

## “EL SIGNIFICANTE AGOTADO Y LA POESÍA DE JUAN LUIS PANERO”

**Richard A. Seybolt**

La poesía de Juan Luis Panero (1942- \_\_) se caracteriza por una acumulación de imágenes que a menudo se refieren a la destructividad del tiempo desde una perspectiva presente desoladora. El poeta está en un presente desde el cual intenta recuperar un episodio de su pasado: una noche de amor o una juerga, por ejemplo.<sup>1</sup> Pero sólo le quedan escombros, cenizas y detritus del pasado irrecuperable. En esta visión poética se destaca siempre la presencia de la muerte (pocos poetas parecen tan íntimos con ella como Panero) y la concomitante nulidad de la existencia humana.<sup>2</sup> El poeta posee solamente palabras para salvar esos momentos del pasado y así salvarse a sí mismo, pero confiesa que su esfuerzo es esencialmente inútil. En balde la palabra poética (significante) intenta captar su esencia o contenido (significado) para así lograr su “signo” (significante y significado unidos) o verdad permanente de la existencia.

Para conseguir una comprensión adecuada de la función del significante en la poesía de Panero conviene tener en cuenta que su obra poética refleja algunos de los principios fundamentales del postestructuralismo y en particular de la “deconstrucción” postulada esta última por Jacques Derrida. Los principios básicos de las ideas de Derrida se encuentran sucintamente resumidos en los textos de Vincent B. Leitch (*Deconstructive Criticism*) y Madan Sarup (*An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*). Se ofrece a continuación aquí un resumen brevísimo de unas de sus observaciones para luego relacionarlas con la poesía de Panero.

Derrida rechaza por completo la posibilidad de un mundo concebido como “privilegiado” por el significado o por una visión centrada en lo

“logocéntrico.” Al contrario, Derrida proclama que los signos o palabras no se refieren a ninguna verdad absoluta; tampoco contienen en sí esencia alguna. Intentar unir un significante o vehículo (sea vocablo hablado o escrito o aun glifo) con un significado es un sueño imposible de plenitud. Lo que queda, por lo tanto, es escritura (“écriture”), una serie de signos vacíos que sólo dejan indicios o rastros de lo que “no son.” Producen así una “différance” (en francés no se distingue el sonido entre “différance” y “différence”). Cada signo se refiere a ausencias o vacíos; son los “no-seres” que al intentar captarlos, desaparecen. Intentar conseguir significados es como buscar en el diccionario el significado de un vocablo; cada definición lleva al lector a otra definición cuyo significado seguirá escapando para siempre. En cierto sentido cada palabra es una metáfora (referencia oblicua o indirecta) de otra palabra, produciéndose así un encañamiento (o desencadenamiento) sin fin. (32-54, 32-44)

La poesía de Panero trata del significante solitario y aislado incapaz de asir cualquier realidad. En este mundo postestructuralista la única significación de los significantes son otros significantes que parecen flotar a la deriva en un mundo indeterminado y hecho al azar. Por eso, abunda en la obra poética de Panero un lenguaje de términos huecos y gastados que son los restos inútiles de la existencia: “huellas de yemas en vasos vacíos,” “el eco de un eco,” “la huella de una huella,” “la saliva de un sueño” o “espejos que ya no reflejan” (“El espejo negro”). No obstante, a veces su poesía revela un estado de existencia que parece ser un “no-existir” o un “anti-existir”). Es un nivel ontológico leve, insustancial, a punto de esfumarse en la nada.

Ya en su primer libro, *A través del tiempo* (1968), vemos planteado el dilema del poeta y la palabra poética en los títulos de varios de los poemas: “Palabras sin orden para una despedida,” “No hay palabras,” “Palabras junto al río.” En este último, el poeta recuerda un encuentro y las palabras que se le escapaban:

Quietas las aguas bajo la luna turbia de septiembre  
y las palabras como globos de humo  
torpemente elevándose, deshaciéndose luego,  
materia sin ceniza bajo el pausado aire.

“Si tú pudieras ,” una barca desarbolada pasa  
y lentamente en la noche se pierde..

“Detrás de todo está Dios, la esperanza”, caen las hojas  
de principio de otoño, rozan la tierra a nuestros pies.

“Tienes que pensar en el futuro, que luchar”,  
las luces poco a poco se apagan tras las ventanas,  
enfrente.

No pude contestarte, aún no puedo,  
miramos pasar el río, la oscuridad, el tiempo,  
tu voz se fue rompiendo hasta hacerse silencio.

Después nos fuimos. No pude contestarte.

Ahora simplemente te escucho en la memoria,  
con remota ternura doy fe de tu recuerdo (38).

Las frases de la conversación pasada no son nada más que “globos de humo” o “materia sin ceniza.” Humo y ceniza son materia en su forma menos sustanciosa, materia a punto de esfumarse y desaparecer para siempre. Cada frase recordada por el poeta es vencida por la realidad en una especie de contrapunto: “ ‘si tú pudieras’ ” > < “ barca desarbolada pasa y en la lenta noche se pierde,” “ esperanzas ” > < “ caen las hojas,” “ pensar en el futuro ” > < “ las luces se apagan.” La conversación con la amada fue una serie de significantes perdidos para siempre. A pesar de que aquella conversación ha desaparecido, y aunque la voz de ella “se fue rompiendo hasta hacerse silencio,” el poema queda como testimonio en el cual “con remota ternura doy fe de tu recuerdo.” Al considerar que el poema fue escrito en 1966 cuando el poeta sólo tenía veinticuatro años, sorprende el tono de melancolía sobria en un poeta tan joven.

En *Desaparición y fracasos* (1978) aparece el poema “Used Words” que trata de una noche de amor y alcohol en Bogotá. El poeta y su amante sabían perfectamente que era una noche de mentiras y que hablaban:

Con palabras usadas,  
gastadas por el tiempo y la costumbre,  
cuyo último temblor ya no se siente.

Con palabras, como sueños, quemadas por la vida,

esta noche de lluvia hablo contigo,  
trato de hablar al menos, ligeramente cbrío,  
construyendo cada silaba en el país de nunca jamás.

.....

Desfilan, batallón desolado de fantasmas,  
nombres y nombres con distinto eco.  
Pretendemos , con abolidos rostros, fechas caducadas,  
ciudades imposibles,  
contestar una vieja pregunta  
cuya respuesta sólo la muerte ya conoce.

.....

Y todo lo sabemos y está escrito en tus ojos,  
sin embargo hoy, este día con sol – tan raro en Bogotá –  
de finales de julio, de algún año cualquiera,  
te propongo mi amor, sé que tú aceptarás,  
eon palabras usadas, te propongo mentimos.  
Pasada ya la noche, quietos frente al espejo,  
mientras y me afeito y tú pintas tus labios,  
te propongo mi amor, decir que nos queremos.  
Decir y son tan sólo ejemplos – “hoy existe la vida por  
Nosotros”  
o “tú no te morirás nunca”  
o, tal vez, “aún hay noches y noches que esperan  
nuestros brazos, ese especial calor de dormir abrazados”.  
Olvidando, tratando de olvidar nuestro pasado,  
ignorando el futuro, sin duda inalcanzable,  
con palabras gastadas, decir y repctir  
—es otro ejemplo ‘gracias mi amor por haber existido’  
Al menos por un rato – a nadie molestamos  
con palabras usadas mentimos y mentimos,  
mentimos contra el tiempo, despreciar su victoria.

(127-129)

Cualquier significado que hubiera existido en el lenguaje poético,  
la única arma de que dispone el poeta, ya ha desaparecido. Las palabras

que quedan están todas gastadas, rotas, agotadas, vacías como sueños, “quemadas por la vida.” “Ligeramente ebrio” intenta, no obstante, formular su expresión poética pronunciando cada sílaba con cuidado (como el borracho que muy detenidamente intenta expresarse con claridad aunque siempre pronuncia mal). La “entusiasta desesperación” es un oximorón que señala el fracaso de poder expresar su alegría momentánea de modo adecuado. En realidad el encuentro amoroso es un fracaso y los dos amantes se dan perfecta cuenta de haber vivido esa mentira. Son “used words” que recorren “un museo de aceptados fracasos.” Luego el poeta capta con un lenguaje insólito la inutilidad del significante en ese encuentro: “Desfilan, batallón desolado de fantasmas, nombres y nombres con distinto eco” (127). Con “nombres con distinto eco” el poeta se refiere a un nivel ontológico que sugiere distanciamiento y soledad. Las palabras son nombres, significantes incapaces de captar cualquier significado (“cuyo temblor ya no se siente”) y que ahora sólo consisten en ecos, fantasmas, desprovistos de existencia. El significante (“nombre”) es una cáscara (“used words”) que no se une con la realidad, y el eco es a su vez cáscara muerta del nombre. En vez del silogismo “eco : nombre :: significante : significado,” tenemos el siguiente: “eco : nombre :: significante A : significante B.” Ya no hay significado o contenido al que referirse; sólo hay significantes que se reemplazan los unos a los otros (ecos sustituyen a nombres y estos últimos ya están desligados de su significado). Y es este doble distanciamiento y también “desustanciación” lo que crea la sensación de nulidad existencial en la poesía de Panero.

El proceso de desintegración gradual también se observa en los niveles narrativos del poema. El primero es la recreación poética de la noche en que se escribe el poema (“esta noche de lluvia hablo contigo”). Luego hay las frases entre comillas de los amantes, frases que parecen aun más banales estando entre comillas; son palabras esencialmente agotadas e insustanciales (“‘hoy existe la vida por nosotros,’ [...] ‘...tú no te morirás nunca’” [128]). Finalmente hay el “Envío” al final que son los últimos versos separados del resto del poema por el tiempo.

*Envío:*

Te dejo este poema  
confuso, absurdo, largo,

para que tú lo tengas como un pañuelo viejo  
 a los pies de tu cama, para que tú lo tengas,  
 y un día te lo encuentres, confuso, absurdo, largo,  
 un día como éste – cuando ya no estaremos —,  
 y recuerdes, debajo de la dncha,  
 que alguna vez te quise – mentiras y mentiras —,  
 que alguna vez te quise – era un día de julio —,  
 con palabras usadas, como un disco rayado,  
 que recuerdes, mi amor, esta letra de tango. (129)

El poeta ahora está en el presente y el poema que dedica a la amante es un “pañuelo viejo,” casi un trazo inútil, y le dice a ella que la quiso “con palabras usadas, como un disco rayado.” Este epígrafe corresponde al eco de las palabras usadas (significantes) que nunca habían servido para captar el “significado.” El lector tiene la sensación de que tal vez no haya habido tal significado en realidad. “Disco rayado” es una imagen perfecta por su monotonía ordinaria para hablar de la insustancia de un encuentro fugaz. La soledad del significante en “Used words” revela de una manera magistral la naturaleza ligera, flotante e insignificante (sin significado) de la existencia humana.

En “Oficio de palabras” Pancro señala que su condenada misión es rescatar palabras que son “sonidos, sílabas, donde aún late un poco de vida” (132). La sustancia de su medio artístico no es ni mármol ni óleos, sino letras, sonidos, sílabas que son las mismas que vienen del mundo banal y vulgar de la vida;

Rescatando palabras, pequeñas islas de lucidez o de  
 ternura

sonidos, sílabas, donde aún late un poco de vida.

Rescatando palabras, de las siglas y las consignas,

de los editoriales de los periódicos,

de los anuncios de radio y televisión,

de las voces muertas y embalsamadas en las pantallas,

de las programadas conversaciones de los ejecutivos

o de los tediosos discursos ministeriales,

de las arengas patrióticas, de los siniestros sermones.  
 Rescatando palabras para nada,  
 para cubrir, sin pena ni gloria, un papel en blanco,  
 una lápida, donde escribir el repetido epitafio.  
 Oficio condenado, terca miseria del poeta  
 ..... (132)

Se impregna la muerte tanto en la poesía de Juan Luis Panero que casi pudiera decirse que no es Dios sino la muerte que “anda entre los pucheros.” Si Quevedo ve su vida como una serie de entierros, Panero ve los significantes como letras de epitafio, desprovistos de cualquier vida o significado, donde cada poema es mera lápida sin emoción alguna. Es digno de mencionar con “Epitafios suicidas” se titula una subsección de ocho poemas de *Trucos de la muerte*, donde habla de suicidas célebres.

En el último poema de este libro (*Desapariciones y fracasos*, 1978) Panero vuelve a hablar sobre la misión de ser poeta, profesión ahora que consiste en ser “testigo de ceniza”. La ceniza aparece a menudo en sus poemas como los restos de la colilla del pitillo en el cenicero después de una noche de amor. Por un momento el poeta se engaña en un intento vano de animarse un poco: “Escribe sin orgullo, pero tampoco con falsa modestia, que no fue en vano tu paso por el mundo. Olvida después tan estúpida frase” (190).

Es notable cómo el poeta se ha dado cuenta de su propio orgullo y vulgaridad momentáneos para luego en seguida recriminarse (“Olvida después la estúpida frase”). Al final confiesa que su labor poética es ilusoria, pero, no obstante, se repite con urgencia a sí mismo: “escribe, escribe, escribe, escribe.” (191) Ser poeta, o sea, “testigo de ceniza,” exige valentía extraordinaria para dar testimonio de sus esperanzas muertas (“...de aquel barco / que viene a rescatarte, / ...sabido es que nunca existió -”) y le otorga a él una dignidad extraordinaria.

Aquella presencia constante de la muerte se observa en su “Arte poética,” poema de sólo cuatro versos:

La larga, lenta lengua de la muerte  
 ha lamido la mano del que escribe.

lucidez o locura, nadie sabe:  
sólo quedan palabras, palabras deshaciéndose. (182)

La imagen desconcertante y aun grotesca de la lengua de la muerte que le lame nos recuerda “Los trucos de la muerte,” último poema del libro del mismo título, cuando dice “húndete, muérete, resucítate, al filo de tu lengua,/ ... / igual que el hocico insaciable del perro / hoza y desgarrar la oveja desventrada” (111). La musa del poeta es una lengua que le lame la mano y su creación poética sólo son “palabras deshaciéndose,” significantes en proceso de desintegración después de fracasar en su intento de asir su significado.

El poema siguiente, “Al final de la noche,” también muy breve, capta de una manera sorprendente la nulidad de la existencia y su frustrada búsqueda de dar con cualquier significado:

Noches en las que nada queda  
ni siquiera el eco del viento en la ventana,  
noches en blanco y negro, gris de humo,  
transparente cristal, papel vacío,  
donde el ciego lee las páginas no escritas. (183)

Otra vez se nos presenta una realidad ya esfumada e ida; ni quedan los restos de las noches ni el *eco* ni el *color* gris del humo — cáscaras, de sonido el uno, de color el otro. Como tan a menudo se ha podido observar, la realidad se desintegra como una serie de capas de cebolla (“el eco de un eco,” “la saliva de un sueño,” “la huella de una buella”) para destacar la falta de solidez de la realidad y de la palabra poética — “papel vacío, donde un ciego lee las páginas no escritas.” El “lector” “no lee” las “no-escritas” páginas. A pesar del nihilismo evidente de esta poesía, es notable que el poeta sí ha podido rescatar vida poética de aquellas palabras moribundas de las cuales se queja.

Panero dice que aunque el poeta tenga éxito y capte “la desolada materia del sueño” con la “palabra precisa,” en realidad su oficio no consiste en nada más que “juegos para aplazar la muerte.” La palabra que “ nombra fantasmas,” la que es incapaz de captar significados ya idos, en realidad representa sencillamente el inútil esfuerzo, un juego



frívolo, de tardar un poco la inexorable llegada de la muerte.

En "Oficio de suicidas" que aparece en *Antes que llegue la noche* (1985) otra vez ofrece una breve poética en la cual el poeta se encuentra cercado por la muerte mientras construye poemas que son jaulas que intentan retener "la buella de la luz en sílabas de sombra" (220). El significante se ha reducido a "sílabas en sombra" que quieren captar no la luz, la realidad o su esencia, sino su "buello" (eco, ceniza, cáscara). Nos hace pensar un poco en los físicos teóricos de la contemporaneidad que encuentran sólo indicios o rastros apenas detectables de partículas subatómicas cuya esencia ya ha desaparecido para siempre. Pero el poeta está provisto sólo de "sílabas de sombra," significantes muertos e incapaces de asir significados de luz. Así, ser poeta y escribir poesía es emprenderse en lo inútil.

En otro poema, «Y de pronto anochece,» del mismo libro, el poeta dice que repite palabras que son «cáscaras secas, cristal quebrado» en un esfuerzo inútil de captar la realidad que ahora es: «Copa vacía, tembloroso pulso, cenicero sucio / en la luz nublada del atardecer.» (228) La palabra poética o significante no sólo está distanciada de cualquier significado, sino que es algo disforme y «quebrado.» Es como si el poeta fuera un flautista que intentara tocar una melodía con los añicos de su instrumento. A pesar de todo, iustintiva y absurdamente el poeta persiste en su deseo: «pero carne y sangre, misterioso fluir, / quicren perseverar, afirmar lo imposible» (228).

El último poema de *Antes que llegue la noche* se titula «Poemas de 1966» y es una meditación sobre su poesía de hace casi veinte años. Aquí el lector vislumbra casi por primera vez cierto optimismo sobre la tarea poética ya que, en efecto, Panero afirma la validez persistente de la palabra poética a pesar de sus experiencias negativas:

Y todavía esas mismas palabras,  
tantos años después, me repiten  
su desvelado y único secreto,  
su valeroso testimonio inútil,  
frágiles, persistentes, íntimas y tercas  
me recuerdan la magia desesperada de la vida (252).

Como se ha podido observar, el lenguaje poético de Juan Luis Panero se caracteriza por significantes agotados: "used words,"

“cáscaras vacías,” “cenizas de sueños,” “saliva de sueños,” “huellas en los vasos” y “ecos de ecos.” No obstante, son estas palabras gastadas que le han servido al poeta para poder crear un lenguaje poético de gran valor, porque comunica, además de ideas posestructuralistas y de la deconstrucción según Derrida, una gran capacidad de revelar un espíritu que se niega a resignarse ante la más absoluta destructividad del tiempo. Panero ha preferido seguir escribiendo con sus “significantes agotados” hasta que: “...de pronto anochece” (229).

University of Minnesota Duluth

### NOTAS

<sup>1</sup> En su artículo excelente, “The Poetic Uses of Alcohol in *Galeria de fantasmas* of Juan Luis Panero,” *Crítica Hispánica*, Thomas R. Franz pone de manifiesto la importancia del alcohol en la creación poética de Panero.

<sup>2</sup> En “La muerte y sus trucos: La poesía de Juan Luis Panero,” José Olivio Jiménez afirma: “La muerte se elevará entonces, desde el desarrollo de *todos* los poemas hasta el lógico título resumidor, en un conjunto de ‘trucos’ que al cabo no pueden engañar al hombre. No es ya el sentimiento penoso o turbador del tiempo, sino la presencia de la muerte quien ahora demanda al poeta su ejercicio” (176).

### OBRAS CITADAS

- Franz, Thomas R. “The Poetic Uses of Alcohol in *Galeria de fantasmas* of Juan Luis Panero.” *Crítica Hispánica* 117 (1995): 256-267.
- Jiménez, José Olivio. “La muerte y sus trucos: La poesía de Juan Luis Panero.” *Poetas contemporáneos de España y América*. Madrid: Verbum, 1998.
- Leitch, Vincent B. *Deconstructive Criticism*. New York: Columbia U P, 1983.
- Panero, Juan Luis. *Poesía completa (1968-1996)*. Barcelona: Tusquets Editores, 1997.
- Sarup, Madan. *Post-Structuralism and Postmodernism*. 2<sup>nd</sup> edition. Athens: U of Georgia P, 1993.