

«Así se fundó Leopoldo María Panero»

Jordi Jové

Era invierno, y algunos personajes del mundo recorrían la ciudad. Pergolessi, los traficantes y la Bella Durmiente cuentan que aquí se apoderó por un tiempo de nosotros un “deseo de ser piel roja”. De todo aquello sólo quedan “los niños Extraviados” que, en el “País del Nunca Jamás”, permitieron entonar himnos a los sueños “mejor que la realidad”. Gentes que no se conocían oyeron el rumor de un libro, ¡al fin había un libro! Un tipo Flash Gordon y un tipo Roger Waters se pusieron en contacto; una chica de Gran Via y Antonello de Messina se hicieron muy amigos; la reina de los Gatos y Bonnie y Clyde viajaron juntos. Y entonces hubo avisos y llamadas, contraseñas. Cara Cortada había llegado al pueblo sin bufanda roja y sin argumentos. Todos lo sabían: era un joven poeta y su libro respondía al extraño nombre de **Carnaby Street**.

La secta de los “panerianos” creció en silencio, sin dar tiempo a que los corazones solitarios se enfríasen en los cruces de los caminos. Cada lector, con un brillo especial en los ojos, hablaba de una relación misteriosa con **Carnaby**. Demasiada confusión para entender que cada lector se había convertido en amante. La leyenda de alguien desconcertante, español para más señas, que había asistido al “Estreno en Londres de Mary Poppins” y que, probablemente, conocía a Syd Barrett de Pink Floyd circuló próxima al paroxismo. Ciertos días a ciertas horas se acercaba un muchacho al kiosco y susurraba unas palabras como una oración. Los libreros no entendían nada. Deseaba ardientemente, incluso sin haber hojeado siquiera las páginas de “Tarzán traicionado” y de “Otros poemas”, un libro llamado **Así se fundó Carnaby Street**. Corría el mes de marzo de 1.970.

Después, ya se sabe, “ese chico pelirrojo” dejó de ausentarse y publicó **Teoría** (1.973). A su amparo nació una banda de individuos que se siente cómplice al pronunciar su nombre. Leopoldo María Panero invitó al fanatismo y supo inscribirse muy pronto en un plano mítico y legendario. Paulatinamente ha cursado invitaciones al lector para tocar sus llagas (desde **Por el camino de Swan** hasta **Narciso**), en un acto gratuito, furiosamente alocado, que entraña a nivel de lectura su mayor atractivo.

El espectro de L.M.P. abrió modos de encararse con la aventura de ser escritor. Esta condena, de tal aventura, se ha visto compensada con el paso del tiempo, sobre todo, por siete libros de poemas y dos de relatos (1). Como ídolo puede sentir ahora el vértigo de quienes se acercan a su obra con el temor de sentir una nueva provocación, palpitante a la vez que desconocida. Algunos lectores, en el fondo del espejo, al leer su poesía ven reflejada su propia imagen. Tal indicio, en conjunto, resulta siempre peligroso pero de salud inmejorable para la poesía. En la contraportada de **Teoría** se advertía:

“Nada mejor que, en esa exhibición, no ser visto. Nada mejor que no ser oído. Que esa persona que de sí misma reniega, que este texto que para celebrar su muerte establezco, que todo esto te ahorque por fin a un lugar que no existe.” (2)

Desde aquel entonces L.M.P. ha muerto sucesivas muertes y parece escribir desde el regreso o vuelta del trasmundo. Su escritura marcada por esas vueltas (inexplicables para el lector corriente que no siente ansia de infinito ni trauma de infancia) traza líneas de la frivolidad adolescente que adolece de la tentación, tortuosa y fascinante, de mezclar la tinta con la sangre. Esta última “intrascendencia” repercute en su memoria más lejana, la de sus primeros versos según cuenta:

“Yo temblaba / no era un sueño / y fueron muriendo todos los soldados / de la guardia del rey / y mi corazón seguía temblando” (3)

El juego con la muerte sólo parece un juego que se trae entre manos. Y esa muerte, que se yergue como una entidad sensible, se presenta atractiva y revitalizadora para los otros, pero no para sí mismo. Con naturalidad, y no como anomalía demencial. No podemos imaginar hasta qué punto la angustia y el placer, la jarana de las varias muertes, condujo al poeta a renacer y revivir igual que el Fénix, pájaro mitológico que cuando siente que va a morir fabrica un nido con plantas aromáticas y lo incendia tras acostarse en él. No podemos ni falta que hace. Sólo se nos permite, leyendo un libro como **Narciso en el acorde último de las flautas** (1.979), adivinar las constantes de autodestrucción y de dolor que le ayudan a enaltecerse, en busca de un alejamiento y fuga continua. En realidad un cruel sarcasmo de sí mismo que se nos hace imposible de olvidar. La única palabra válida en este caso es pureza (lástima del desprestigio de los hombres y mujeres virtuosos). Una implacable “pureza” que el poeta va suplantando, invirtiendo, deformando, a través de su escritura, significando finalmente efectivos frente a la realidad hostil, frente a todo aquello que precisamente “huela puro”. Esta virtud que no tiene nombre es,

en todo caso, "aquello que callan los nombres". Creación y recreación de algo innombrable que se presta en su poesía a proporcionar curación de obsesiones íntimas, ¡oh, es decir, de aquellas que son representables. Pero como todo antídoto contra la enfermedad es reversible, y en ocasiones se convierte en veneno y filtro mortal. Si el poeta bebe el cáliz de la muerte, como en **Tristán e Iseo**, el del amor se prueba inevitable.

En ese momento nace un temor de niño, terror ante el acto de escribir, como quien siente la premonición de falsedad, la sinrazón y el sinsentido sobre ese lugar, esos días, esos seres. Una revulsiva toma de contacto con las palabras, con el lenguaje que lo aboca al "silencio de las esferas", una actitud de absoluto y total desprecio ante la identidad que, por su puesto, destila silencio. Escribir no sirve para nada, el artífice de versos es un embaucador, sus mundos una mentira y también por analogía excrementos. El poeta no tiene boca ni ojos ni cabeza. Acuciante suma que sumerge a L.M. Panero en ácido crítico y lo arroja a un nihilismo del que agradecemos su incoherencia interna. Nada puede valer nos su poesía para confundir sensibilidades. La sensación que produce **Narciso** de no estar seguros de "entenderlo" si es de sentir su aliento. Y desde luego muy jóvenes descubrimos que **Carnaby Street** no podía leerse sin haber penetrado en el halo mágico-sentimental de una canción de los Rolling. Vulgaridad honorífica que nos advierte que se trata de consumir entonces el "album de canciones", que a la postre resultó ser **Así se fundó Carnaby Street**, de la misma forma con que se bailaba la "yenka": "izquierda, derecha, delante, detrás, un, dos, tres" (4).

Mucho más tarde, se fue elevando, a partir de **Narciso**, un tono moral en la voz del otro que es quien nos habla. Constatamos las sentencias, que a lo largo del libro se sucedían con acento casi bíblico. Y la metafísica inundó, impulsándola, la trayectoria poética de L.M. Panero, pasando por libros como **El que no ve o Last River together** (1980; espiritualidad que lo emparentaba inesperadamente con la poesía de su padre Leopoldo panero.

"Al erigirse en rey, el espíritu domina y anula la vida de los sentidos que llegarán a considerarse como el principal obstáculo para ascender los primeros peldaños del conocimiento poético." (5)

En **Narciso** una cierta ascesis recorre también los poemas advirtiéndonos de una mutilación del cuerpo en aras del espíritu. La oscuridad, signo de lo metafísico (¡por Dios!), asiste una buena parte de sus versos. Se crea un desierto interior en el que nada puede dejar paso al reino de la materia verbal. El poeta fabrica con su lenguaje una plegaria y reza. Y la poesía se convierte en "una perpetua negación", de la que habla M. Molho a propósito de John Donne, o, en todo caso, en un ejercicio del espíritu con el que enriquecer nuestra experiencia del vivir. La tempestad deseada alcanza alturas inalcanzables mediante la palabra poética a base de desencarnar la palabra y amputarla de las resonancias múltiples e imprevisibles que frecuentan los oídos del viciado receptor, y que lo provocan. Este lenguaje paneriano, desquiciado a mordiscos, dibuja una línea de seca desnudez que se relaciona con la alquimia del verbo practicada por Stephane Mallarmé.

Sin embargo, en Panero, aparece macerado con el vaho infecto de las vísceras. El mismo insistió, en una entrevista, en este sentido exasperado: “trato de lograr la separación absoluta de un mundo dentro de mi poesía, creando un mundo que es **not world** según Eliot” (6). Un poema como “Descort”, dentro de la tradición trovadoresca (7), logra este “no mundo” o no decir.

En la creación de **Narciso** aparecen dos cuestiones características de su modo de hacer poético: el yo como disfraz y el escudo del desdén. El primero es una manera, el segundo un estado. Ambos se interrelacionan sobre todo si se explican a partir de la primera poética que manifestó L.M. Panero en los **Nueve Novísimos** (1.970) hablando de paranoia y citando al “rara avis” Thomas de Quincey. El poema destruye el mundo y lo convierte en un duende (8), al estilo de Campanilla en la historia de **Peter Pan** de J. Matthew Barrie. La palabra apaga como un sollozo el “crepúsculo activo” de nuestras vidas de hombres y afantasma los seres vivos como en un asesinato. El poeta escribe el prefacio de **Narciso** preguntándose al final “¿quién soy yo?” y firmando por el otro Sören Kierkegaard que es Johannes de Silentio.

Se instaura así el mito del miedo. Las Siete Moradas teresianas se ubican en la Gran Ciudad. Los restos morales del alma en pena vagan mortalmente por los bulevares halitosos. Quien usurpa el hálito del mundo vital, en el eterno vagabundear que es la juventud, es ese desconocerse del que hablaba Berkeley (“ser es ser percibido”) y Samuel Beckett. De continuo allí en las ciudades, de esquina a esquina, en los metros y las estaciones, nadie nos mira. Esto nos arrastra a un lugar donde no cabe el optimismo de las vanguardias; ya no tiene sentido perseguir la propia creación como un placer si no nos empeñamos. Mi rostro es el otro, y todos los otros rostros que a su vez son otros. Borrarse con lentitud cada una de las máscaras y llegar a desconocerse por completo para no saber quién era antes, para asombrarme de nuevo ante la nueva imagen que no dura más que un instante. El espejo de la Gran Ciudad (“arquitectura extrahumana y ritmo furioso” según Lorca) brinda estar de pronto huérfano **forever**. El poema “Paris” comienza así: “Hijo de puta llegó al hormiguero/donde el sol pierde su vigor” (9). Y describe y se ordena contra el absurdo y lo irracional. La musa del poema, musa de inspiración, es una pulga que se pasea por la ciudad de las “pulgas” y puta que vende su mercancía (10). Cada hombre guarda en su corazón a un cerdo, este animal “dañino” que se oculta en nosotros es el causante del miedo, un miedo a la soledad de la Bestia, a sentirnos solos con ella, a solas. También las drogas que trafica el camello van asociadas a la soledad (11). La respuesta lógica que en el poema leemos (a la pregunta “esa ¿qué vende?”) es nada. Uno enmudece se queda sordo y quieto por la canción del vacío, inaudible como tal, perdiéndose en las espirales del humo (imagen transparente de subida hacia, como vía mística). “Paris” sigue un ritmo musical que se contrasta con una sobreexcitación atmosférica (nubes, viento, lluvia). El discurso se personaliza entonces y discurre en términos prosaicos -traducción de sensaciones provocadas por los paraísos de cemento-: “espectro diminuto” “caca que nadie va a mirar”.

De ahí nace el Narciso; nadie se fija en tí o si lo hacen entonces ese alguien es nadie. De principio se posee una riqueza de identidades que evoluciona mediocre como un apellido (el idiota pero de buena familia) y acaba **blind worm** (“soy un gusano ciego” dice el poema). Si algún tipo de sentencia esotérica resulta explicativa del fenómeno al que alude el poema “Paris” ésta no podría ser otra que la que hallamos en “oscuro es en efecto el nombre que todo ha de romper” (12), a no ser que califique una cualidad apocalíptica. Lo que sí parece predecir, en tono premonitorio, es la propia suerte: un desbarrar y arraigarse en la libertad demoledora. Tentar la propia suerte por descreer en “flores muertas hostigando sobre tí” (13) siempre. Al igual que la venida del espíritu, al que proféticamente se invoca, para acabar de una vez con la tiranía de una vida establecida de antemano y con Prometeo encadenado. Pero, en realidad, la venida del espíritu es “un pensamiento a borrar de mi destino” como diría Malcolm Lowry. (14)

El significado más profundo de este miedo a la Ciudad y del miedo a uno mismo no es sólo un sentimiento de inquietud ante el yo y la propia actuación del inconsciente sino también reflejo del peligro inmediato y real ante la amenaza exterior y la brutalidad del consciente. Así la mecánica amenazante o el pecado del miedo (“I have a sin of fear” según John Donne) se cierne sobre la propia vida golpeada por extraños acontecimientos mundanos que conducen a correr el riesgo de morir a cualquier hora en cualquier parte. Se trata de un miedo a la propia racionalidad: “ce n’est pas le sommeil de la raison qui engendre les monstres, mais plutôt la rationalité vigilante et insomniaque” (15).

Este mito del miedo se enlaza directamente con una vena de suicidio sin rasgos de negra fatalidad. No existe ninguna maledicción en los suicidios de L.M. Panero, puesto que, a la manera romántica, somos dueños de la propia muerte: “la vie depend de la volonté d’autrui, la mort de la nostre”, según Montaigne. Esta vez, estableciendo “el parentesco con la historia de Prometeo, el pico causante de tanto daño no es el del buitre, y es amarillo, a la vez que el canto del cisne no es el último. Un “status”, la Ciudad, suministra viajar a cada instante por un País de maravillosas Malignidades Infectas. Es el ritmo de desgaste una y otra vez restado y sumado en los clanes suburbanos.

L.M. Panero, en el prefacio de **Narciso**, escribe: “una muerte de loco, para nada y para nadie”. Incluye una recreación (no traducción) del poema de W.B. Yeats “A prayer for old age”; en ella introduce 11 versos más y resuelve un tema, el tema del loco. El poema de Yeats es un epitafio, el de Panero una premonición. En esta corrección del poema de Yeats, Panero establece una fundamental diferencia: no estoy loco, soy un loco. En realidad está persiguiendo el sitio justo de su personaje, persecución de su verdad o falsedad. Su plegaria, que persevera en moldes clásicos, es como una borrachera. El loco puede morir acariciado por el olvido. Pero enfrenta, con dualismo atávico, a dos tipos de ser: el creyente y el constante. Para ninguno de ellos hay salvación. Quien cree en sus pensamientos se aísla tanto que llega a olvidar todo lo que pensó. Quien persevera en cantar entera la canción perdura en sus sentimientos y sólo se oye a sí mismo como un

loco. Al creyente lo poseen las ideas volátiles, al constante los sentimientos pasajeros. La sensibilidad frágil y perentoria del poeta le conduce a la autoprotección. Leopoldo María Panero se cuida de Leopoldo María Panero.

El poeta busca llegar con su entereza de loco al final del verso y de la página, del poema y del libro, junto a la muerte sin nombre, lejos del vacío de quienes cuentan los días y confían en los nombres. Los nombres que no son más que una adulación del hombre. La locura le salva y acribilla. Es un terrible mal pero, al mismo tiempo, la mayor libertad que puede poseerle. La locura se equipara al acto poético. Escribir es enloquecer. Toda escritura está condenada al silencio. El poema, como quería Mallarmé, “no dice nada, dice en tanto se dice a sí mismo”. Este drama, asumido paso a paso en **Narciso**, muestra a un poeta preocupado, lejos del juego insustancial de **Carnaby**, que le hace llegar hasta el callejón sin salida de la escritura y volver sobre él. Esta persistencia en los obstáculos, en su forma de decir nada, le permite comunicar la ruina individual de su propia existencia con un vigor explayante del “agere pro, prius quam agere contra”.

L.M. Panero volvió en sí, desde su fundación, con la crónica de sus neurosis más reales. Su demencia real o su realidad demencial le corroe y sirve de fetiche para conceptualizar el culto debido a su propio destino. Destino que insistió en perfilar y dirigir y que le ofreció la oportunidad de asumir la locura como una marginación temporal que no tiene visos de ser eterna. Eternidad sería la palabra desterrada de su poesía, por su inexistente empleo. En el poema “Flor muerta para un gusano” (**Dead flower to a worm**), como ejemplo, notemos el diálogo que establece con sus propios gusanos, aquellos que, precisamente ya en vida, le roen sus huesos. El homosexual o el enfermo se dirigen a uno de ellos, hablan con un gusano ciego para preguntarle y preguntarse sobre su inminente destino, sin que podamos decir que haya nada de tremendista en el poema... Incluso, debido a su ambivalencia, podemos leerlo sobre gotas de humor, aunque la seriedad del texto no impida una lectura única. La nota trágica se convierte con facilidad en la nota más cómica, pero este caso no ofrece posibilidades de conversión fácil. La locura de saberse muerto es una forma de elevarse por encima del mundo ruín, una manera de constatar que no hay mayor locura que la realidad de la muerte. No nos brinda, por tanto, un nuevo sentido sino la tensión más ancestral del hombre con su verdadera muerte. Las conexiones lógicas con esta realidad no se entronizan después sino antes, nacen espontáneamente desde la cuna. Y también esta “locura” absoluta se vuelve un ingrediente sádico sobre la propia persona, se configura como una alucinación vampíresca, como en el caso del poema “Los pasos en el callejón sin salida”:

*“contoneándome y hablando solo, sin ver
que llevo una mujer sobre mi espalda
con las uñas clavadas en mis hombros
y mordiéndome el cuello, ebria de mi sangre” (16)*

Que la muerte en vida sólo puede ofrecer luz de tumba. La infancia ha muerto. En el poema “Pavane pour un enfant defunt”, la danza española (“Pavane”) resucita a ese niño

que es el poeta. Mas, claro, los tiempos ya no son los de **Carnaby**; los muertos son como los niños dice el poeta: “a nadie le importan” (17). Ante esa alternativa imagina la exaltación de la vida en la muerte, porque la realidad de abrir los ojos hoy es topar con el país de los ciegos. Entre permanecer con los ojos abiertos y “no ver”, él, aquel recién llegado, elige o acaba por cerrar los ojos y morir.

Esta elección, de claroscuro barroco, de un momento en el que el mundo de la infancia, por contraste, provoca imágenes en color de gloria, apasiona, de tal manera, que la exaltación de la muerte es el único recurso inevitable para restituir al hombre contemporáneo en su justo centro:

*“Se diría que has muerto
y eres alguien por fin” (18)*

También supone un compadecerse durísimo e inaugurar el desesperado pesimismo que desencadena la añoranza auténtica por una ficción cinematográfica:

“y los dioses que matan a los hombres feroces” (19)

No hay adultos en su mundo poético. Sólo niños, y muertos. El único verdadero hombre que resta los residuos de una edad adulta es el homicida, el portador de la muerte. Su muerte conserva la belleza de la infancia por cuanto ella es también rebeldía: “ese furor contra lo útil de tu cuerpo” (20).

Todos llevamos dentro un niño muerto que espera cumplir su cumpleaños auténtico al morir. No puede haber una formulación más extrema y de mayor negrura. Padre e hijo se unen en la muerte. Los muertos son, para el poeta, un organismo vivo: “se aman”, “florecen”. El deseo de la muerte es la voluntad de desaparecer definitivamente con un beso, el de la siempre joven Dama falaz, y quedar a salvo de los hombres. En el mito, Narciso, se interpreta como imagen de la muerte, representa el trágico final motivado por el insistente admirarse de sí mismo. A la vez, la propia muerte, en palabras del poeta, es “impuplicable, escondida y obscena”, como resultado del libro que refleja su mirar. Se sabe a sí mismo “tan joven y tan destruido” porque, como en el poema de Oscar Wilde (21), es el estanque, las aguas espejeantes quienes se contemplan en los ojos de Narciso. El héroe debe morir joven, por pública necesidad de sacrificio y asesinato ritual. El mundo es un inmenso Narciso en el acto de pensarse a sí mismo, y es esa actitud autocontemplativa, introvertida y absoluta la que simbolizan los Narcisos (22).

La experiencia del amor es, en L.M. Panero, experiencia de la muerte. Denuncia amargamente el sarcasmo que se cierne sobre los cuerpos abrazados, y el frío helado en su más alto acontecimiento: morir. El alma, junto con la palabra, sirve de alimento para perros. Pero en esta relación, nada macabra ni sórdida, su amistad con la muerte es cordial lúcida, más bien desconsolada y visionaria. La escritura Panero es psicodélica en sentido literal: desvelar (“delos”) la mente (“psique”).

En el acorde último de las flautas (subtítulo elegíaco de **Narciso**) suena esta frase de

John Donne: “Nadie va dormido cuando camina hacia el patíbulo”. Nos queda añadir que, probablemente, Leopoldo María Panero anda dormido de regreso de él. El escritor ha fundado su propia historia personal, con ese acto “ilícito, impropio y trémulo” que es escribir, sin pretender contarla por entero, marginando las anécdotas, hablando de la muerte como una experiencia cotidiana del mundo de los sentidos y que atañe a su propia vida, no como imaginaria literaria o buscando conmover. Esta afinidad mortal proviene de su “accidente”, una muerte entre otras, y permanece oculto. Tratan sus versos de borrar su vida y desaparecer. No proviene de las muertes de moda (vodka, pastillas, pesadillas de music-bar) ni de la tradición literaria, aunque su poesía beba en ella (y se escude en los provenzales y Ezra Pound): es un conocimiento que, por fortuna, sólo el mejor entendedor que es el pueblo (emplea esta palabra), la gente más común y menos culta, llega a comprender.

No en vano lo que ya supimos aquel invierno ha dejado de ser extraño: aquel nuevo chico, de aspecto exótico y maneras detonantes, formaría parte de nuestras vidas. Y a ciertas horas con ciertos sueños, “el que no ve” nos acercaría nuestros apurados sentimientos. El siguiente personaje que salió a escena fue ya maléfico, pero esto es otra historia insuficientemente demostrada.

-
- (1) Bibliografía de Leopoldo María Panero: *Así se fundó Carnaby street*, Barcelona, Oenos, 1970.
 Teoría, Barcelona, Lumen, 1973.
 En lugar del hijo, Barcelona, Tusquets, 1976.
 Narciso en el acorde último de las flautas, Madrid, Visor, 1979.
 Last River Together, Madrid, Editorial Ayuso, 1980.
 El que no ve, Madrid, Banda de Moebius, 1980.
 Dioseuros, Madrid, Editorial Ayuso, 1982.
 El último hombre, Madrid, Ediciones Libertarias, 1984.
 Dos relatos y una perversión, Madrid, Ediciones Libertarias, 1984.
- (2) De la contraportada de *Teoría*.
- (3) Leopoldo María Panero en su entrevista con Federico Campbell, *Infame Turba*, Barcelona, Blumen, 1971, pág. 19.
- (4) Cita que encabeza la primera sección de *Así se fundó Carnaby street*.
- (5) Molho Maurice y Blanca, *Poetas ingleses metafísicos del s. XVII*, Barcelona, Barral, 1970, pág. 12.
- (6) Cf. Federico Campbell. *Ibid.* pág. 19.
- (7) El poema “Descort” alude a una trovadoresca composición musical, cada una de sus partes con su melodía particular y estrofas en completo desacuerdo.
- (8) El poeta persigue también otros fantasmas, como el de Edward Lear al que, con fervor, califica de “poeta loco inglés”. Promotor de juegos poéticos a lo Lewis Carroll con sus famosos “limericks”. Un “limerick” o “limericks” es una “jocosa rima infantil cuyo nombre deriva de una costumbre festiva

según la cual cada miembro de un **party** debía cantar improvisados versos-disparate, seguidos de un estribillo conteniendo la frase "Will Yoy Come Up to Limerick". En **Poesía**, n.º 5-6, Invierno 1979-80, pág. 64.

- (9) **Narciso** Vid. nota 1. Pág. 108 ("Paris").
- (10) *Ibid.*, pág. 108 ("Paris").
- (11) Como la portada de los cigarrillos turcos Navy Cout.
- (12) *Ibid.*, pág. 108 ("Paris").
- (13) *Ibid.*, pág. 36 ("Dead flower to a worn"). De las 2 últimos versos: "disbelieving of the dead flowers galling over you".
- (14) Malcom Lowry, **Poemas**, Madrid, Visor, 1979, pág. 30.
- (15) Deleuze y Guattari, Gilles y Gélis, **L'anti-oedipe**, Paris, Miuit, 1972.
- (16) **Narciso**, vid. nota 1, pág. 44 ("Los pasos en el callejón sin salida").
- (17) *Ibid.*, pág. 19 ("Pavane pour un enfant defunt") "Pero a nadie le importan los niños, los muertos, a nadie los niños que viajan solos por el país de los muertos".
- (18) *Ibid.*, pág. 19 ("Pavane pour un enfant defunt")
- (19) pág. 19 ("Pavane pour un enfant defunt")
- (20) *Ibid.*, pag. 20 ("Pavane pour un enfant defunt")
- (21) Wilde, Oscar, **Obras completas**, Madrid, Aguilar, 1975. En el poema de Wilde el estanque se convierte en un riachuelo que contesta a las Oréades de este modo: "Amaba yo a Narciso porque, cuando se inclinaba en mi orilla y dejaba reposar sus ojos sobre mí, en el espejo de sus ojos veía yo reflejada mi propia belleza."
- (22) En Leopoldo Panero, **Antología**, Barcelona, Plaza Janes, 1977, pág. 50, se halla el poema "El distraído-Retrato de Leopoldo María", del que resulta inevitable ahora reproducir algunos versos: "El niño distraído está en su sueño/.../ baña la creación su rostro puro/y un dibujo infantil parece ahora/ él, que un niño será toda la vida."