: Pepe Salcedo

- DESPUÉS DE TANTOS AÑOS (1993)  
Producción: Santana y Uribe  
Dirección Ricardo Franco  
Música: Eva Gancedo

### Algunos Poemas

PANERO, Leopoldo María (1980): *El que no ve*. Las ediciones de la Banda de Moebius: Madrid

PANERO, Leopoldo María (1992): *Agujero llamado Nevermore* (Selección poética, 1968-1992) Edición de Jenaro Talens. Cátedra, Letras Hispánicas: Madrid. "Schekina": Narciso en el acorde último de las flautas. "El loco mirando desde la puerta del jardín" y siguientes: Poemas del manicomio de Mondragón.

PANERO, Leopoldo María (2000): *Guarida de un animal que no existe*. Colección Visor de Poesía: Madrid.

PANERO, Leopoldo María (2000): *Teoría del Miedo*. Prólogo de Leopoldo María Panero. Epílogo de Túa Blesa. Igitur Poesía: Tarragona.