

Leopoldo María Panero e Lois Pereiro: poéticas da transgresión

*Leopoldo María Panero and Lois Pereiro:
Poetics of Transgression*

Laura PIÑEIRO PAIS

Universidade de Vigo
Departamento de Filoloxía Galega e Latina

laurapn@uvigo.es

[recibido 24/06/2015, aceptado 20/07/2015]

RESUMO

Neste artigo achegarémonos a dúas poéticas que comparten trazos moi similares entre si: a de Leopoldo María Panero e a do escritor galego Lois Pereiro, dúas figuras que renovan a lírica do último cuarto do século XX. Este estudo non se centrará exclusivamente nas similitudes entre as poéticas, senón que abordará tamén a biografía dos dous autores, moi presente nas súas creacións literarias.

PALABRAS CHAVE: Lírica, Século XX, Biografía, Leopoldo María Panero, Lois Pereiro.

RESUMEN

En este artículo nos aproximaremos a dos poéticas que comparten trazos muy similares entre sí: la de Leopoldo María Panero y la del escritor gallego Lois Pereiro, dos figuras que renuevan la lírica del último cuarto del siglo XX. Este estudio no se centrará exclusivamente en las similitudes entre las poéticas, sino que abordará también la biografía de los dos autores, muy presente en sus creaciones literarias.

PALABRAS CLAVE: Lírica, Siglo XX, Biografía, Leopoldo María Panero, Lois Pereiro.

ABSTRACT

In this article we will approach two types of poetry which are very similar: that of Leopoldo María Panero and that of the Galician writer Lois Pereiro, two figures that renewed the lyrical poetry of the last quarter of the 20th century. This study will not focus exclusively on the similarities among the two poetic styles, but it will also deal with the biography of both authors, closely related to their literary production.

KEYWORDS: Lyric, 20th Century, Biography, Leopoldo María Panero, Lois Pereiro.

PIÑEIRO PAIS, L. (2015): "Leopoldo María Panero e Lois Pereiro: poéticas da transgresión", *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos (Madr.)*, 18: 97-110.

SUMARIO: 1. Leopoldo María Panero e Lois Pereiro: unha cerna común. 2. Poéticas da transgresión: as propostas de Leopoldo M^o Panero e Lois Pereiro. 3. Conclusións. 4. Referencias bibliográficas.

1. LEOPOLDO MARÍA PANERO E LOIS PEREIRO: UNHA CERNA COMÚN

Aínda que os dous autores se afastan entre si pola diferenza de idade, dende o comezo advertimos xa unha similitude entre o contexto vital e cultural de Leopoldo María Panero (1948-2014) e de Lois Pereiro (1958-1996): a non vivencia directa do conflito de 1936. A temática social non será xa o fundamento da creación dos dous autores, senón que as súas propostas destacarán pola innovación formal e temática, o que provocará un afastamento respecto das poéticas dos seus contemporáneos. Porén, o feito de naceren a mediados de século permitiulles experimentar os derradeiros folgos da ditadura, así como a transición política e o desencanto que se manifestou en torno á sociedade do momento.

Para entender a xénese das poesías de Leopoldo María Panero e de Lois Pereiro consideramos fundamental realizar unha aproximación ás súas biografías. Tras unha primeira achega observamos que o contexto de produción dos dous poetas comparte unha cerna común. Así, distinguimos os seguintes trazos: en primeiro lugar, a achega prematura á literatura a través dos seus proxenitores. É necesario, non obstante, incidir nas acusadas diferenzas entre o plano familiar de Leopoldo María Panero e o de Lois Pereiro. O autor madrileño pertence a unha das castas de escritores españois máis recoñecidas, xa que tanto os seus proxenitores, Leopoldo Panero e Felicidad Blanc,

como o seu irmán maior, Juan Luis Panero, se dedicaron ó oficio da escrita. Lois Pereiro, por outra banda, críase nun ambiente familiar alleo á literatura, xa que a súa infancia se desenvolve no modesto negocio que os seus pais rexentaban en Monforte de Lemos.

Outro punto de converxencia entre as biografías de Leopoldo María Panero e Lois Pereiro garda relación co tipo de formación recibida. Ambos os dous poetas se decantan por unha educación plurilingüe¹. No caso do primeiro, a súa formación comeza na *Scuola Elementare*² (equivalente á primaria) e continúa no *Liceo Scientifico e Baccellierato Spagnolo*, onde aprende a lingua italiana. Leopoldo María Panero completará a súa formación lingüística durante as etapas universitarias en Madrid e en Barcelona, así como nas distintas viaxes por Europa durante os anos sesenta e oitenta. Por outro lado, Lois Pereiro ingresa na Universidade León XIII (con sede en Madrid) para estudar Socioloxía en 1975, pero a estada na capital durará apenas uns meses³. Un ano despois volve a Madrid a estudar inglés, francés e alemán na Escola Oficial de Idiomas e é precisamente alí onde continúa desenvolvendo o gusto polo cine e a música:

Pero en aquella ciudad que acababa de despedir a Franco y bullía de libertad y esperanza, frecuentaba más otras aulas: las de la Filmoteca, en la que pasaba tardes enteras apagando la sed de cine que conocía por las publicaciones [...] y las de los conciertos. (Pereiro 2011: 15)

¹ É necesario facer unha matización neste punto. A primeira educación que recibe Lois Pereiro no colexio dos Escolapios de Monforte foi enteiramente en castelán: “A educación recibírona en castelán e en castelán falaban cos amigos. O galego inzoulles na lingua nunha especie de xogo adolescente [...] Non falaban galego pero o galego envolvíaos, omnipresente nos seus pais, nos avós e nos labregos do Incio, onde pasaban as vacacións” (Lopo 2011: 35). Referímonos á formación na Escola Oficial de Idiomas de Madrid durante os anos 1975 e 1981.

² “Leopoldo María no va mal en los estudios, es aplicado. Por el contrario, a menudo los padres reciben quejas de su conducta en el Liceo Italiano, un colegio que ni olía a goma de borrar ni exigía mantener «firme el ademán»; un colegio que ni olía a colegio ni en él imperaba una rancia disciplina” (Fernández 1999: 63).

³ “Os profesores e o ambiente que había deprimírono. Antes do nadal, estaba de volta en Monforte. “Para que ides gastar comigo os cartos, se non vou facer nada”, díxonos, e empezou a traballar co seu pai na cristalería” (Lopo 2011: 22-23)

Ese interese por outras artes (principalmente cine e música) será fundamental para entender as poéticas de Leopoldo María Panero e Lois Pereiro. A primeira achega de Panero á música comeza durante a etapa infantil, cando comeza a recibir leccións de piano (Fernández 1999: 58). A atracción de Leopoldo María pola música non cesará ao longo da súa vida, polo que non é estraño que a súa segunda obra, *Así se fundó Carnaby Street* (1970), estea dedicada ós Rolling Stones:

Y, entre todo ello, escribe los poemas de *Así se fundó Carnaby Street* [...] cuyo título y dedicatoria, “a los Rolling Stones”, ponen de manifiesto la nueva mitología juvenil de aquellos años, el mundo del rock con todas sus implicaciones llevado a la poesía. (Blesa 1995:13)

Por outra banda, é indiscutible a vinculación de Leopoldo María Panero co cine, non só pola atracción recoñecida que sentía pola sétima arte⁴, senón que el mesmo se converte en actor dunha película sobre a súa vida, *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri. O documental conta da man dos seus protagonistas (Felicidad Blanc, Juan Luis Panero, Michi Panero e Leopoldo María Panero) as vicisitudes do clan dos Panero tras a morte do patriarca. Anos despois, a mediados da década dos noventa, verá a luz a segunda parte da película de Jaime Chávarri, titulada *Después de tantos años*⁵ (1994), dirixida por Ricardo Franco.

No caso de Lois Pereiro, a súa primeira aproximación tanto á música como ao cine tiivo lugar en Monforte, durante a adolescencia.

Como xa apuntáramos anteriormente, a estadía en Madrid foi vital para o desenvolvemento desa paixón cinéfila que comezara en Galicia. Lois descubrirá un mundo novo a través da Filmoteca: “No primeiro curso visio-namos os filmes de Dreyer, de Eisenstein ou dos directores alemáns previos a Fassbinder. Apaixonámonos co novo cinema alemán, Kurosawa, Ozu... A nosa avidez levounos a frecuentar as sesións dobres” (Lopo 2011: 60). Durante a súa etapa madrileña, Lois Pereiro continuou mergullándose no mundo musical que se abría ante os seus ollos:

Escoitabamos moita música. Na nosa xeración había un enorme baleiro musical para a xente que, coma nós, detestabamos aos cantautores [...] Cada un creceu pola súa conta cos discos dos vellos: os Doors, Hendrix, Simon & Garfunkel, Leonard Cohen [...] O día que alguén trouxo ao piso do paseo de Extremadura os discos de Blondie e The Clash, vimos o ceo aberto: aquilo era o que buscábamos... Joy Division, The Cure, The Smiths e aquel dúo alemán de dous fillos de emigrantes que se chamaban DAF. (Lopo 2011: 64)

Outra das conexións que entendemos que existen entre a biografía de Leopoldo María Panero e a de Lois Pereiro é a importancia fundamental do sentimento amoroso. No caso do poeta madrileño, o amor está presente dende os tempos do Liceo Italiano pero non será ata a súa etapa en Barcelona onde coñeza a un dos seus grandes amores, Ana María Moix⁶:

Leopoldo [...] empezó a enamorarse de la *nená* Moix. A la vez estaba descubriendo una

⁴ “Pedro Gimferrer le lleva a casa de Joaquín Jordá. Tras la introducción, un halagador Leopoldo le explica que ha recorrido la ciudad buscando infructuosamente un cine donde proyectaran *Dante no es únicamente severo*, la película que Jordá había codirigido [...] en 1967 [...] «Cómo se puede vivir en una ciudad donde no proyecten *Dante no es únicamente severo?*»” (Fernández 1999: 112). Un ano despois, en 1969, Leopoldo María escribe o seu primeiro guión cinematográfico, baseado na obra *Peter Pan* do dramaturgo e novelista escocés James Matthew Barrie.

⁵ En palabras de Jaime Chávarri en “Negro sobre blanco”: “Es una película sobre la muerte [...] cuando se hizo *El desencanto* había unas posibilidades digamos, de salida, de solución a aquellos, a los seres de la película... En la película de Ricardo se destruye esa posibilidad, lo único que queda es la muerte”.

⁶ Ana María Moix (1947-2014) foi unha autora catalá pertencente ós “Novísimos”, segundo a antoloxía de José María Castellet (2006). A súa obra poética resúmese nos seguintes títulos: *Baladas del dulce Jim* e *Call me stone* de 1969, *No time for flowers* y *otras historias* (1971) y *A imagen y semejanza* (1983).

ciudad que le revelaba multitud de posibilidades y decidió trasladar su matrícula a Barcelona. Pero todo resultó infructuoso: ni publicó, ni tradujo; el traslado de la matrícula no fue posible y la *Moixeta* no le correspondió en sus amoríos. (Fernández 1999: 92)

Leopoldo María retratará ese amor de xuventude na súa primeira obra, *Por el camino de Swann* (1968), dedicado a Ana María Moix. Nese mesmo ano, Leopoldo é detido por consumo de estupefacientes e é trasladado á prisión de Zamora (tras unha breve estancia na prisión de Carabanchel) xunto a Eduardo Haro Ibars⁷. Alí mantén as primeiras relacións homosexuais:

Leopoldo María se ha enamorado encendidamente de Eduardo y el hecho lo compara con el enamoramiento de Ana María Moix porque resulta un fiasco. Pese a todo, cree haber llegado al centro de sí mismo. Según él «las primeras experiencias homosexuales de la cárcel fueron de resistencia». (Fernández 1999: 127)

A partir deste episodio, a vida amorosa de Leopoldo María Panero convértese nunha constante de relacións entre homes e mulleres. Coincidindo coa morte do ditador e coa montaxe do documental *El desencanto*, Leopoldo María coñece en 1975 á muller que suporá outro dos seus grandes desenganos amorosos, Mercedes Blanco⁸. A mutua atracción propiciou que Mercedes fose unha das súas grandes compañeiras, así como inspiración para diversas

composicións poéticas: “Como no olvida a Mercedes y cada vez se siente más grafómano, compone la primera versión del poema «Sche-kina», donde incluye unos versos dedicados a su amada” (Fernández 1999: 203). Como era de esperar, a súa relación con Mercedes foi infrutífera, así como o vínculo que mantivo posteriormente con Marava Domínguez Torán⁹ e Alicia Ruiz Tormo¹⁰. A partir do ingreso en 1986 no célebre Manicomio de Mondragón e o traslado á Unidade Psiquiátrica de Las Palmas de Gran Canaria once anos despois, as relacións amorosas de Leopoldo María Panero diminúen. Para o poeta, o amor non correspondido é a causa da súa enfermidade: “Y yo entonces estaba muy enamorado de Ana María Moix. Pero ella no se enamoró de mí. Y me dejó caer [...] Para mí siempre fue el amor una causa perdida, algo imposible. No fue la droga lo que me enloqueció. Fue el amor que no me dieron” (Fernández 1999: 159).

A concepción do amor en Lois Pereiro é completamente distinta, xa que o seu corazón só albergou un único nome: Piedad Cabo. Un adolescente Lois Pereiro coñece a Piedad durante os cursos de COU en Monforte. A compenetración entre Lois e Piedad foi total, polo que deciden marchar xuntos a Madrid para completar os seus estudos. Xunto a Piedad, Lois emprende unha viaxe iniciática por Europa en 1979 (Lopo 2011: 69-73) co obxectivo de achegarse aos escritores que iluminaran a súa

⁷ Eduardo Haro Ibars (1948-1988) foi un periodista e poeta madrileño. A relación que mantivo con Leopoldo María Panero nos seus primeiros anos foi moi estreita, non só durante a estancia na Prisión de Carabanchel (e na de Zamora), senón tamén durante a viaxe a Tánxer en xuño de 1969.

⁸ Mercedes Blanco é irmá do poeta Antonio Blanco. Leopoldo María coñece a “Mechita” no piso de Antonio, onde xurdiu a atracción entre ambos: “Al conocerse, Mercedes Blanco y el poeta quedaron mutuamente seducidos [...] Leopoldo se enamoró ciegamente de Mercedes y guiado por la analogía la identificó como su *donna gentile* [...] y la elevó a la categoría de deidad” (Fernández 1999: 196).

⁹ Leopoldo María coñece a María Luisa Domínguez Torán por mediación do xornalista Eduardo Bronchalo en 1977. Nun primeiro contacto ela lle confesa que padece esquizofrenia, o que provoca que o autor adopte unha actitude displicente, pero finalmente conseguen entenderse. A imaxe de Marava aparecerá en distintas composicións, entre elas nun poema de *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979): “Inspirado en una pesadilla que tuvo por nombre «Maraba Domínguez Torán»”.

¹⁰ Alicia Ruiz Tormo é unha muller que Leopoldo María coñece en 1978 no pub de Santa Bárbara en Madrid. A atracción entre ambos é acusada e Alicia convértese na súa nova acompañante. O poeta dedícalle a obra *Narciso en el acorde último de las flautas*: “A Alicia, que recogió el cadáver”.

adolescencia. A intoxicación polo aceite de colza provoca que Lois Pereiro abandone Madrid e se instale xunto ao seu irmán na Coruña. Anos despois, tras a loita pola recuperación, a súa relación sentimental con Piedad conclúe, pero esta seguirá presente na vida do poeta (Lopo 2011: 75). A pegada dese amor por Piedad queda evidenciado ao longo da súa poesía, pero tamén na *Conversa Ultramarina*, un diario epistolar que o poeta lle escribe en 1995.

A vivencia da enfermidade é outro dos vínculos existentes entre a biografía de Leopoldo María Panero e a de Lois Pereiro. O poeta madrileño ten a súa primeira experiencia coas drogas brandas (haxix e marihuana) durante a súa etapa en Barcelona. En 1968 prodúcese o seu primeiro intento de suicidio tras inxerir dúas caixas de fármacos para o sono:

Una mañana de febrero no se levantó [...] Debajo de la cama había dos cajas de fármacos vacías [...] el 22 de febrero de 1968, es conducido e ingresado en la Clínica Nuestra Señora de la Paz [...] es un hospital psiquiátrico. (Fernández 1999: 98-99)

A partir deste momento, Leopoldo María comeza a coñecer de primeira man a loucura, unha das súas grandes paixóns. O seu segundo intento de suicidio ten lugar tamén na cidade condal. A causa dese suceso é ingresado no Instituto Frenopático de Barcelona, lugar onde potencia a súa drogadicción. Tras máis dunha década de consumo ininterrompido, Felicidad Blanc ingresa a Leopoldo no Manicomio de

Mondragón en 1986. Once anos despois é trasladado á Unidade Psiquiátrica de Las Palmas de Gran Canaria, lugar onde consegue desintoxicarse de gran parte das súas adicións.

Pola súa banda, Lois Pereiro coñece a enfermidade en 1981 cando se envelena tras inxerir aceite de colza: “O aceite mercáronllo a un vendedor de butano que llelo meteu polos ollos: un aceite riquísimo, moi bo, barato... Só el se intoxicou [...] Quedara moi delgado [...] Case non se podía agachar e se andaba un pouco [...] cansaba” (Lopo 2011: 23). As secuelas da intoxicación provocan o seu regreso a Galicia para establecerse na Coruña xunto ao seu irmán. A comezos dos anos oitenta, Monforte convértese nun dos puntos clave da entrada da heroína no territorio galego. Lois Pereiro comeza a introducirse nese mundo e finalmente engánchase¹¹. Unha década despois, en 1994, diagnóstícanlle sida e nese momento comeza unha vida hospitalaria que terá o seu reflexo na súa creación literaria. Desas estancias no hospital nace a que será a súa derradeira obra publicada en vida: *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)*.

2. POÉTICAS DA TRANSGRESIÓN: AS PROPOSTAS DE LEOPOLDO MARÍA PANERO E LOIS PEREIRO

As creacións poéticas de Leopoldo María Panero e Lois Pereiro nacen nun período de renovación da linguaxe poética, de ruptura coa tradición inmediatamente anterior¹². Leopoldo María Panero aparece por primeira vez no plano

¹¹ “A relación de Lois coa heroína cambiara moito desde a viaxe de 1983 á de 1987. No ano 83, era unha especie de festa. No 87, enganchárase [...] A adición non impedía que fose un compañeiro de viaxe estupendo, o mellor que tiven nunca. Seguía sendo un home divertido, e iso que pasara xa polo calvario da desintoxicación da colza” (Lopo 2011: 100-101).

¹² A poesía galega anterior á década dos oitenta estaba orientada maioritariamente en tres vertentes: a social-realista, a culturalista e a confluencia entre ambas: “Atrás quedan os tempos do realismo social de Celso Emilio Ferreiro, mais tamén do culturalismo evasivo de Álvaro Cunqueiro, ou mesmo da tentativa de conciliación que leva a cabo X. L Méndez Ferrín no seu *Con pólvora e magnolias* (1976)” (Forcadela 2011: 29). Pola súa banda, os poetas españois dos sesenta pretendían renovar o estilo e a linguaxe poéticas a través de creacións que rompían coa concepción do poema como comunicación: “Estos poetas trascendían a poética máis bien sencilla que les precedía, e indagaban a relación entre suxeto y forma de manera máis profunda y sutil” (Debicki 1997: 153). A poesía non pretendía reformar a sociedade, senón buscar uns novos fins estéticos que trascenderan as limitacións da propia sociedade.

literario da man da antoloxía de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles*¹³. Os autores da *coqueluche* proclaman o valor absoluto da poesía por si mesma e consideran o poema como obxecto independente, autosuficiente (Castellet 2006: 33). Castellet explica que eses autores noveis, entre os que clasifica a Leopoldo María Panero, reciben unha educación marcada pola influencia dos *mass media* e iso terá o seu reflexo posterior nas distintas creacións literarias. Non obstante, o mesmo poeta afanouse en afastarse do grupo dos “Novísimos”: “Leopoldo María afirma [...] que de llegar a una segunda edición de *Nueve novísimos*..., no permitirá que se incluyan sus poemas [...] sostiene que sus compañeros de promoción hacen una poesía poco duradera, poco válida” (Fernández 1999: 153). É tarefa complicada, por tanto, adscribir a obra de Leopoldo María Panero a un grupo poético determinado, xa que son precisamente ese afán pola distinción e a orixinalidade da súa obra os causantes desa marxinação.

Por outra banda, Lois Pereiro publica os seus primeiros poemas durante a súa estancia en Madrid. Alí, xunto ao seu irmán, Xosé M. Pereiro, Manuel Rivas e Antón Patiño, entre outros, fundan a Revista *Loia*, que recolle en catro números (de 1975 a 1978) o que pretendía ser un antimanifesto contra os manifestos poéticos (Pereiro 2011: 16). Tras a afectación pola colza, Lois Pereiro establécese na Coruña a comezos dos anos oitenta. Alí comeza a integrarse nos núcleos intelectuais do momento, colaborando coa revista *La Naval* e nas antoloxías

do “Grupo de Amor e Desamor”: “en 1984 se integró en un colectivo de poetas [...] el Grupo de Amor e Desamor, sin más conjura estética que la de recitar, viajar y beber juntos. Sus poemas aparecieron en las dos antologías del grupo (*Amor e Desamor*, 1984, y *Amor e Desamor II*, 1985” (Pereiro 2011: 18). Do mesmo xeito que outras figuras do momento, o poeta monfortino participa no debate sobre a estética do atlantismo, proporcionando ideas orixinais e moi suxestivas (Patiño 2010: 60), e tamén nas actividades do “Desembarco das Forzas Atroces do Noroeste”¹⁴ en Santander. A poesía de Lois Pereiro, malia que a crítica a sitúa na nómina dos autores da Xeración dos 80, presenta unha xénese distinta á das poéticas dos seus contemporáneos en canto a contidos, o que provoca un afastamento de grupos claramente definidos¹⁵: “Lois Pereiro proclamou, por outra banda, a súa independencia e negou calquera pertenza aos colectivos cos que estivo vinculados” (Nogueira e Tarrío 2011: 18).

Ao achegármonos ós textos de Leopoldo María Panero e Lois Pereiro observamos que existen coincidencias entre as dúas propostas, tanto na estrutura como no contido. Atendendo á disposición dos versos, observamos que ambos os dous autores constrúen a súa lírica valéndose de recursos vangardistas. Leopoldo María Panero recorre a esta estética para elaborar algúns textos das súas primeiras obras, como documentamos, por exemplo, nunha composición en forma de xeroglífico pertencente a *Teoría* (1973), que conxuga en si mesma a palabra e o símbolo¹⁶. Pola súa banda, en *Poesía última de*

¹³ A antoloxía de José María Castellet (1926-2014) *Nueve novísimos poetas españoles* xurdiu como “un experimento ante la curiosidad suscitada por los nuevos vientos que soplaban en la poesía española [...] El origen de la nueva poesía se debe, para Castellet, al nacimiento de lo que él llama «una nueva sensibilidad»” (Yagüe López 1997: 36). No seu estudo, Castellet fai unha distinción entre os *novísimos* e propón dous grupos, o dos *seniors* (os máis lonxevos) e o da *coqueluche* (os máis novos).

¹⁴ “O momento máis intenso daquel debate protagonizouno (talvez de xeito involuntario) Lois Pereiro: case sen erguer a voz, dun xeito mesmo monacorde e intimista, foi debullando as teses atlantistas cunha defensa última da «humidade do norte»” (Patiño 2010: 61-62).

¹⁵ Non obstante, hai autores como Manuel Forcadela que defenden a pertenza de Lois Pereiro á devandita Xeración dos 80: “Cremos [...] que o que pon en dúbida a pertenza de Lois á Xd80 é unha certa estreiteza de miras á hora de construír o discurso crítico sobre esa promoción de poetas [...]” (Forcadela 2011: 36).

amor e enfermidade (1992-1995), Lois Pereiro tamén se vale da proposta vangardista¹⁷ para crear algún dos seus poemas; concretamente un deles, un caligrama en forma de útero: “(¿Apollinaire?...apollinaire, apolligrama, caligraire Madame Sososttris botoume as cartas. E fixen un poema en forma de útero. Debo soñar esper-to en todo o que hai de erótico na terra” (Pereiro 2011: 238).

Se estudamos analogamente as dúas propostas, observamos que nas súas primeiras obras Leopoldo María Panero rompe consecuentemente co lirismo vencellado á versificación e propón unha distribución prosaica¹⁸ dos textos. O exemplo que tomamos provén da obra *Así se fundó Carnaby Street (1970)*: “Encontramos un cuervo herido, al poco tiempo de estar en casa echó hacia atrás el pico, pero al chico le sirvió de entretenimiento, por cierto, habrá que comprarle ropa nueva para este verano” (Panero 2010: 50). A partir desas primeiras obras de xuventude, a poesía de Panero evoluciona cara ao estrofismo e nos seus textos posteriores podemos advertir a confluencia de composicións en prosa e en verso. A obra poética de Lois Pereiro, en troques, conserva a súa natureza estrófica case na súa totalidade, agás nun exemplo da obra *Poesía 1981/1991*, un guión televisivo feito co motivo do 25 de xullo, Día de Galicia¹⁹.

En canto ao contido, centrarémonos primeiramente no tipo de lingua que utilizan os dous autores para a construción dos seus versos. Ambos parten de dúas linguas distintas: o castelán no caso de Panero e o galego no exemplo de Pereiro. Porén, os dous autores seguen o mesmo *modus operandi*: a combinación de diferentes linguas para a elaboración dos seus textos, creando así a idea de fractura da linguaxe poética. Por un lado, nas composicións de Leopoldo María Panero advertimos a presenza doutras linguas²⁰ como o italiano, o grego, o inglés e o francés, pero tamén teñen cabida o alemán e o latín a partir dos paratextos que acompañan as composicións. Algúns dos exemplos son os seguintes: “Tell me/ I get the blue for you/ dime tus sombras lentamente/ despacio como si anduviéramos/ como si bajo la noche anduviéramos/ tú que andas sobre la nieve” (Panero 2010: 121); “Y mi espíritu convertido en teatro/ vacío, del que todo pensamiento ha desertado –tutti gli spiri ti miei eran fuggiti/ *dinanzi a Lei!* mi espíritu como un teatro vacío” (2010: 157).

Pola súa banda, Lois Pereiro opta tamén pola combinación entre linguas, influenciado pola música, o cine e as lecturas de autores europeos²¹. Así, nas súas composicións podemos observar a presenza do inglés, o fran-

¹⁶ En palabras de Túa Blesa (1995: 35): “ha de señalarse su raíz dadaísta, muestra de la literatura visual [...] Discurso arcano que sumerge al lector en unas grafías que no reconoce y que, por tanto, puede éste dejar a un lado como un gesto vangardista”.

¹⁷ “Vai botar man de recursos vangardistas e nalgún caso a piques mesmo da poesía visual ao utilizar imaxinativos recursos tipográficos: a repetición de verbas encadeadas [...] Aliteracións. Secuencias. Contrastes. Figura en ocasións utilizar técnicas aleatorias propias da escrita automática cara [*sic*] propiciar encontros sorprendentes, que logo vai engarzando paseniñamente de xeito depurado. Liberdade e xogo na construción do poema ou do texto sobre o branco da páxina”. (Patiño 2010: 27).

¹⁸ “los textos [...] sobre todo, los más breves, de tan sólo dos o tres líneas [...] suponían la reconquista de la más pura vangardía, la negación del verso como identificación del discurso poético, reapertura de los límites de lo que puede o debe ser entendido como poema” (Blesa 1995: 24).

¹⁹ Véxase Pereiro (2011: 172-179).

²⁰ “los libros de Panero son páginas del diario de Babel por la gran influencia de palabras de otras lenguas que aquí y allá se encuentran [...] Esta peculiaridad, que nace en los primeros pasos de la escritura de Panero, los más próximos al gesto vangardista [...] se prolonga, pues, durante gran parte de su recorrido, pero está ausente en las publicaciones más recientes” (Blesa 1995: 36-37).

²¹ En palabras de Fernando, unha das súas grandes amizades: “A min introduciúme na literatura centro-europea, na cultura alemá, en Günter Grass, en Peter Handke, no cinema de Herzog, Fassbinder, Wenders... Era moi propio del ler os poemas na súa lingua orixinal, inglés, alemán...” (Lopo 2011: 89).

cés, o alemán e tamén o español: “Deixounos o sol. É ceibe o sol, non é ceibe o sol. Rei Sol, Solthermic, Oh waiting for the sun, waiting for the sun, waiting for the sun. Cámbea” (Pereiro 2011: 36); “Et moi, maintenant, tout hereux d’être vivant./ Quérote. Soir. Serán. A muller que teño detrás obsérvame/ polo espello que hai xusto diante miña. Serán” (2011: 238). Do mesmo xeito que acontece na poesía de Panero, nas composicións de Lois Pereiro son fundamentais os paratextos, que poñen de manifesto as preferencias literarias e o coñecemento lingüístico do autor.

Outro elemento que destacamos das dúas propostas é o rexistro lingüístico que utilizan. En primeiro lugar, na poesía de Panero teñen cabida distintos elementos considerados tabú: “El poeta aborda temas tabúes creando así con maestría su propio mundo poético en el que predominan la violencia, la obscenidad y el asco” (Šmítek 2013: 154). Deste universo prohibido nace a xénese transgresora dos seus versos: “A quién daré mi semen, y cuándo beberé otra vez en vaso la cerveza de tu menstruó que gotea como el tormento en mi cabeza” (Panero 2010: 193). Non obstante, observamos que nos versos do madrileño conflúen diferentes linguaxes sociais, dende as falas máis vulgares, comúns, ata as consideradas máis excelsas (Blesa 2010: 12).

Na poesía de Lois Pereiro, pola contra, a transgresión provén da concepción *underground* da linguaxe poética. Na creación do monfortino ten cabida a cultura suburbana a través do diálogo con outras artes e con outras linguas: “No que se refire ao *underground*, xa dende o primeiro libro atopamos un discurso que dialoga fortemente coa tradición musical punk inglesa e alemá dos anos setenta [...] fai uso de expresións achegadas a unha realidade urbana” (Valverde 2011: 75). Algúns dos

exemplos nos que se aprecia con máis nitidez os ecos deste mundo urbano son: “Dyn-Amo, a pista falsa, nin asesina nin delira/ seducida e perfecta no xogo/ de vestir de talco e xesto” (Pereiro 2011: 56); “Deixa un bico no espello/ onde arde a miña sombra pola noite/ e que podrezan xuntas/ a imaxe da túa ausencia [...] o perfil violento do meu soño/ que enxendra amor gris fume/ un odio carmesín/ e na lingua e nos dentes/ sangue e semen” (2011: 86). O territorio do escatolóxico tamén ten cabida nos versos de Lois Pereiro pero de xeito máis sutil que no exercicio de Leopoldo María Panero. O universo das drogas, da morte e dunha sexualidade condicionada pola enfermidade aparecen retratados na poesía do monfortino, quebrando así a visión convencional do mundo poético.

As dúas propostas poéticas que abordamos neste estudo poñen en dúbida a limitación da poesía a partir de alusións a outras linguaxes coma a cinematográfica, a musical e a plenamente literaria. No caso de Panero, as referencias cinematográficas atopámolas de xeito máis nítido nas súas obras máis temperás como *Así se fundó Carnaby Street* (1970) ou *Tarzán Traicionado* (1967): “El estreno en Londres de «Mary Poppins». Los abrigos [...] La salida de los teatros, la salida de los cines: Temed la muerte por frío. CORO: «Pero temed más bien la ausencia de todo deseo/ Pero temed más bien la ausencia de frío y de fuego» (Panero 2010: 36-37); “Blancanieves se despide de los siete enanos. Prometo escribiros, pañuelos que se pierden por el horizonte, risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda” (2010: 62).

Por outra banda, Lois Pereiro tamén plasma na súa creación ese interese pola cinematografía, por exemplo nun texto titulado “Dyn-Amo e Steve Dwoskin²² ós trinta anos” de *Poemas 1981/1991*: “A perfección era unha intuición

²² Steve Dwoskin (1939-2002) foi un fotógrafo, deseñador gráfico e director de cine norteamericano. A mediados dos anos sesenta trasládase a Londres, onde se converte nunha figura clave na vangarda británica. A súa andadura no mundo do cine comeza da man do cine experimental de Maya Deren e do cine *underground* de Jack Smith ou Ron Rice. Foi autor de diversas obras, entre elas o filme *Dyn Amo* (1972), que amosa a realidade de catro mulleres que traballan nun local de strip-tease. A película está considerada pola crítica coma unha xoia da experimentación cinematográfica.

fráxil/ na que habitaba un virus definido/ en cada movemento interpretado/ polo discurso estético da pel” (Pereiro 2011: 146). En *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)*, concretamente no poema “Comedias e proverbios dun conto moral”, Lois Pereiro ten presente a figura e a obra do cineasta francés Éric Rohmer²²: “A nosa coexistencia é algo intanxible, como un/ Éric Rohmer nas nosas/ vidas: describir sutilmente de qué xeito vai medrando a herba arredor delas” (2011: 258).

A música é outro dos compoñentes fundamentais da poesía de Leopoldo María Panero e de Lois Pereiro. Os dous autores introducen nas súas creacións elementos relacionados coa música. No exercicio do autor madrileño esas referencias documentámolas principalmente nas primeiras obras, máis influenciadas polos *mass media*²³: “El tiempo, como Speedy González, se llevó, envueltos en una nube, todos aquellos ojos clavados sobre una fotografía de Cliff Richard²⁴” (Panero 2010: 42); “Probablemente la tierra se hundiría si yo hiciera esa pregunta. Resultaría agradable, como oír un disco de THE PINK FLOYD” (2010: 53). Centrándonos nesas alusións á música atopamos outra similitude entre as propostas: a presenza da banda de rock británica Pink Floyd. En *Poemas para unha loia* o autor galego escribe un

poema co mesmo título dunha das cancións do grupo: “Alan’s psychedelic breakfast”: “Porque/ no ritmo das campás ¿será inútil refrexarse?/ Psychedelic/ Psychedelic” (Pereiro 2011: 30). Nas súas obras, a excepción de *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)*, comprobamos unha maior presenza do elemento musical a partir de referencias a grupos como The Doors²⁵, Joy Division²⁶, DAF²⁷, etc.

Xa aludíramos con anterioridade ao referímonos ao tipo de lingua que utilizan, a que tanto Leopoldo María Panero como Lois Pereiro se valían de citas doutros autores, unhas voces que, nalgúns casos, son compartidas. Así, nas dúas poéticas podemos observar a presenza de Ezra Pound, de Gottfried Benn, de W. B. Yeats ou de Dylan Thomas, entre outros. Porén, na poesía de Lois Pereiro tamén atopamos a voz de Leopoldo María Panero. O 31 de xaneiro de 1996, Lois Pereiro intervén nun recital no Pub Moka da Coruña e alí explica a xénese da súa derradeira obra, *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)*, onde se vale dunha referencia a Leopoldo María Panero e á súa estancia no Manicomio de Mondragón:

Despois dese proceso anterior despertouse en min unha certa actitude negando, ou recoñecendo que o que fixera ata ese momento era un pouco, dito dun xeito metafórico, apostado contra Deus

²² Éric Rohmer (1920-2010) foi un dos principais representantes da *Nouvelle vague*. Ademais do seu labor como director destacamos os seus traballos como crítico de cine na revista *La Gazette du cinéma* a comezos dos cincuenta. Algunhas das súas longametraxes son *Le signe du lion* (1959), *Ma nuit chez Maud* (1969) e *Le rayon vert* (1986).

²³ “el grupo [...] de los más jóvenes confiesa escribir una poesía en la que juegan un papel importante las imágenes visuales, la música, las canciones populares, etc., producto de una formación adolescente dominada por los media” (Castellet 2006: 34).

²⁴ Cliff Richard (1940) é un actor e cantante británico, compoñente do grupo Cliff Richards and the Shadows, unha banda de rock de gran recoñecemento durante os anos sesenta.

²⁵ “Eu amo, ti amas, il ama. M-a-m-á-m-e-a-m-a. Complexos de / Edipo na escaleira. / Eu amo, ti amas, il ama: Jim” (Pereiro 2011: 36). Na letra da canción de The Doors á que fai referencia, “The end”, está presente esta idea do Complexo de Edipo: “And he came to a door and he looked inside. Father, yes son, I want to kill you. Mother... I want to fuck you”.

²⁶ O poema “Atrocity Exhibition” de *Poemas 1981/1991* está inspirado nunha canción da banda británica Joy Division.

²⁷ O poema “Verschwende deine Jugend” de *Poemas 1981/1991* está baseado nunha canción do grupo de punk alemán DAF (Deutsch Amerikanische Freundschaft).

todas as inmensas noites, a moeda infame de min mesmo, traducindo un poema doutro exiliado de si mesmo como é Leopoldo Panero, como sabes internado dende hai anos no manicomio de Mondragón. Pero un poeta nunca deixa de ser poeta, calado, en silencio, berrando, vivindo, destruíndo... (Bermúdez 2011: 98)

Un ano antes, en 1995, Lois Pereiro remítelle a Piedad Cabo un diario que escribe entre marzo e xuño. Nunha das entradas de abril, o autor fai referencia explícita á obra *Orfebre* (1994) de Leopoldo María Panero e, tras unha reflexión sobre o poema “La destruction fut ma Beatrice”, compara a súa situación coa do poeta madrileño:

De vagar polas librerías atopo o último libro de Leopoldo Panero. Vouno levar á casa a comer comigo, directo desde o manicomio de Mondragón. Nun fermoso poema lembra a Dante e á súa Beatrice [...] Otro «orfebre» como yo, otro fabbro, que engarza en el mundo sus propios sesos a falta de otras piedras y metales preciosos... ¡Ah, Leopoldo! Pero «si fuésemos jóvenes y pudiésemos abrazarla», ¿verdad? (Pereiro 2011: 535)

Lois Pereiro concédelle unha entrevista ao seu amigo Manuel Rivas antes do seu pasamento en 1996 e é o propio entrevistador quen se vale dunha referencia a un verso de Leopoldo María Panero para explicar o papel de Lois Pereiro no grupo de poetas galegos dos oitenta:

Foron cousas en demasía, e eu vivinas como unha aposta, «habiendo basado mi causa en nada», como no poema que Leopoldo María Panero terá esquecido xa no manicomio de Mondragón no que foi recluído hai algún tempo. E non me interesan as palabras máisculas [sic], pero non me é alleo nada do humano... (Rivas 2011: 7)

Por último, se examinamos as poéticas de Leopoldo María Panero e de Lois Pereiro, observamos que ambos autores introducen os temas da morte, o amor e a enfermidade. Na poesía de Panero a morte é inherente á voz lírica, que se sitúa máis alá dos límites da vida para facer partícipe ao lector do que non se di: “su visión es la imagen de lo nunca visto, y su saber [...] precisamente lo secreto. Un secreto que es ahora confesado, del que el poema hace partícipe al lector para que sea al fin leído,

como si la muerte pudiera «leerse»” (Blesa 2010: 15). A morte aparece representada dun xeito que provoca que a identidade do individuo sexa posta en crise, alterada ou directamente perdida (2010: 15-16): “Padre, estoy muerto, ya, y qué oscuro/ es todo esto: no hay luna sol aquí, no hay sol ni tierras,/ padre, estoy muerto” (Panero 2010: 259-260).

A morte tamén é un dos temas máis frecuentes na lírica de Lois Pereiro. Se analizamos os textos que conforman as obras *Poesía 1981/1991* e *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)* observamos que se produce unha notable diferenza entre a xénese de ambas. En palabras do propio autor: “[*Poesía 1981/1991*] componse de poemas soltos entre os que non hai relación estilística nen temática [...] Escribín ‘Poesía última de amor e enfermidade’ en seis meses. Hai unicidade entre todos os poemas. Son poemas desesperados, desolación feita poema” (Patiño 2010: 101-102). A morte está vencellada á enfermidade, que comeza nos oitenta tras a intoxicación pola colza, increméntase tras diagnosticárenlle sida en 1994 e esténdese ata o pasamento do poeta: “Cal morto xa/ ou vencido/ falo sen min/ e durmo no desastre” (Pereiro 2011: 94); “e a súa vida segue o seu camiño,/ indiferente,/ allea á miña morte/ á miña vida./ E aquí estou eu/ con ela dentro sempre” (2011: 252). O suicidio tamén está presente dende os primeiros versos. En *Poemas para unha loia* documentamos un texto titulado “Conspiración contra Lois”, onde a voz reflexiona sobre o suicidio como “solución etérea”: “E ti/ (crávate ben nos ollos esa imaxe)/ a/ solución/ etérea/ do/ suicidio” (Pereiro 2011: 34). Nunha entrevista concedida a Lupe Gómez en 1996, o poeta reflexiona sobre a incidencia do suicidio nos seus versos: “Vivín unha situación anímica na que eu era só un sonámbulo nunha viaxe cara a morte sen billete de regreso á vida [...] Pensaba que «ao non poder conseguir o que desexo é mellor deixar todo, suicidarme»” (Patiño 2010: 103).

A enfermidade tamén está presente na lírica de Leopoldo María Panero e as alusións á loucura son constantes dende as súas primeiras obras: “oh, qué soy,/ ¿quién, si no puedo más, que –parecer por amor de cantar/ entera

la canción— siempre un loco?²⁸” (Panero 2010: 161). A partir de 1986, data na que Felicidad Blanc ingresa o seu fillo no “Manicomio de Mondragón”, incrementase a presenza da enfermidade nos seus versos, así como o interese do autor pola psiquiatría e o coñecemento da mente. Así, en 1987 nace a obra *Poemas del manicomio de Mondragón*, no que a loucura se establece como tema principal: “En el oscuro jardín del manicomio/ los locos maldicen a los hombres/ [...] Un loco tocado de la maldición del cielo/ canta humillado en una esquina/ [...] El loquero sabe el sabor de mi orina/ y yo el gusto de sus manos surcando mis mejillas” (2010: 355). A estancia de Leopoldo María Panero en Mondragón prolóngase ata xullo de 1997 e nese mesmo ano ingresa no que sería o seu derradeiro centro psiquiátrico, o Hospital Insular de Las Palmas de Gran Canaria, ou como el mesmo bautizou, “El manicomio del Dr. Rafael Inglot”. O ritmo de publicación dende finais da década dos noventa ata 2014, ano da súa morte, aumentou considerablemente, así como explica Túa Blesa:

El ritmo de escritura de Panero, que puede o debe verse como una compulsión o como efecto de «el ritual del neurótico obsesivo» [...] es poco usual y hay que decir que todos sus escritos encuentran acogida por parte de editoriales [...] Y no son pocas las publicaciones de materiales poéticos en estos años: nada menos que veinticinco títulos. (Blesa 2014: 8-9)

O tema da loucura, ademais dos xa mencionados con anterioridade, seguirá sendo fundamental nas obras pertencentes ao novo milenio: “Mi nombre es solo muerte/ mi nombre es locura/ locura peor que la muerte/ clavel en la nada, tumba²⁹” (Panero 2014: 77); “Ah, señor, señor, azota/ mi alma con los cabellos/

ya que estoy como tú atado al álamo cruel de la locura/ de la locura que no miente./ de la locura que sella mi frente³⁰” (2014: 235-236).

Cando falamos de amor facendo referencia á lírica de Leopoldo María Panero é necesario facer unha matización. Non estamos perante o reflexo habitual do amor³¹, senón que este aparece retratado de xeito deturpado, vencellado á morte e á sexualidade. O autor madrileño amósanos as mil caras do sexual, facendo referencia á masturbación, a necrofilia, o incesto ata outras prácticas máis escatolóxicas coma a coprofilia ou a coprofaxia (Šmiček 2013: 156). A homosexualidade tamén está presente na poesía de Leopoldo María Panero: “¡Oh mi hombre, mi amado, mi esposo, quisiera/ ofrecerte mi falo esta noche quemado” (Panero 2010: 291-292).

A idea de amor en Lois Pereiro é completamente distinta á proposta por Panero. O sentimento amoroso evidencia o amor incondicional do poeta pola súa amada: “amor perpetuo, sórdida nostalgia/ entre o maino tremor da auga habitada/ e a lenta liquidez do asasinato/ Non renuncio sempre/ ich liebe dich” (Pereiro 2011: 150); “Explórote cos ollos/ descúbrote por dentro/ profanando o teu sangue que levo ó meu desexo/ pásome por ti/ examino os teus procesos/ orgánicos/ mátoe e morro en ti/ máis docemente” (2011: 266). O amor e a enfermidade son retratados polo poeta de forma conxunta na súa última obra, dividida en tres partes que fan referencia a tres momentos distintos da súa vida, sendo a primeira parte un herdo pasado, a segunda parte a luz e a sombra dos poemas de amor, e a última, na que a morte está presente en poemas que xa son elexías (Mato Fondo 2011: 60).

²⁸ Os versos do exemplo pertencen a *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), unha das obras máis recoñecidas do autor: “A los temas ya típicos de Panero, como son la destrucción, la locura, la muerte, la nada se une la familia” (Blesa 1995: 16).

²⁹ Versos pertencentes á obra *Teoría del miedo* (2000).

³⁰ A cita está integrada na obra *Danza de la muerte* (2004).

³¹ “la expresión del deseo resulta ser todo un catálogo de [...] amores que se extralimitan, de aquellos que se sustraen a la norma, es decir, anormales. No quedará excluida la violencia [...] ni tampoco otras formas de unión sexual silenciadas, cuando no consideradas como enfermas” (Blesa 2010: 12).

3. CONCLUSIONES

Tras esta aproximación á poesía de Leopoldo María Panero e á de Lois Pereiro consideramos, con matizacións, que ambos os dous autores comparten unha cerna común. Tanto Leopoldo María Panero como Lois Pereiro viven os derradeiros folgos da ditadura, así como o desencanto e a inqueda por un futuro descoñecido. Os dous poetas (tamén narradores e ensaístas) son partícipes deses tempos de cambios políticos, sociais e, sobre todo, literarios, converténdose en dous dos exemplos máis evidentes do que denominamos “poéticas da transgresión”.

Ademais das semellanzas existentes entre as poéticas, observamos que Leopoldo María Panero e Lois Pereiro comparten algunhas vivencias: por unha banda, a aproximación prematura á literatura a través dos seus proxenitores, malia as xa mencionadas diferenzas entre os planos familiares. A medida que os poetas van recibindo a súa primeira educación, deciden decantarse por unha aprendizaxe filolóxica, onde a materia lingüística cobra especial importancia. Deste xeito destacamos a formación plurilingüe de Leopoldo María Panero e a de Lois Pereiro, o primeiro a través do Liceo Italiano e o estudo de linguas no ámbito universitario, e o segundo a partir da formación que recibe na Escola Oficial de Idiomas de Madrid. Ambos os dous poetas, do mesmo xeito que moitos dos seus contemporáneos, están influenciados pola cultura dos *mass media* e propugnan a autonomía da arte a partir da introdución doutras linguaxes no universo poético. Así, o cine, a música e a propia literatura terán cabida nos versos dos dous autores.

A vivencia da enfermidade é outro dos elementos que relacionan as biografías de Leopoldo María Panero e de Lois Pereiro. O autor madrileño coñece a enfermidade de xeito precoz, xa que con vinte anos ingresa por primeira vez nun centro psiquiátrico tras un intento frustrado de suicidio. Nesa primeira adolescencia, o poeta comeza a introducirse tamén no mundo das drogas, o que provoca o seu primeiro contacto coas institucións penais. A vida de Leopoldo María Panero convértese así nunha experiencia dos límites, unha situación que se prolongará ata a fin dos seus días. Pola súa

banda, Lois Pereiro experimenta a enfermidade cando se intoxica coa colza a comezos dos anos oitenta. A súa situación física agrávase de xeito paulatino ata o seu pasamento en 1996.

Alén das coincidencias entre as vidas dos dous autores, observamos que as súas propostas poéticas conflúen en varios aspectos. No que respecta á lingua, tanto Leopoldo María Panero como Lois Pereiro optan pola combinación de varias linguas no proceso creativo. Deste xeito apostan pola internacionalización lingüística, por un vangardismo que rompe coa visión convencional da poesía. Na creación de Panero teñen cabida algúns elementos considerados tabú como as drogas, a sexualidade e o territorio do escatolóxico, retratado de xeito máis atenuado na proposta do autor monfortino. Tanto Leopoldo María Panero como Lois Pereiro poñen en dúbida a limitación da poesía introducindo outras linguaxes como a cinematográfica e a musical, ademais da estritamente literaria. No exercicio de Lois Pereiro, nesa confluencia de voces entre distintos autores, ten cabida a palabra de Leopoldo María Panero, polo que entendemos que o poeta galego tivo en consideración a figura e a creación do madrileño.

En canto á tematoloxía, ambos os dous autores fundamentan a súa poética en tres temas principais: a morte, o amor e a enfermidade, proporcionando dúas visións distintas duns temas moi frecuentes na creación literaria. Tanto Panero como Pereiro fan partícipe ó lector das súas prematuras experiencias coa morte, presentando as innumerables caras do que non se ve expresadas a partir duns versos de carácter derradeiro. O amor, por outra banda, está representado de xeito distinto nas dúas propostas. Leopoldo María Panero ofrece a imaxe deformada do amor vinculada á morte e á sexualidade, mentres que Lois Pereiro retrata a súa concepción do sentimento amoroso condicionado pola enfermidade e pola morte que o acompaña.

Deste xeito observamos que estas dúas poéticas da transgresión, malia as distancias entre elas, comparten unha cerna común e ofrecen unha visión moderna da lírica, ofrecéndolle a ese novo lector unha “húmida mensaxe de vida e de furia necesaria”.

cuyo color es el de la inexistencia
 (y giraron los goznes en el vacío
 la palabra crea soledad
 espejo en llamas
 —nos abrazábamos en la casa abandonada
 manteniendo en general la monotonía del sonido
 y dijo
 (avión de hélices despedazadas)
 sólo una pasta gris
 que se extiende
 pájaros pálidos en jaulas de oro
 qué será de mi voz qué espuma
 (inerte no temo al viento)
 golpeará después los huesos de mi boca.

solución al rebus:

☞ ?+ ||.£. €+ .¿ ?] [.

r í o q u e n o e x i s t e

(clave propuesta por Poe)

los nobles arruinados en jardines
 los nobles arruinados en jardines
 los nobles arruinados en jardines
 con escobas barrían los restos de la carne
 los nobles arruinados en jardines

Panero (2010: 111)

POESÍA ÚLTIMA DE AMOR E ENFERMIDADE

(¿Apollinaire?... apollinaire, apolligrama, caligraire Madame So-
 sostris botoume as cartas. E fixen un poema en forma de útero. Debo
 soñar desperto en todo o que hai de erótico na terra. Ser amable.
 levemente perverso: e aproveitar a gratuidade da Beleza.)

XV

Soir. La femme qui est derrière moi
 me regarde à travers du miroir que j'ai
 devant ma face. Soir. Et le soleil brûle nos ames.
 Le désir chante. Et moi, maintenant, tout hereux d'être vivant.
 Quérote. Soir. Serán. A muller que teño detrás obsérvame
 polo espello que hai xusto diante miña. Serán.
 O sol está a arder nas nosas almas. Canta
 o desexo. E eu, agora, feliz de seguir
 vivo. Je t'aime. Serán. Escribo
 isto con calma e sigo
 sendo o mesmo, ou
 iso penso.
 Creo.

Panero (2014: 238)

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMÚDEZ, Teresa (2011): “Transcripción do recital no pub Moka (A Coruña 1996)”, en A. Angueira e T. Bermúdez (coords.), *Que lle podo ofrecer a quen me intente?* Vigo: Xerais, pp. 93-111.
- BLESA, Túa (1995): *Leopoldo María Panero, el último poeta*. Madrid: Valdemar.
- (2010): “La destruction fut ma Beatrice”, en T. Blesa (ed.), *Leopoldo María Panero. Poesía Completa (1970-2000)*. Madrid: Visor, pp. 7-20.
- (2014): “La destruction fut ma Beatrice. II”, en T. Blesa (ed.), *Leopoldo María Panero. Poesía Completa (1970-2000)*. Madrid: Visor, pp. 7-30.
- CASTELLET, José María (2006): *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Península.
- DEBICKI, Andrew (1997): *Historia de la poesía española del siglo XX: desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos.
- FERNÁNDEZ, J. Benito (1999): *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Barcelona: Tusquets.
- FORCADELA, Manuel (2011): “Lois Pereiro. Poeta dos oitenta”, en A. Angueira e T. Bermúdez (coords.), *Que lle podo ofrecer a quen me intente?* Vigo: Xerais, pp. 23-39.
- LOPO, Antón (2011): *A palabra exacta: biografía de Lois Pereiro*. Vigo: Galaxia.
- MATO FONDO, Miguel A. (2011): *Transgresión e fragilidade: un retrato literario de Lois Pereiro*. A Coruña: Laiovento.
- NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús e Anxo TARRÍO (eds.) (2011): *Lois Pereiro: Día das Letras Galegas 2011*. Santiago de Compostela: Universidade.
- PANERO, Leopoldo María (1999): “Entrevista a Leopoldo María Panero”, *Negro sobre Blanco* 29/07/1999 (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/negro-sobre-blanco/negro-sobre-blanco-leopoldo-maria-panero-1999/2431342/>).
- (2010): *Poesía Completa (1970-2000)* (ed. T. Blesa). Madrid: Visor.
- (2014): *Poesía Completa (2000-2010)* (ed. T. Blesa). Madrid: Visor.
- PATIÑO, Antón (2010): *Lois Pereiro. Radiografía do abismo*. A Coruña: Espiral Maior.
- PEREIRO, Lois (2011): *Obra Completa. Edición bilingüe* (trad. D. Salgado). Barcelona / Santiago de Compostela: Libros del Silencio / Xunta de Galicia.
- PEREIRO, Xosé Manuel (2011): “Introducción. El mundo que llamamos Lois”, en L. Pereiro, *Obra completa Edición bilingüe* (trad. D. Salgado). Barcelona / Santiago de Compostela: Libros del Silencio / Xunta de Galicia, pp. 11-21.
- RIVAS, Manuel (2011 [1997]): “A derradeira entrevista: ‘Apostei a carta máis alta’”, *Luzes de Galicia* 28, pp. 6-10 (http://www.poesiagallega.org/uploads/media/rivas_1997_entrevista_pereiro.pdf).
- SERRANO, Anastasio (2007): “Leopoldo Panero, el hombre y el poeta (En el centenario del nacimiento de L. Panero, 1909-2009)”, *Tierras de León. Revista de la Diputación Provincial* 124-125, pp. 33-48.
- ŚMILEK, Ewa (2013): “Estremecimiento impuesto a la sensibilidad: poesía transgresora de Leopoldo María Panero”, en M^a T. Navarrete e M. Soler (eds.), *Ay, ¡Qué triste es toda la humanidad! Literatura, cultura y sociedad española contemporánea*. Roma: Aracne, pp. 153-162.
- VALVERDE, Alberto (2011): “A linguaxe underground en Lois Pereiro”, en A. Angueira e T. Bermúdez (coords.), *Que lle podo ofrecer a quen me intente?* Vigo: Xerais, pp. 71-89.
- YAGÜE LÓPEZ, Pilar (1997): *La poesía en los setenta. Los novísimos, referencia de una época*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.