
En lo que no hace caso

Marcelo Real

No voy a contarles lo que dice este libro¹, tampoco pretendo hacer un comentario fiel, sino tan solo compartir con ustedes algunas ideas que me surgieron leyendo el texto. Lo primero que se me vino a la cabeza fue que los libros de Raquel Capurro tratan de gentes, algunas infames, otras célebres, que de diversas formas han puesto por escrito cuestiones ligadas a su experiencia de la locura: me refiero a Iris Cabezudo², Auguste Comte³, Oskar Panizza⁴, pero también a Aby Warburg, Schreber, Sacher-Masoch, por agregar a la lista nombres que aparecen en aquellos artículos de Raquel que brindan testimonio del trabajo realizado en sus seminarios a lo largo de los años. En esta vía, el libro *Leopoldo María Panero. La locura llevada al verso*⁵. De entrada, conviene reparar en que, en ese título, es la locura la que es llevada al verso, no el trastorno mental. Y eso quizá porque el trastorno no pasa, no permite pasar al verso.

Quiero comenzar por unas líneas que aparecen al inicio del libro y que condensan aquellos puntos que quisiera destacar. Cito:

[...] la noticia de la muerte de [...] Panero [...] en un hospital psiquiátrico de Las Palmas, sonó para mí como una campanada que me impuso con **intensidad** el interés de leerlo. **Un grand fracas** [Un gran estruendo]. Fue eso: enterarme de que la vida de aquel joven que había visto años antes en una película había transcurrido de manicomio en manicomio escribiendo poesía. Fue más que eso cuando, al comenzar a leerla [...] supe que [...] me arrastraba a un trabajo de **lectura**. Este fue tomando [...] la dimensión de un **acontecimiento subjetivo**.

¹ Raquel Capurro, *Leopoldo María Panero. La locura llevada al verso*, me cayó el veinte, México, 2017. Las citas entre paréntesis refieren a esta edición.

² R. Capurro, Diego Nin, *Extraviada. Del parricidio al delirio*, Edelp, Montevideo, 1995.

³ R. Capurro, *Auguste Comte. Actualidad de una herencia*, Edelp, Bs. As., 1999.

⁴ R. Capurro, *El sexo y su sombra. Del "misterioso hermafrodita" de Michel Foucault. Seguido de "Un caso escandaloso" (nouvelle) de Oskar Panizza*, Epee, México, 2004.

⁵ ¿Signo de que estamos, como dice Foucault, en una época en la que el lenguaje de la locura rompe su parentesco con el del trastorno mental y lo establece en cambio con el lenguaje de la literatura? Cf. Michel Foucault, "La locura, la ausencia de obra", en *Historia de la locura en la época clásica*, tomo II, FCE, México, 1998, anexo I, pp. 328-340.

[...] ¿Qué puedo decir de la **experiencia de lectura** de esta escritura? ¿En qué términos situarla? **Feras-tu cas?** [que podría traducirse como “¿harás caso?”] [...] No exactamente, pensé, o al menos no sin desbaratar **una vez más** la idea que podía tener a priori de un tal trabajo. [...] Pasar por la **letra** de su poesía ha implicado pasar por la alquimia de su escritura y con ella recorrer los temas que allí me convocan: la locura, la muerte, el sexo, el amor, e interrogar, allí, su **singularidad**. (pp. 7-9)⁶.

¿Singularidad o caso?

De esta cita quisiera señalar, en primer lugar, algo que este texto puede aportarnos: un desbaratamiento de la idea de “construcción del caso”. En efecto, este libro no nos hace pensar tanto en el caso, sino en las singularidades que animan tanto la vida como el poema. Retomando unas fórmulas de Passeron y Revel, entiendo que en el modo en que aquí se procede no se trata de pensar por casos sino a partir de singularidades⁷. ¿Singularidades de qué tipo? Rarezas (pp. 11, 224, 232), inflexiones (p. 268), puntos sensibles y notables que difieren de lo ordinario (p. 218). Acontecimientos

2

⁶ Las negritas son mías.

⁷ Cf. Jean-Claude Passeron, Judith Revel, *Penser par cas. Raisonner à partir de singularités*, en J.-C. Passeron, J. Revel (dirs.), *Penser par cas*, EHESC, Paris, pp. 9-44. Dichas formulaciones merecen ciertas precisiones: en primer lugar, me resulta apresurada la equiparación de las singularidades y los casos que se hace en dicho artículo. En segundo lugar, acuerdo con los reparos de Gonzalo Percovich respecto al término “razonar” (*raisonner*) presente en el título de ese artículo ya que, por un lado, Foucault ha señalado la dicotomía radical entre razón y sinrazón inaugurada por el cogito cartesiano (“yo que pienso, no puedo estar loco [...] el peligro de la locura ha desaparecido del ejercicio mismo de la Razón”; M. Foucault, *Historia de la locura...*, op. cit., tomo I, pp. 76-77) y, por otro, para Lacan no se trata de “razonar” sino de hacer que algo allí resuene. A propósito de *L’écriture poétique chinoise* de François Cheng, dice: “quisiera que le tomaran el gusto, que le tomaran el gusto si son psicoanalistas [...] Si son psicoanalistas verán que es con estos forzamientos que un psicoanalista puede hacer resonar otra cosa, otra cosa distinta del sentido. [...] Pues el sentido es lo que resuena [résonne] con la ayuda del *significante*. Pero lo que resuena [résonne] no va lejos, es más bien laxo. El sentido taponna. Pero con la ayuda de lo que se llama la escritura poética, pueden tener la dimensión de lo que podría ser, de lo que podría ser la interpretación analítica. [...] está lo que François Cheng enunció delante de mí, a saber, un contrapunto tónico, una modulación que hace que eso se cante, pues de la tonalidad a la modulación hay un deslizamiento. [...] si la lingüística se subleva es en la medida en que un Roman Jakobson aborda sin vacilar las cuestiones de la poética. La metáfora y la metonimia no tienen alcance para la interpretación más que si son capaces de, si son capaces de hacer las veces de otra cosa, y esa otra cosa de la que hacen las veces es por lo que se unen estrechamente el sonido y el sentido. [...] Se trata de otra resonancia [résonance] a fundar en el chiste.” Jacques Lacan, *L’insu que sait de l’une-bévue s’aile à mourre*, sesión del 19 de abril de 1977. Versión bilingüe disponible en <http://ecole-lacanianne.net/es/bibliolacan/seminarios-versiones-bilingues/> Ver también el neologismo de Lacan *raï-sonner* que condensa *raie* (raya; *rayer*, rayar, tachar) y *sonné* (tocado, chiflado, rayado). Cf. Yan Péliissier, Marcel Bénabou, Dominique de Liège, Laurent Cornaz, *789 néologismes de Jacques Lacan*, Epel, Paris, 2002, p. 82. Lo mismo podría decirse respecto al “pensar”.

amorosos, mortales, sexuales (p. 9): aullidos de loco (pp. 190, 201, 293), actos de locura (p. 38), metidas de pata (p. 164), placeres solitarios (p. 216), juegos de palabras, *nonsense* (pp. 169-170), un agujero llamado *nevermore* (p. 117), Verf barrabum qué espuma (p. 56), las tres formas de la nada parecidas a cerdos bailando en torno del poema (p. 219), risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda (p. 32), apocalipsis, metamorfosis (p. 296), inquietante extrañeza (pp. 112, 224, 231 y ss., 297).

Tanto en psicología como en psicoanálisis lo singular se ha vuelto una especie de *clisé*, de lugar común, en especial cuando se lo emparenta con el estudio de caso. Se habla del caso único o singular, incluso para contraponerlo a las investigaciones científicas que utilizan metodologías cuantitativas. Ahora bien, la singularidad es indiferente a lo único y a lo universal, a lo particular y a lo general, a lo personal y a lo impersonal, a lo colectivo y a lo individual, pero también a la afirmación y a la negación, a lo público y a lo privado⁸... en una palabra: indiferente a todos los opuestos⁹. Por eso, las singularidades aquí no se confunden ni con la personalidad o el yo de Panero que se expresaría en un discurso poético, ni con la individualidad de un estado de cosas designado por uno de sus versos, ni con la generalidad o la universalidad de un concepto significado en tal o cual de sus ensayos.

Extraviada, libro de Raquel Capurro y Diego Nin, escrito a mediados de los noventa, consistía en una monografía clínica en la que se mostraba cómo se había fabricado el caso de Iris Cabezudo en el entrecruzamiento entre lo jurídico y lo médico como un caso de crimen parricida y delirio paranoico. Pero ahora el plan cambia: ya no la fábrica del caso¹⁰, sino su ruptura estrepitosa. *F'ra-cas*, escribe Capurro (p. 7, nota 4)¹¹, condensando de este modo *cas* y *fracas* (caso y estrépito). Pensar la singularidad fuera de aquellas reparticiones, fuera de la estadística y el concepto, es la vía que este libro sugiere al no hacer caso. ¿Fracaso del caso? Que la etimología nos sirva de apoyo para conjugar esas palabras, ya que tanto el término francés *fracas*, que significa “ruido

⁸ Cf. Gilles Deleuze, 15ª serie: de las singularidades, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 2001.

⁹ “Cuando estoy sobrio estoy profundamente borracho y por el contrario cuando estoy borracho, estoy completamente sobrio.” (Leopold Von Maskee, citado en R. Capurro, *Leopoldo María Panero*, op. cit., p. 144).

¹⁰ Cf. Marcelo Real, Escritura y fábrica de caso, en *Clarosuro, Cuadernos de psicoanálisis*. n° 5, Sismografías de un extravío, Viveros, San José de Costa Rica, 2017, pp. 57-76.

¹¹ Transcripción agramatical pues omite el sujeto. Mientras que el francés requiere obligatoriamente la aparición de un sujeto sintáctico explícito: por ejemplo, “Feras-tu cas?”.

violento y repentino de algo que se rompe, que choca contra algo, que se derrumba, que estalla”, como el español *fracaso*, que designa “la caída o ruina de algo con estrépito y rompimiento”, ambos provienen del italiano *fracasso* (estrépito, estruendo)¹².

Trastrocamiento de la idea de fracaso

Me pregunto si lo que conduce a esto es la forma en que investiga la psicoanalista o el modo en que escribe el poeta. Tal vez una mezcla de ambas. Porque el análisis, tal como lo ejerce Capurro, hace estallar toda voluntad de saber fundada en la casuística. Asimismo, porque la escritura, tal como la ejerce Panero, consiste en cierto modo de vida al que él mismo llama: “ética del fracaso”¹³.

Así pues, el término “fracaso” se reitera en la escritura del poeta. Capurro destaca el siguiente pasaje en el que, a su vez, Panero se sirve de una cita de *La cosa freudiana...*¹⁴ Lector de Lacan, escribe:

toda mi existencia no escrita es sólo un acto fallido cuyo secreto designio es el fracaso (“el fracaso, que recompensa su voto más secreto”) de ahí las constantes meteduras de pata determinadas todas por una voluntad que me habla cuando creo hablar, y que unos llaman “destino” y otros “inconsciente” [...] (citado en p. 167).

Ahora bien, cuando aquí se habla de fracaso no es en el sentido peyorativo del *loser* que empleara Eduardo Haro Ibars, un viejo amigo suyo, al decir: “*Panero es un fracaso: como poeta, como hombre, como suicida*” (citado en p. 169). Subvirtiendo el sentido común, es de manera afirmativa que Panero va a usar este término ya que, para él, fracaso es el precio que tanto el poeta como el loco (borracho¹⁵ o “perverso”) deben pagar por vivir intensamente en lugar de sobrevivir simplemente como mediocres seres

¹² El verbo en italiano es *fracassare*. Cf. Diccionario Littré: <https://www.littre.org>; y DRAE: <http://dle.rae.es>

¹³ Cf. Leopoldo María Panero, De cómo se agoniza o la ética del fracaso, en *Dylan Thomas. Veinte años creciendo*, Felmar, Madrid, 1979, pp. 11-36.

¹⁴ J. Lacan, La cosa freudiana o sentido del retorno a Freud en psicoanálisis, *Escritos I*, siglo XXI, México, 1972, pp. 145-178.

¹⁵ “*Por supuesto, la sociedad desconoce la ‘verdad de ese signo —el borracho— cargado de energía’, energía que, según Klossowski, se distribuye según grados de intensidad siendo su punto más alto la Manía, tal como la entendían los griegos.*” (R. Capurro, *Leopoldo María Panero*, op. cit., p. 150.).

gregarios –lo que comúnmente se llama “vida”, dice, no es más que una “caricatura”. Contra esa vida o esa salud de cuarta que se nos quiere vender, resalta la posición agonística del poeta en el mundo actual (citado en p. 144): en el sentido del *agón* griego, es decir, del combate. El poeta libra así “una singular y loca batalla” (p. 49) en la que unas fuerzas se enfrentan a otras.

El resultado de esta contienda: la derrota del agonista. Sin embargo, se trata de una “extraña derrota” ya que, paradójicamente, implica una ganancia de vida: “extraño triunfo”, “furor de vivir” (p. 135). *Fracasar*, entonces, indica una singularidad-acontecimiento en cuya vecindad el poeta se constituye como agonista. “De cómo se agoniza...”: así reza el título del texto de Panero sobre el fracaso, y destaco el “*se*” ya que en el neutro captamos la singularidad. No se trata allí del fracasado, sino del mundo actual en el que de este modo *se* fracasa. Lo cito:

La agonía [...] es siempre ruidosa –estertores, gemidos, contorsiones [...] En esta sociedad, que también agoniza silenciosamente y en la que se suicida, se ejecuta, no ya por una sentencia, por una palabra, sino por el silencio, no es por azar que sea en los lugares más silenciosos donde pueda escucharse la música del estruendo¹⁶.

Raquel acota:

De algún modo, orfebre, alquimista, el joven poeta intenta transmutar sus excesos en algo distinto al puro fracaso social, al que, sin embargo, acepta como un destino. Así pudo producir, con los juegos de palabras, un *non-sense* en su obra poética. De algún modo, encerrado, sí, como loco, se dio un margen de libertad con el cual, “evadido de la fortaleza”, dejó vagabundear sobre el papel “los sapos” de su pensamiento. (p. 170).

De allí que Panero sostenga: “*Fue el fracaso quien me enseñó a escribir, y lo poco que sé de la victoria*” (citado en p. 138).

¹⁶ L. M. Panero, De cómo se agoniza o la ética del fracaso, op. cit., p. 36.

Por eso el fracaso no necesariamente conlleva lo trágico, pues la tragedia no está en los hechos, sino en la perspectiva. Efectivamente, el libro muestra cómo en la vida y escritura de Panero, al lado de cosas terribles, se encuentra mucho rock, mucho anarco-punk, mucha “lujuria de vivir” (expresión de otro amigo del poeta, Vicente Molina Foix citado en p. 139). El humor se hace presente cuando cita a Leopold Von Maskee, heterónimo a quien describe “*como gran bebedor y pederasta, escritor prácticamente desconocido pero que atrajo su atención y dice leerlo continuamente*” (citado en p. 112); o cuando transforma a Peter Pan en Peter Punk (p. 120). Ironía muestra también cuando expresa que podría servir de guía turístico para visitar los manicomios de España (p. 142); cuando dice riendo a las visitas del hospital “*los encerrados sois vosotros*” (citado en p. 247), o cuando ironizan con su hermano el epitafio de su padre, poeta del franquismo a quien la ciudad de Astorga había erigido un monumento (pp. 66-74).

Lectura a la letra y lectura en intensidad

6

“*Ese padre cuyo nombre se ha inscrito en una historia de España que el hijo repudia, nombre a la vez que no cesa de estar socialmente presente cada vez que alguien lo nombra, él también es un ‘Panero’.*” (p. 88). A lo largo de este libro ese apellido nombra tanto la historia del duelo familiar como la historia de la dictadura española, reenviando a un exterior (“*realidad atroz que no pertenece al poema*”, dice Panero, citado en p. 85), un afuera en el que pugnan las potencias del fascismo contra las de la resistencia.

Se pueden señalar dos dimensiones del nombre que este texto aborda. Por un lado, *la literalidad*: así como en *Extraviada* los análisis literales asociaban los dolores de cabeza¹⁷ experimentados por Iris en plena eclosión del delirio con el apellido Cabezudo, aquí se hace una lectura a la letra de las declinaciones poéticas que Panero realiza con su nombre como una forma de hacer con la persecución: con relación al pan alimento, al Dios Pan o a Peter Pan (pp. 120-121). Pero, por otro lado, se incorpora a esta dimensión la de *lo intensivo* para analizar el “*modo particular que tiene este poeta de percibir el peso de su nombre. Su intensidad.*” (p. 105). Echando mano de los textos

¹⁷ Cf. R. Capurro, D. Nin, op. cit. pp. 342 y 347.

de Deleuze, de quien Panero era lector, el libro nos muestra cómo los nombres propios que aparecen en los textos del poeta, entre ellos su propio apellido, más que significantes o significados funcionan como “designaciones de intensidad” en un cuerpo que puede ser el cuerpo de la Tierra española bajo el régimen de Franco, el cuerpo de sus libros de prosa o poesía, pero también el cuerpo agonista de este poeta que se hace eco de Nietzsche exclamando: “yo soy todos los nombres de la historia...” (p. 111). De este modo, en lugar de caer en la redundancia de ese sintagma de la forclusión del Nombre-del-Padre con el que tantas veces machacan aquellos que pretenden explicar las psicosis, la autora se detiene en esos “nombres de la historia” que el poeta pronuncia y “en los que la denominación responde no a imperativos sociales, sino a niveles de la intensidad singular”¹⁸, es decir, a los grados de esas fuerzas con las cuales el poeta, personaje de “energía excesiva”, vive y lucha.

En efecto, los nombres propios no son ni representaciones de cosas (mucho menos de personas) ni representaciones de palabras¹⁹. En consecuencia, la cuestión no es “¿qué significan esos nombres?”, sino ¿qué intensidades pasan o designan? ¿Cuán lejos arrastran éstas al poeta? ¿Y cómo se relacionan unas con otras, cómo se pasa de unas a otras? De este modo, cuando Panero escribe en una de sus poesías: “*Peter Pan no es más que un nombre, un nombre para pronunciar a solas en la habitación a oscuras*” (Panero citado en p. 221)²⁰, ¿convoca qué potencias misteriosas que laten en esa “realidad divergente” del niño que es cercana a la locura (pp. 225-226)? Y cuando en otro poema escribe: “*Me digo que soy Pessoa, como Pessoa era / Álvaro de Campos*” (citado en p. 155), ¿apela a qué fuerzas de aquel poeta para quien todo arte parte de la sensibilidad del artista que con su obra fuerza a los otros a sentir lo que él

7

¹⁸ “Así, pues, tanto la subjetividad como el Yo cuando se develan solitariamente son considerados como ‘locura’ [...] como formas patológicas, como energía excesiva que se reprime mediante terapéutica de shock [...] o farmacoterapia, o bien como palabra excesiva que se reprime interpretándola [...] o delirio de un Yo absoluto y que por tanto no se acoge al yo social –al nombre del padre– sino a los ‘nombres de la historia’ (Napoleón, etc.; cf. Antiedipo) o bien de la Antihistoria (el ‘Anticristo’ o ‘el Crucificado’) y en los que la denominación responde no a imperativos sociales, sino a niveles de la intensidad singular; no a una ‘psicología’ ni a sus ‘leyes’, sino a un peligroso ‘pasanervios’ o a lo que Baudelaire llamaba ‘barómetro psíquico’ (cf. de nuevo el Antiedipo sobre la ecuación ‘nombre de la historia’, banda de intensidad).” L. M. Panero, De cómo se agoniza o la ética del fracaso, op. cit., p. 20. (cita comentada por Capurro en pp. 96-97).

¹⁹ Cf. G. Deleuze, Pensamiento nómada, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Pre-textos, Valencia, 2005, pp. 321-332. Este texto fue presentado en un coloquio sobre Nietzsche que tuvo lugar en 1972 en el Centro Cultural Internacional de Cerisy La Salle y en el que también participaron Klossowski y Lyotard. Las ponencias pueden leerse en *Nietzsche aujourd’hui ?*, Tomo I: *Intensités*, UGE 10/18, Paris (citado por R. Capurro, *Leopoldo María Panero*, op. cit., p. 111).

²⁰ Ver “Las metamorfosis de Peter Pan” (R. Capurro, *Leopoldo María Panero*, op. cit., pp. 223 y ss.)

sintió, dominándolos como el atleta más fuerte domina al más débil²¹? Sucede que la intensidad está íntimamente ligada a la sensación. Por ello, cuando Panero escribe *Silencio de Rimbaud* (citado en pp. 84-85), ¿cómo inscribe su arte poético en esa escuela que busca “visionar” otra vida que la que nos presenta la sociedad actual²², y mediante qué desarreglo de todos los sentidos procura alcanzar lo desconocido (p. 162)?

Las respuestas a estas preguntas las encontrarán en este libro que, al lado del parentesco de sangre, destaca que el parentesco está en la lengua... en la lengua de los poetas (p. 102).

²¹ Pessoa construyó una estética no-aristotélica basada no en la idea de belleza sino en la de fuerza. Cf. Álvaro de Campos, Apuntes para una estética no-aristotélica, En *Athena*, N° 3 y 4, Diciembre de 1924 y Enero de 1925 <http://ensayopessoa.blogspot.com.uy/2007/08/apuntes-para-una-esttica-no-aristotlica.html> Allí se lee: “El valor de una vida, esto es, la vitalidad de un organismo, reside pues en la intensidad de su fuerza de reacción. Como, sin embargo, esta reacción es automática, y equilibra la acción que la provoca, igual, esto es, igualmente grande, tiene que ser la fuerza de acción, esto es, de desintegración. Para que haya intensidad o valor vital (en el concepto de vida no puede haber otro concepto de valor que no sea el de intensidad, esto es, de grado de vida), o vitalidad, es forzoso que esas dos fuerzas sean ambas intensas, pero iguales, pues, si no lo fueran, no solo no habría equilibrio sino también una de las fuerzas sería pequeña, por lo menos en relación con la otra.” Cf. también José Gil, *Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, Éditions de la Différence, Paris, 1988, pp. 78-79 y 158-159.

²² “Los padecimientos son enormes, pero hay que ser fuerte”, decía Rimbaud (citado en R. Capurro, *Leopoldo María Panero*, op. cit., p. 161).