

“ESPECTROS EN LA CASA ABANDONADA”. FICCIÓN EXTRACIENTÍFICA EN LA ESCRITURA DE LEOPOLDO MARÍA PANERO

“Spectres In the Abandoned House”. Extra-Scientific
Fiction in the Writing of Leopoldo María Panero

Heber Leal*

RESUMEN: Este artículo propone que la poesía de Leopoldo María Panero contribuye a la forma radical de pensamiento ontológico, enmarcada en la noción de “ficción extracientífica” de Quentin Meillassoux. A diferencia de las lecturas biográficas o simbólicas, se argumenta que su poesía no representa al mundo, sino que lo hiende, abriendo el acceso a una realidad sin ley ni sujeto. Así, Panero configura una “ontología oscura” donde el lenguaje poético actúa como tecnología especulativa y vehículo de un “horror metafísico”: el enfrentamiento con la contingencia absoluta y la disolución de todo principio de inteligibilidad. Se analizan “Blancanieves se despierta de los enanos” (1983/2017), *Poemas de la Vieja* (1990/2017) y *El canto de lo que reptaba* (1996/2017) como umbrales de mundos extracientíficos que socavan las nociones tradicionales de sujeto, tiempo y realidad. Así, Panero no solo subvierte el régimen de sentido, sino que instala al poema como un operador ontológico desde el cual el ser se manifiesta en su forma más desnuda, errática e irreconciliable.

PALABRAS CLAVE: Panero, ontología oscura, horror metafísico, ficción extra científica, realismo especulativo, contingencia.

ABSTRACT: This article argues that Leopoldo María Panero's poetry contributes to a radical mode of ontological thought framed by Quentin Meillassoux's notion of “extra-scientific fiction”. Contrary to biographical or symbolic interpretations, Panero's poetry does not represent the world but ruptures it, by opening access to a reality without law or subject. In this sense, his work configures a “dark ontology” in which poetic language functions as a speculative technology and as a vehicle for “metaphysical horror”: the confrontation with absolute contingency and the dissolution of any principle of intelligibility. The analysis focuses on “Blancanieves se despierta de los enanos” (1983/2017), *Poemas de la Vieja* (1990/2017), and *El canto de lo que reptaba* (1996/2017) as thresholds to

* Doctor en literatura latinoamericana. Departamento de Formación Integral, Facultad de Psicología y Humanidades, Universidad San Sebastián, Concepción, Chile. Correo electrónico: heber.leal@uss.cl Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4230-4825>

extra-scientific worlds that undermine traditional notions of subject, time, and reality. Through this lens, Panero not only subverts the regime of meaning but also positions the poem as an ontological operator through which being manifests in its most naked, erratic, and irreconcilable form.

KEYWORDS: Panero, Dark Ontology, Metaphysical Horror, Extra-Scientific Fiction, Speculative Realism, Contingency.

RECIBIDO: 06.08.25. ACEPTADO: 15.12.25.

*y que a nada sino al azar y a ninguna voluntad sagrada
de demonio o de dios debo mi ruina*
(Leopoldo María Panero, 2017, p. 356).

Poesía empalmada con el realismo especulativo

BUSCO RESPONDER LA INTERROGANTE ¿algunos poemas de Leopoldo María Panero pueden ser leídos como una forma radical de pensamiento ontológico? Es decir, esta investigación busca responder a la interrogante sobre si la poesía de Panero puede funcionar como obertura no-correlacional que posibilite el acceso a lo contingente. Buena parte de la crítica dedicada a la obra de Leopoldo María Panero tiende a enmarcar su poesía bajo enfoques biográficos o simbólicos, privilegiando categorías como la locura, la marginalidad, la transgresión, la tematización del mal, lo demoníaco y el influjo de Nietzsche (Ruano, 2011, 2013, 2014). Otros estudios han interpretado su escritura como una poética del no-lugar, es el caso de Carlos Pérez Rojas (2014), como un ecosistema literario intertextual, Isabel Rodríguez de Arce (2009), como una estetización de lo grotesco, Ewa Śmielek (2010), o como un ejercicio radical de disenso respecto del lenguaje y del sujeto, Claude Terrasson (2014)¹. Estos enfoques, aunque valiosos, suele reforzar una lectura reductiva de su obra, pues la

¹ A este respecto, comparto la idea Claudie Terrasson (2014) según la cual “Desde su aparición mediatizada y mediática en *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), Leopoldo María Panero confirmó su estatuto de «coqueluche», conjuntamente niño mimado de las Letras hispanas y último hombre. Entre la construcción de la figura del poeta loco y la enfermedad que le mantiene recluido en un psiquiátrico, la lectura de la obra padece de una distorsión vinculada a dichos elementos empíricos. Se disciernen dos fases: la inicial, la del ataque frontal que ostenta todas las formas del disenso (subversión, perversión, transgresión, blasfemia); la segunda, hacia los años 2000, emprende un movimiento de retirada, de exilio que calificamos de éxodo (p. 2).

subordinan a claves estéticas ya consolidadas. En contraste, esta investigación propone un distanciamiento crítico de dichos marcos y apuesta por una relectura ontológica que permite pensar la poética de Panero más allá del correlacionismo y de las formas habituales de interpretación ética o existencial y más bien haciendo hincapié en una poética que convoca el horror metafísico. Para abrir la interpretación se empleará la noción de “ficción extra científica” desarrollada por Quentin Meillassoux (2020), filósofo proponente del *realismo especulativo* (RE)². Este estudio adopta el marco del realismo especulativo –en particular, la noción de ficción extracientífica de Quentin Meillassoux– por su énfasis en la ruptura con el correlacionismo y la posibilidad de pensar la contingencia absoluta sin mediación subjetiva. Otros enfoques afines, como las ontologías orientadas a objetos (OOO) de Graham Harman, si bien comparten la crítica al correlacionismo, priorizan una ontología de objetos con relaciones retiradas, lo que desplazaría el análisis hacia una metafísica de entidades más que hacia la dislocación radical del sentido que interesa aquí. El realismo especulativo al que se afilia este análisis permite articular de forma directa la poética paneriana con escenarios ontológicos no regulares, situando el poema como operador especulativo antes que como ente objetual. Se analizan *Blancanieves se despide de los enanos* (1983/2017), *Poemas de la Vieja* (1990/2017) y *El canto de lo que repta* (1996/2017).

Esto responde, además, a una constatación crítica sobre el objeto de estudio: ciertos enfoques de interpretación de la literatura de Leopoldo María Panero resultan reduccionistas, particularmente en lo que respecta a la clasificación filosófica de su obra. Por ejemplo, discrepo de la afirmación según la cual “la interpretación de la obra de Panero no hubiera tenido sentido, o al menos no un sentido completo, sin acompañar sus versos con la lectura del alemán Friedrich Nietzsche” (Ruano, 2013, p. 104). Hago hincapié en que esta es una postura riesgosa por cuanto reduce la creación paneriana al ámbito de una moral invertida o política subversiva. No sostengo que sea una lectura imposible, pero sí que puede ser apropiada solo para ciertos poemas, pero no como teoría de conjunto. Si bien existe una

² El término realismo especulativo fue acuñado tras un simposio celebrado en la Universidad de Goldsmiths (Londres) en abril de 2007, donde participaron cuatro filósofos: Quentin Meillassoux, Ray Brassier, Iain Hamilton Grant y Graham Harman. Este encuentro marcó el inicio de una corriente filosófica contemporánea que busca superar el correlacionismo y reabrir la cuestión de lo real más allá del sujeto.

creciente bibliografía crítica sobre Panero, escasamente se ha indagado en la dimensión metafísica de su escritura.

El horror metafísico según Meillassoux (2020) no es el espanto psicológico, sino la exposición al ser sin ley, sin orden, sin razón y sin sujeto. Para dar una bajada estética a la teoría de Meillassoux se introduce la noción de *obertura no-correlacional* que es una noción que se puede emplear como clave de comprensión desde un enfoque realista especulativo en sintonía con la teoría de Meillassoux (2020). Este término se incorpora para representar el proceso de acercamiento al mundo de una manera que no se fundamente ciegamente en las relaciones causales constantes. Esta heurística prescinde del tránsito fenomenológico hacia la conciencia, afirmando la innecesariedad de esa mediación.

En el marco de una crítica al correlacionismo de la interpretación literaria, se sostiene que el neologismo de “obertura no-correlacional” es más pertinente que otras expresiones como “apertura ontológica” u “apertura del mundo” enmarcadas en la tradición heideggeriana de análisis. Estas últimas, aunque conceptualmente sugerentes y ya empleadas en poesía desde la instalación fenomenológica de Martin Heidegger sobre el arte, arrastran connotaciones fenomenológicas que podrían distraer el núcleo especulativo de la presente propuesta. En efecto, hablar de una “apertura del mundo” remite a una lógica del aparecer en el sentido heideggeriano, donde el ser se desoculta para una conciencia situada (Heidegger, 1927/1993), lo que tiende a reinstalar la relación sujeto-mundo que precisamente se pretende desestabilizar. Del mismo modo, la apertura ontológica corre el riesgo de ser leída desde la emergencia del ser como evento para un *Dasein* o bien desde interpretaciones onto-fenomenológicas más recientes, que mantienen la centralidad de una estructura de sentido. Meillassoux se interesa por la literatura, pero no en un sentido heideggeriano (como un lugar privilegiado del desvelamiento del ser), sino como un laboratorio para imaginar mundos radicalmente distintos. De ello se nos permite pensar la poesía no como figuración del ser, sino como una tecnología de dislocación ontológica, allí donde el lenguaje rasga la necesidad y deja brotar la contingencia absoluta del mundo sin garante subjetivo.

Este estudio sostiene que la mayoría de las lecturas que se han hecho de la literatura paneresca –adjetivo usado por el principal crítico, Túa Blesa (2014)–, si bien son pertinentes para ciertos segmentos del corpus, resultan

insuficientes como modelo totalizador. Esta reducción a una matriz nietzscheana en el caso al menos de Ruano (2013) implica la clausura de las potencialidades ontológicas del lenguaje poético de Panero y relega su posible talante a la inversión moral de su contenido o a la resistencia discursiva de su estilo, cuando en realidad su poética permite pensar –e incluso practicar– una metafísica sin ley³.

Existe otra afirmación riesgosa bajo este prisma que pretendo rebatir, la expresión:

Es, para Panero, el mal el motor que agita las conciencias, que prepara un nuevo tiempo, el tiempo por venir del superhombre liberado de la esclavitud moral, de la injusticia velada. El mal en la poesía de Panero significa fundamentalmente el signo de un cambio que se presenta como algo a la vez inevitable y urgentemente necesario (Ruano, 2013, p. 116).

Lo paradójico es que el estudio crítico se pasa a una cita de Nietzsche, en circunstancias en que se debería avanzar a una cita cuando menos de Panero para confirmar el pretendido vínculo con la idea de superhombre. Esta lectura proyecta una matriz nietzscheana que no solo requiere mayor fundamentación textual, sino que ignora el hecho de que la cita inmediatamente posterior es de Nietzsche y no de Panero. Este procedimiento analítico sugiere una interpolación ideológica más que una exégesis filológica y desliza la interpretación hacia una hermenéutica que asume, sin demostrar, la equivalencia entre el delirio poético de Panero y el *pathos* filosófico

³ Las interpretaciones de la escritura panerescas son tan diversas como distantes, por ejemplo, Pérez Rojas (2014) examina cómo Panero convierte su experiencia de la enfermedad mental en un recurso literario que desafía las convenciones estéticas y sociales: “Panero configura su obra como un espacio de transgresión y resistencia donde la locura se convierte en una forma de conocimiento alternativo” (p. 12). Ethel Barja (2015) analiza la poética pos-metafísica de Panero que se centra en la ausencia de un garante último de significado: “El análisis del poemario revela una estructura en la que la ausencia de un sentido último se convierte en el eje central articulando una narrativa de contradicción y ausencia” (p. 5). Víctor Silva Guapo (2022) se enfoca en la intertextualidad radical de su obra y establece una biblioteca heterodoxa y subversiva: “El enfoque intertextual de Panero desarticula las jerarquías tradicionales del canon literario, creando una red de significados que desafía las normas establecidas” (p. 260). Elsi González Castro (2021) investiga cómo Panero utiliza su poesía para confrontar y superar los límites impuestos por la racionalidad y la psiquiatría, proponiendo una alternativa a los discursos hegemónicos: “La poesía de Panero revela una constante subversión de los discursos racionales proponiendo una epistemología basada en la experiencia subjetiva y la creatividad” (p. 463). Ignacio Rodríguez de Arce (2009) explora la poética de la intertextualidad en Panero, destacando cómo su escritura desafía la coherencia interna y la univocidad: “los textos de Panero revelan una estrategia de escritura que desafía la coherencia interna y la univocidad proponiendo una lectura abierta y múltiple” (p. 40).

del superhombre. Luego se remata: “el hombre del futuro que Panero, y antes Zaratustra, anuncian, es el hombre que se sitúa más allá del bien y del mal” (Ruano, 2013, p. 117). Esta equivalencia incurre en una simplificación insostenible, al poner en paralelo dos registros discursivos profundamente heterogéneos: la profecía filosófica del *Übermensch* con la escritura reversible, que más que anunciar un futuro, insiste en la ruina del presente y la imposibilidad de toda redención.

Joaquín Ruano (2011), en una publicación anterior “La sinagoga de Satanás. Presencias heréticas en la poesía de Leopoldo María Panero” efectúa una interpretación mucho más razonable, puesto que vincula la poética en comento con la herejía, el gnosticismo y una forma contemporánea de mística herética:

... en Panero encontramos una reivindicación de la herejía, que traspasa las fronteras de lo establecido en las categorías de poesía mística o teológica, pero que, además traspasa una nueva frontera para mostrarse también como una política, puesto que la herejía es en Panero símbolo de los oprimidos por concebir, como los locos, la realidad de otra manera diferente a lo que dicta el saber establecido. (Ruano, 2011, p. 125)

Ruano (2011) considera que la brujería es uno de los temas capitales de la obra de Panero y toma, al igual que lo hace posteriormente con la serie *Poemas de la vieja* (1990/2017), al cual asocia a Nietzsche (Ruano 2013), como clave para afirmar su referencia a la brujería y en ello reafirmar la herejía del autor. Esta postura deja entrever un énfasis en la obra paneresca como se deja percibir en Ruano (2014) “Hacia lo monstruoso: huellas de Edgar Allan Poe en Leopoldo María Panero”, lo que no es desdeñable, pero el peligro estriba en creer que “adentrarse en la obra de Leopoldo María Panero es adentrarse en una selva oscura que, a diferencia de la dantesca, no es un prólogo al infierno sino el infierno mismo” (p. 700). La poesía de Panero, lejos de postular un más allá del bien y del mal como horizonte emancipador, se inscribe en un campo donde las categorías éticas, ontológicas y lógicas se descomponen. No se trata de situar a Panero como filósofo encubierto, sino de interrogar el poder especulativo de su lenguaje para abrir mundos donde el tiempo, el sujeto y la realidad se desfiguran y donde el poema deviene operador ontológico. Un operador ontológico en filosofía

es una herramienta que posibilita reflexiones sobre los fundamentos de los fenómenos relativos al mundo y sus relaciones causales o temporales. Esta poética puede configurar una ontología no clásica en la que el lenguaje no se imponga como mediador privilegiado del ser, sino que exponga su propia inadecuación frente a una realidad radicalmente contingente y ajena a la correlación sujeto-mundo. Existe una resonancia entre la escritura poética de Panero y el pensamiento de Meillassoux, en particular su tesis de que es posible acceder, mediante ciertas construcciones narrativas o poéticas, a una dimensión especulativa del ser que escapa a las limitaciones de la razón discursiva tradicional.

Quentin Meillassoux (2020) distingue entre la ficción científica clásica –donde se modifican las leyes del mundo dentro de un marco lógico estable– y lo que denomina ficción extracientífica: relatos que hacen desaparecer la propia necesidad de repetición o coherencia de los eventos. Este tipo de ficción no opera simplemente en el plano de lo imaginable, sino que introduce una ruptura ontológica, al plantear una realidad absolutamente contingente, desligada de cualquier estructura de necesidad o correlato racional. En cambio, la ciencia ficción que es otro tipo de ficción, vinculada al mantenimiento o reemplazo de las regularidades científicas del mundo consiste en un correlacionismo simbólico de los eventos y en el fondo, de su fundamento causal, de algún modo se dice el mundo de distinta manera, pero manteniendo su regularidad, tanto en lo referido a causalidad de leyes científicas como en lo relativo a continuidad de la conciencia humana.

Ontología oscura: el advenimiento del horror metafísico

La noción de ontología oscura se propone aquí como hipótesis interpretativa que conjuga un estudio de lo real que refiere a aquello misterioso y abismal que sobrepasa la conformidad con la red correlacional de comprensión del mundo; en otras palabras, es el mundo extraño al orden fenoménico (regularidad de ciencia y conciencia). Para Meillassoux (2020), fuera del régimen correlacional el mundo se puede expresar en términos de ficción extra científica, siendo tres las formas en que emerge frente al discurso correlacional, que a su vez pende de la continuidad de la conciencia y de la causalidad científica: mundo tipo 1 o espasmódico (ME), mundo tipo 2 o

inconsciencia suprema (IS) y mundo tipo 3 o caos absoluto (CA). Las tres formas consisten en procesos de descomposición fenoménica, es decir, se emancipa el mundo del sujeto: mundo espasmódico, inconsecuencia suprema y caos absoluto.

Mellassoux (2020) sostiene que “podemos concebir tres tipos de mundos extracientíficos, de los cuales solo uno corresponde a lo que describe Kant, y los otros dos tipos derogan su imaginario” (p. 70):

a) Los mundos que llamamos de tipo 1: son todos los mundos posibles que serían irregulares, pero no lo suficiente como para afectar a la ciencia o a la conciencia (...). Son mundos que pondrían en contradicción la tesis, según la cual, la estricta necesidad de las leyes es una condición de posibilidad tanto de la ciencia como de la conciencia. Estos mundos incluirían acontecimientos sin causa, pero cuyo efecto sería muy raro, muy espasmódico como para poner en peligro tanto la ciencia como la conciencia. (p. 70)

b) Los mundos del tipo 2: son mundos cuya irregularidad bastaría para abolir a la ciencia, pero no la conciencia. Esta vez, por lo tanto, son auténticamente mundos extra-científicos. En tales mundos ya no habría una esfera acontecimental que esté resguardada del desorden sin causa. Pero en un mundo de ese tipo –de inconsecuencia suprema– la vida cotidiana siempre podría basarse en estabilidades que son ciertamente muy relativas, pero lo suficientemente fuertes como para permitir una existencia consciente. Este sería un mundo donde habría accidentes de cosas, brascas salidas de ruta de objetos materiales. (p. 71)

c) finalmente, el tercer tipo de universo desprovisto de ley necesaria ya no sería verdaderamente un mundo: se trataría de un universo en el que las modificaciones desordenadas serían tan frecuentes que, como en el ejemplo del caos descrito por Kant en la deducción objetiva, las condiciones de la ciencia, así como las de la conciencia serían abolidas. Por lo tanto, vemos que entre las tres categorías de universo que hemos ficcionalizado, dos contradicen la deducción trascendental y solo uno de ellos constituye un mundo engendrado por la ficción extra-científica: el mundo de tipo 2. (p. 78)

Este tercer tipo, el más radical, representa la forma pura de contingencia absoluta. Meillassoux se refiere a caos o contingencia absolutos, lo que para efectos de claridad heurística denominamos provisionalmente aquí como *horror metafísico*. En otras palabras: “el abismo mismo de la inhospitalidad ontológica” [*il serait l’abîme même de l’inhospitalité ontologique*] (traducción propia; Meillassoux, 2020, p. 78).

Este horror no se refiere al espanto psicológico o moral, sino a una perturbación ontológica radical, una exposición al abismo de un mundo sin estructura. Esta *inhospitalidad ontológica* configura el núcleo del horror metafísico: la experiencia especulativa de un mundo que ya no obedece a ninguna razón, ningún lenguaje, ninguna teleología.

Esto implica que Kant solo imaginó el mundo tipo 1 (el mundo donde todavía hay leyes, aunque sean desafiadas). Pero Meillassoux va más allá: propone pensar los otros dos tipos, especialmente el tipo 2, como herramienta para romper con el pensamiento correlacionista (la idea de que solo podemos conocer el mundo a través de la relación sujeto-objeto). Por eso dice que los mundos tipo 2 y 3 “derogan el imaginario kantiano” (Meillassoux, 2020, p. 78) porque no dependen de una conciencia que ordene el caos del mundo. Kant pensaba que para que podamos entender el mundo, debe existir siempre una relación entre nosotros (nuestra mente) y lo que ocurre fuera (el mundo). Es decir, solo podemos conocer la realidad si esta se organiza de forma que tenga sentido para una conciencia humana. Según Kant, incluso si el mundo parece caótico, ese caos sigue necesitando algún tipo de estructura –algo reconocible por una mente como la nuestra. En estos mundos (que llama tipo 2 y tipo 3), la realidad no necesita ser ordenada ni comprensible, de ahí que estos mundos “derogan el imaginario kantiano” porque muestran que es posible pensar un mundo sin necesidad de que haya un sujeto (una mente) que lo ordene o le dé sentido.

La lógica no-correlacional nos permite comprender mejor las producciones poéticas de Panero, a menudo vistas como delirantes y excéntricas desde una ontología factual y fenoménica. La hipótesis de la ontología oscura viene a resolver la pregunta: ¿la poesía tiene méritos en torno a la cuestión referida al conocimiento de la realidad? Y si es así, ¿la poesía de Panero puede ser una ventana para conocer ciertos elementos de lo real? Para contextualizar esta discusión es relevante considerar las críticas y estudios previos sobre Panero.

La poesía sugiere que estas realidades paralelas son reversibles y muestra cómo una verdad absoluta en un momento puede revelarse como algo completamente diferente en otro contexto. Esta idea de reversibilidad también la trabaja Jean Baudrillard (2011) en *De la seducción* donde alude a la forma dual que desestabiliza los discursos planificados del poder. La reversibilidad permite una comprensión más dinámica y fluida de la realidad, la que no implica una inversión y reconoce la importancia de las perspectivas individuales y subjetivas en la construcción del significado. Elsi González Castro también señala que la poesía de Panero desafía las estructuras narrativas tradicionales y presenta un imaginario que desdibuja las fronteras entre la realidad y la fantasía (González Castro, 2021). Esta observación es clave para entender cómo la poesía de Panero opera dentro de una ontología que ofrece múltiples capas que invitan al lector a cuestionar su percepción de la realidad.

La tercera forma ontológica, caos absoluto, se empalma con el reino de la imaginación, el fantasma, lo equívoco y lo irracional, y ofrece una perspectiva significativa para comprender las producciones poéticas consideradas delirantes.

Análisis textual

“Blancanieves se despide de los siete enanos”

El poema “Blancanieves se despide de los siete enanos” pertenece al libro *Tarzán traicionado* (1967), de Leopoldo María Panero. En este texto, Panero retoma una figura del imaginario clásico –Blancanieves– para someterla a un proceso de reescritura característico de su poética, marcada por la exploración de lo siniestro, lo espectral y lo irreparable.

Panero toma aquí una figura del imaginario clásico –Blancanieves– para descomponerla mediante una estética de la ruina, donde el lenguaje ya no organiza ni representa el mundo, sino que lo deja emerger en su desnudez contingente. Lejos de toda reconstrucción simbólica, el poema expone un universo donde la palabra poética no comunica, sino que hiere el logos, mostrando así su potencia ontológica.

Panero convoca a través de su heurística poética lo que podríamos denominar, la intemperie de la realidad, que no es otra cosa que la contingencia

o absoluto en términos meillassounianos. Pero aquí más que el límite de la cordura o del lenguaje, se traspasa el límite representacional de la correlación, dando lugar a eventos no teleológicos, que están desprovistos de una garantía ontológica. El poema se desarrolla como sigue:

Prometo escribiros, pañuelos que se pierden en el horizonte, risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda, donde las arañas tejen ahora sus azules telas. En la casa del bosque crujen, de noche, las viejas maderas, el viento agita ráídos cortinajes, entra sólo la luna a través de las grietas. Los espejos silenciosos, ahora, qué grotescos, envenenados peines, manzanas, maleficios, qué olor a cerrado, ahora, qué grotescos. Os echaré de menos, nunca os olvidaré. Pañuelos que se pierden en el horizonte. A lo lejos se oyen golpes secos, uno tras otros los árboles se derrumban. Está en venta el jardín de los cerezos. (Panero, 1967/2017, p. 62)

Aquí Panero retoma una figura del imaginario cultural y lo descontextualiza y desmitifica. Lo que era un cuento con estructura simbólica clara (bien y mal, belleza, redención) se convierte aquí en una escena crepuscular, sin centro, sin moral. Los elementos simbólicos clásicos (“espejos”, “peines”, “manzanas”) aparecen desactivados, grotescos, vaciados de su valor alegórico. Estos versos se pueden leer como obertura no-correlacional: un inicio que no promete plenitud, sino que abre la grieta desde la cual el ser aparece no como lo pensado, sino como lo externo propio. Este enfoque no implica reducir la poesía a filosofía encubierta, sino considerar la hipótesis de que algunos lenguajes poéticos permiten pensar irrumpiendo la estabilidad correlacional respecto de los hechos del mundo, así el proceso de abrir no obedece a leyes causales, ni a estructuras lógicas estables. El tiempo, la muerte, el sujeto y la realidad emergen descompuestos en la poesía de Panero, como si su poesía se ecualizara con lo imperceptible, con el afuera de la correlación.

El poema se presenta como la epístola que lejos de restaurar lazos de sentido o continuidad narrativa consuma su fractura. Desde los primeros versos: “Prometo escribiros, pañuelos que se pierden en el horizonte, risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda” (Panero, 1967/2017, p. 62), se observa una proliferación de fragmentos sustantivos sin referente claro, un nominalismo dispersivo que no construye mundo,

sino que lo suelta a la deriva. El poema no representa, des-coordina. Aquí la promesa no anticipa futuro, sino que precipita una retirada ontológica: la palabra ya no es vínculo, sino remanente.

La lógica de enunciación es precarizada: no hay sujeto, ni trama, ni retorno. Lo que aparece es un habla sin garante, un resto enunciativo que deja en claro que el lenguaje no opera desde ni para un correlato humano. Este movimiento textual encarna una dimensión que puede leerse en clave tipo 2): un mundo donde las condiciones de posibilidad de la ciencia (regularidad, predicción, causalidad) se han disuelto, pero la conciencia aún asiste al espectáculo del derrumbe, sin poder conferir sentido. Los elementos simbólicos tradicionales del cuento (“peines”, “manzanas”, “espejos”) no son reinterpretados ni resignificados: son sometidos a entropía semántica. La frase: “qué grotescos, envenenados peines, manzanas, maleficios, qué olor a cerrado, ahora, qué grotescos” (Panero, 1967/2017, p. 63) funciona como una espiral autófaga del lenguaje, una tautología del sinsentido que marca la anulación del régimen simbólico. No hay reconfiguración posible del cuento: solo ruina del signo. Finalmente, el cierre: “Está en venta el jardín de los cerezos” (Panero, 1967/2017, p. 64) introduce un eco de Chéjov que no implica intertextualidad, sino dislocación inter-referencial. La alusión no es al drama de la pérdida, sino a su irrelevancia ontológica. El jardín no es símbolo de decadencia, sino residuo indiferente: ha pasado al régimen de lo intercambiable. El mundo, en este poema, persiste sin nosotros, sin estructura narrativa, sin necesidad.

El poema no se limita a tematizar la ruina, sino que opera como dispositivo de exposición del mundo en su facticidad desnuda, una realidad que no necesita de sujeto alguno para operar y cuya manifestación no responde a ningún principio racional, lógico o teleológico. Esta es, en términos de Meillassoux, la verdadera ficción extracientífica: no imaginar mundos posibles, sino exponer lo impensado de este mundo, su condición absolutamente contingente y radicalmente ajena.

En última instancia, se coteja si la poesía, lejos de ser un mero residuo estético, puede funcionar como una tecnología ontológica de amplio alcance, pues no es solo que se empalma con la categoría del RE, sino que también permite visibilizar fases no regulares de la contingencia. La poética de Leopoldo María Panero desafía las convenciones tradicionales de la realidad y la cordura. Una clave importante para comprender el valor de las

contribuciones panerescas tiene que ver con un problema filosófico apremiante y obseso. Solemos llamar realidad objetiva a la realidad empírica y verificable experimentada a través de los sentidos y confirmada mediante métodos científicos. Pero esta capa de realidad se basa en la observación y la experimentación, proporcionando una base sólida y tangible para la comprensión del mundo, aunque se limita a lo que puede ser medido y comprobado. Esta capa de realidad permite la exploración de lo irracional y lo ambiguo, proporcionando una visión más rica y compleja de la existencia. Es en esta realidad donde su poesía desafía las normas epistémicas y ontológicas convencionales.

Poemas de la vieja: poesía sin redención

Los *Poemas de la Vieja* permiten una apertura hacia una dimensión metafísica no correlacional, en la que el lenguaje no sostiene una subjetividad, sino que revela su colapso. La figura de la vieja no es meramente marginal: es un resto ontológico, un fragmento de lo humano degradado más allá del reconocimiento simbólico. A lo largo del ciclo, asistimos a la disolución progresiva del yo, hasta llegar a su completa espectralización.

El ciclo *Poemas de la Vieja* fue publicado originalmente en el libro *Guarida de un animal que no existe* (1998), editado por Colección Visor de Poesía y se encuentra recopilado por la misma editorial en *Poesía completa* (1998-2000), edición de Túa Blesa. Este conjunto poético constituye una de las expresiones más radicales del descentramiento subjetivo en la obra de Panero. A través de la figura espectral de la “vieja”, el autor explora la disolución de la identidad y el vaciamiento simbólico del cuerpo, despojando al lenguaje de su poder de mediación. Estos poemas no operan ya dentro de una lógica trágica o alegórica, sino que instalan una poética ontológica que expone lo humano como *resto*, como materia sin necesidad ni figura. La vieja panerescas no representa nada: se presenta como pura contingencia, como cifra del colapso del ser en un mundo sin correlación.

En el “Primer poema de la vieja”, aún es posible identificar un yo que se expresa y es interpelado. La vieja declara: “no tengo dientes, soy vieja” / “mi rostro tiene el resplandor de la pesadilla” (p. 547). El poeta responde con violencia simbólica: “mañana quemarás tus dientes / y orinaré sobre tu sepulcro / verás que es blanca mi orina / como el rostro de los muertos” (p. 547). Este gesto no implica aún una ruptura total con el mundo humano.

Hay dolor, agresividad, miedo (el aire tiene miedo de ella), pero todo eso opera todavía dentro del marco correlacional: un mundo de sujetos que se afectan entre sí. Sin embargo, se insinúa ya una ontología espectral: la vieja no es simplemente anciana, sino figura del horror: su rostro tiene “el resplandor de la pesadilla” (p. 547), no es real, sino aparición. En términos de Quentin Meillassoux (2020), la figura de la vieja parece moverse entre dos coordenadas ontológicas: una aún atrapada en la correlación entre pensamiento y ser (el yo que sufre, el cuerpo que envejece) y otra que irrumpe cuando esa correlación colapsa –el yo que deviene residuo sin sentido necesario. Por su lado, en los primeros poemas “Primer” al “Tercer Poema” (Panero 1998/2017, p. 547), la figura de la vieja aún conserva rasgos del sujeto moderno –el yo sufre, suplica, insulta, aún reacciona. El poema se construye como diálogo o antagonismo entre la vieja y el poeta, entre la decrepitud y la juventud, lo cual mantiene una estructura relacional que presupone conciencia y sentido. Sin embargo, ya en estos poemas aparece una estética del horror metafísico: “el resplandor de la pesadilla” (p. 547) y el deseo de “orinar sobre el sepulcro” (p. 547) anuncian una ruptura en la lógica simbólica, pero aún no rompen con la correlación. El horror emerge como anticipo por el médium de esta poesía, como presentimiento de una disolución. En el “Cuarto Poema de la Vieja”, asistimos a una pérdida radical de la figura subjetiva. La vieja se define como resto: “Soy vieja y nada / mátame porque mi cuerpo / desnudo ya no es figura / sino excremento de perro / en el aire sin más nada” (p. 548). Aquí se anula toda posibilidad de correlación simbólica: el cuerpo ya no representa nada, ni siquiera a sí mismo; el aire deja de funcionar como vehículo de la voz para convertirse en un agente de borramiento. El yo no se construye ni se fractura: simplemente se disuelve en un resto carente de sentido. En términos de Meillassoux (2020), esto equivaldría a postular una existencia sin necesidad, una carne reducida a materia absurda, sin razón ni finalidad. La anciana ya no padece: tampoco habla con intención alguna.

La mayor radicalidad especulativa aparece en el “Octavo” y “Noveno Poema” (Panero, 1998/2017, p. 549). En el primero, las viejas invocan al demonio: “Las viejas solo sabemos alabar al demonio / De los ángeles nos burlamos... Gritamos ‘papé satán’ / Papé satán aleppe: y la muerte nos sonríe / Alegre como nuestro último baile” (p. 549). Aquí ya no hay lamento, ni humanidad. Las viejas no evocan una pérdida: celebran su disolución,

bailan con la muerte y ofrecen “hojas secas” como ofrenda final: su cuerpo ya no es sujeto, sino símbolo degradado de la materia: “Carne arrugada y fofa sólo puede ser follada / Por el pellejo de una bestia” (p. 550). En el “Noveno Poema”, esta deshumanización alcanza un punto culminante: “Dijo el demonio a la vieja: / desnúdame y baila conmigo / muéstrame tu cuerpo flácido / como una flor deshoja” (p. 550). La vieja ya no tiene agencia. El demonio –otro espectro de lo no correlacional– la convoca como residuo danzante. Y concluye con una afirmación despersonalizante: “También el diablo es viejo / y cual tu culo sonrosado / las lágrimas son de los hombres / porque llorar no es de viejos” (p. 548). Aquí el dolor queda descartado como forma humana. Lo que queda es el vaciamiento de toda interioridad, de toda conciencia. Se trata de una coreografía aterradora (para el humano correlacional) en un mundo (indiferente) ya sin estructura, sin causalidad, sin correlación. Los *Poemas de la Vieja* no se limitan a ofrecer una estética de la vejez o una crítica a la marginalidad; se trata de una poética ontológica, en la que el cuerpo se vacía de significado, la voz se convierte en eco espectral y la subjetividad se extingue en una danza grotesca. La vieja panerescas es más que un personaje, es la encarnación del horror metafísico: no porque sufre, sino porque ya no tiene por qué existir. En ese sentido, Panero escribe desde la frontera de lo pensable, donde el yo es solo un accidente y el lenguaje un estertor de la contingencia.

En los poemas posteriores “Octavo” y “Noveno”, la vieja ya no es un yo que habla, sino una entidad espectral que se ofrece en ritual. Las frases “Papé Satán, papé Satán aleppe” (p. 550), tomadas de Dante, introducen un gesto de invocación en clave grotesca. La vieja no es ya el residuo de una subjetividad, sino el signo de su abolición. Su danza con el demonio y su sonrisa sin dientes expresan un goce que no es psíquico, sino metafísico-espectral. Lo que el realismo especulativo permite pensar aquí es que este sujeto poético ha roto con el marco de la representación subjetiva. No hay sujeto que sufra ni símbolo que comunique, solo un residuo que actúa en un mundo sin necesidad: un mundo donde la vejez y la muerte no son tragedia ni alegría, sino materia contingente. Lo que diferencia la poesía de *Los Poemas de la Vieja* de una textualidad trágica o alegórica tradicional es su radical rechazo a la redención simbólica. Como afirma Meillassoux, la contingencia absoluta es la única certeza de un mundo donde todo puede ser de otro modo, incluso el horror mismo. Cuando Panero escribe: “Soy

vieja y nada / márame porque mi cuerpo / desnudo ya no es figura / sino excremento de perro / en el aire sin más nada” (p. 548), no está apelando al *pathos* del ocaso humano, ni proponiendo una metáfora social. Se aprecia en cambio la descomposición ontológica del cuerpo, su pérdida de figura, de correlato, de necesidad. El poema deja de ser un lugar de representación para convertirse en un lugar de exposición: expone lo que queda cuando no queda nada que representar.

La inclusión del célebre verso dantesco *papé satán, papé satán aleppe*, constituye un punto crítico en la arquitectura especulativa del poema. En Dante, este fragmento marca el umbral del círculo de los avaros e implica una instancia de lenguaje cifrado, cuya oscuridad remite a un orden divino aún vigente, aunque inaccesible. Es decir, en el marco teológico medieval, el sinsentido aparente aún guarda una función simbólica: está subordinado a un sentido último que justifica su ininteligibilidad. En cambio, en Panero, la recuperación de esta fórmula no está al servicio de una economía de la trascendencia, ni sugiere una ruptura con el sentido para retornar luego a él vía alegoría; al contrario: Panero radicaliza el estatuto de esa opacidad lingüística, ya no como signo de una teología negativa, sino como síntoma de una facticidad sin ley ni logos. El balbuceo infernal no refiere a un orden moral alterado, sino a la ausencia misma de orden. Así, el lenguaje no es alegoría de lo oculto, sino materialidad sonora que no se anuda a ningún sentido estructural.

Este gesto poético desactiva la deducción trascendental kantiana: no hay garantía de sentido detrás de la opacidad. El verso no remite a un Otro regulador (divino o racional), sino que funciona como estallido de una lengua desvinculada de la necesidad, como un ejemplo de contingencia absoluta en el registro del decir. Es un acontecimiento sin función, sin causa, sin destino: pura existencia lingüística injustificable y, por lo tanto, un emblema del horror metafísico como experiencia de la indiferencia radical del mundo al logos.

“El canto de lo que reptar”: reptar en el vacío de la correlación

El poema “El canto de lo que reptar” aparece en *Últimos poemas*, publicado en 1986 y puede leerse en la edición *Poesía completa (1970-2000)*, preparada por Túa Blesa. Este texto representa una variación dentro de la deriva especulativa paneresca, donde la subjetividad no se disuelve por completo,

pero se muestra atrapada en un bucle ontológico de ritornelos espectrales. La repetición del verbo “repta” configura un modo de ser que ya no se define por la representación, sino por la insistencia de lo contingente: una forma de habitar lo informe, de desplazarse sin *telos* ni sentido. A diferencia de otros ciclos en los que el yo se extingue en la materia, aquí el sujeto poético persiste como ruina viviente, memoria somnolienta o “casa abandonada que yo soy” (p. 342). Este poema no escapa aún del todo al correlacionismo, pero lo tensiona hasta el límite, exhibiendo la fatiga de sus estructuras y abriendo paso a un pensamiento del residuo, del espectro, de lo que insiste más allá de toda representación.

El análisis del poema “El canto de lo que repta” permite una comprensión de la obra de Panero y su uso del ritornelo como un espacio donde el sujeto poético se encuentra atrapado en un bucle correlacional. La repetición de “repta” no solo estructura el poema, sino que también establece un patrón de persistencia y lentitud, que refleja la inexorable descomposición de la realidad incluso interna:

espectros en la casa abandonada / en la casa abandonada que yo soy. Y
repto / al fondo de mí, como si fuera / yo mi recuerdo tan sólo, como si
estuviera / dormido al fondo de mí, como una vivencia olvidada. Y / me
devuelvo entre las ruinas somnolientas / y a través / del palacio en el
que no puedo entrar (Panero, 2017, p. 342)

El sujeto poético se desplaza desde la estabilidad hacia un territorio misterioso, este movimiento es un intento de reterritorializarse en un nuevo espacio, aunque de manera fragmentada, porque el poema es un espacio desorganizado donde las intensidades del recuerdo y el dolor fluyen sin una estructura fija: el sujeto poético se ve a sí mismo como una casa abandonada, un espacio caótico y desorganizado donde las intensidades se manifiestan sin orden, esta desorganización permite una exploración más profunda de las intensidades del dolor y del recuerdo, libres de las limitaciones de una estructura jerárquica; se exploran caminos para escapar de las estructuras rígidas de la existencia, dado que la referencia a la vida como un árbol que crece sugiere un deseo de escapar de las limitaciones actuales de la existencia hacia una nueva forma de ser, esta línea de fuga no solo representa una escapatoria, sino también una posibilidad de transformación y

cambio; dado que la identidad fragmentada y dispersa del sujeto poético y las imágenes efímeras en el poema crean una atmósfera de inquietud y reflexión que permite una exploración más profunda de los límites de la existencia.

Si en *Poemas de la Vieja* asistimos al desgarramiento progresivo del yo hasta su completa disolución en la materia residual –en un mundo sin correlación, sin sentido, sin necesidad–, “El canto de lo que reptar” introduce una variación singular: el sujeto poético no desaparece del todo, sino que persiste atrapado en un bucle ontológico, una forma de ritornelo espectral. No hay redención, pero sí hay movimiento y ese movimiento no apunta a un afuera trascendente, sino a una reterritorialización inmanente del dolor y la memoria: “espectros en la casa abandonada/ en la casa abandonada que yo soy. Y reptar / al fondo de mí, como si fuera/ yo mi recuerdo tan sólo [*sic*] ...” (Panero, 1986/2017, p. 342).

Aquí, el sujeto no se anula por completo: deviene casa, deviene lugar, pero sigue moviéndose. El “reptar” –verbo que se repite y estructura el poema como ritornelo– no es simplemente una acción, sino una forma de ser en lo informe, de persistencia ontológica dentro de la ruina. En este sentido, el reptar es ya no huida, sino modo de habitar lo no habitable: la memoria, la somnolencia, la casa deshabitada que uno mismo es. Desde la perspectiva de RE, el poema no sale del marco correlacional –como sí lo hace *Poemas de la Vieja*–, pero expone la fatiga de su estructura. El sujeto reptar “como si fuera yo mi recuerdo tan sólo” (Panero, 1986/2017, p. 342), lo que implica una pérdida del presente como categoría ontológica. Lo que queda es un flujo de espectros, de fragmentos de vivencia, una ruina viviente. Esta estructura recuerda al ritornelo deleuziano: una repetición que no cierra ni unifica, sino que marca un territorio precario. El ritornelo en Panero no estabiliza, sino que insiste; no hay redención, pero hay insistencia espectral: el reptar como ritmo de lo irresuelto, como pulso de un mundo que no se acaba de extinguir ni se recompone.

En *Poemas de la Vieja*, el yo es ya imposible: “Soy vieja y nada ... / sino excremento de perro / en el aire sin más nada” (p. 343). Ese “nada” no es una metáfora: es la materialidad misma de lo que ya no puede ni significar. En cambio, en “El canto de lo que reptar”, aunque el yo se presenta como derrumbado (“como una vivencia olvidada”), aún hay una forma de re-flexividad. El poema muestra una conciencia que, si bien no domina,

aún percibe: “me devuelvo entre las ruinas somnolientas / y a través del palacio en el que no puedo entrar ...” (p. 343). El palacio inaccesible sugiere un espacio clausurado, la totalidad ontológica de un mundo que no acoge; sin embargo, a diferencia de *Poemas de la Vieja*, aquí la expulsión no es definitiva, pues el sujeto vaga y se arrastra, encontrando en el dolor y en el recuerdo formas espectrales de habitar. De este modo lo que repta carece de rostro y de centro, y reptar implica desplazarse sin eje ni propósito lineal, de tal manera que el poema no se organiza como tragedia porque no hay caída, ni como alegoría porque no contiene un mensaje oculto: el reptar, como resto que persiste más allá de toda forma, encarna la materialidad de lo contingente que no cesa, un modo de existencia que no se representa sino que se experimenta como intensidad disgregada. El tiempo del poema tampoco es lineal ni cíclico; es un tiempo viscoso, reptante, que no puede pensarse como estructura homogénea y que, en lugar de organizar el poema, termina por desbordarlo; por ello, no hay eventos ni acciones, solo persistencia: “en sus muros repta el mismo tiempo, / húmedo, sin relojes, sin regreso” (p. 344).

Esta concepción temporal no solo rompe con la cronología tradicional, sino que niega el principio mismo de temporalidad trascendental kantiana: el tiempo no es condición de posibilidad de la experiencia, sino algo que acontece fuera de toda subjetividad. Se trata de un tiempo que no transcurre para nadie, que no mide la duración de nada, un puro “estar ahí” de lo no narrable. Desde Meillassoux, esto corresponde a la lógica de un mundo tipo 3: no solo sin leyes naturales, sino sin posibilidad de subjetividad persistente. Un mundo sin ciencia ni conciencia, donde la realidad no está estructurada para que pueda ser observada o pensada.

Conclusión

La poesía de Panero presenta una rica exploración del horror y el mundo metafísicos despojada del correlacionismo que desafía las nociones tradicionales de realidad y cordura. Al emplear las categorías teóricas de Meillassoux, este estudio ofrece una comprensión que destaca la importancia de la imaginación y lo irracional en la experiencia poética. La hipótesis de la ontología oscura sugiere que la poesía tiene méritos en cuanto al

conocimiento de la realidad y, en ese sentido, la obra de Panero puede ser vista como una ventana para descubrir ciertos elementos del mundo. Al explorar las dimensiones espectrales de su obra, accedemos a niveles de significado que trascienden lo material y lo visible, enriqueciendo nuestra comprensión de la existencia humana y abriendo caminos hacia un conocimiento que desborda los límites de lo racional y lo tangible. La poesía de Leopoldo María Panero, leída desde las categorías ontológicas propuestas por Quentin Meillassoux, permite trazar un mapa especulativo en el que cada poema analizado encarna una modalidad distinta de mundo extra-científico. “Blancanieves se despide de los enanos” representa un mundo de tipo 1, donde la ruptura del lenguaje y la desactivación simbólica introducen irregularidades en el sentido, pero aún sin abolir completamente las condiciones de la conciencia ni de la ciencia; es decir, se insinúa la contingencia, pero desde un lenguaje todavía reconocible. En cambio, *Poemas de la Vieja* radicaliza esta lógica al punto de instalarse en un mundo de tipo 3: allí no solo colapsa el sujeto, sino que también desaparece toda mediación lingüística, temporal o estructural, configurando un escenario donde ni la ciencia ni la conciencia encuentran condiciones de posibilidad –un universo donde la contingencia absoluta se expresa sin ley ni sujeto. Por su parte, “El canto de lo que repta” ilustra un mundo de tipo 2, donde la ciencia ha sido suspendida, pero aún subsiste una conciencia espectral, frágil y desorganizada, atrapada en un ritornelo ontológico que insiste desde la ruina.

Estas modulaciones no representan simples variaciones temáticas, sino umbrales filosófico-poéticos que permiten pensar la poesía como una tecnología ontológica capaz de ficcionalizar mundos más allá del correlacionismo. Al vincular su poética con la noción de ficción extracientífica de Quentin Meillassoux, este estudio ha propuesto que ciertos poemas de Panero funcionan como verdaderas oberturas correlacionales del mundo: espacios donde el lenguaje no representa ni describe, sino que perfora el correlacionismo para hacer surgir la contingencia absoluta del ser.

Desde esta perspectiva, Panero no debe ser reducido a un vocero de Nietzsche ni a un exiliado de la razón psiquiátrica, sino comprendido como un poeta metafísico en el sentido más extremo: aquel que arriesga el sentido, que subvierte la inteligibilidad y que pone en juego una palabra que no aspira a garantizar nada, salvo la irrupción de lo que no tiene por qué ser.

Arriesga su forma de acceder al mundo, accede poéticamente no al abismo ni al infierno, sino a la contingencia absoluta. Su poética, al operar sobre las fracturas del lenguaje y las ruinas de la subjetividad, se revela como una tecnología ontológica, una forma legítima de especulación sobre el ser en su forma desnuda, dislocada y espectral.

La propuesta de una ontología oscura –articulada a partir de las intensidades poéticas del mundo tipo 1, 2 y 3– permite reconocer en Panero un pensamiento del límite, una filosofía del desgarramiento que no se formula conceptualmente, sino que se realiza en la materia misma del poema. Esta ontología, a diferencia de los sistemas filosóficos tradicionales, no ordena ni totaliza, sino que abre, expone y desgarrar.

Así, la poesía de Panero no solo cuestiona el estatuto de la realidad, sino también la legitimidad de sus mediaciones. Este trabajo ha defendido que su obra no debe leerse como residuo marginal de un sistema epistémico, sino como potencia inaugural, como gesto que fuerza al pensamiento a reconsiderar los modos en que accede –o fracasa en acceder– al mundo.

Se podría hablar –arriesgadamente, pero con fundamento– de un acceso trascendental no kantiano al mundo, en el que el poema no articula experiencia, sino que reproduce el mundo en su estar-sin-porqué, su ser-en-absoluta-contingencia. Un acceso que no requiere de condiciones universales de la sensibilidad o del entendimiento, porque ya no se trata de conocer, sino de habitar lo irrepresentable, habitar junto a los espectros de la casa abandonada.

Referencias

- Barja, E. (2015). Los acordes de Leopoldo María Panero: Exploración de una poética pos-metafísica. *LL Journal* 10(2), 1-10. <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/files/2015/12/2015-2-Barja-Panero.pdf>
- Baudrillard, J. (2011). *De la seducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- Blesa, T. (2014). La escritura de Leopoldo María Panero: La literatura orgánica y el postestructuralismo. *L'Âge d'Or*, 7, 163-177. <https://doi.org/10.4000/agedor.677>
- González Castro, E. (2021). Narciso, el niño loco y su espejo, en la poesía de Leopoldo María Panero. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, (22), 04-26. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/22928>
- Heidegger, M. (1927/1993). *Ser y tiempo* (J. E. Rivera, Trad.). Editorial Universitaria.
- Meillassoux, Q. (2020). *Metafísica y ficción extracientífica* (Trad. H. Leal.). Roneo Ediciones. (Obra original publicada en 2006 como *Après la finitude*).

- Panero, L. M. (2017). *Poesía completa (1970–2000)*. En T. Blesa (ed.). Visor de Poesía.
- Pérez Rojas, C. (2014). Leopoldo María Panero: Paradigmas de un no-lugar. *L'Âge d'Or*, 7, 1-14. <https://doi.org/10.4000/agedor.604>
- Rodríguez de Arce, I. (2009). Poética de la intertextualidad en Leopoldo María Panero. *Ogígia: Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 6, 27-37. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3055409>
- Ruano, J. (2011). La sinagoga de Satanás: Presencias heréticas en la poesía de Leopoldo María Panero. *Castilla: Estudios de Literatura*, 2, 123-149. <https://uva-doc.uva.es/bitstream/handle/10324/12223/Castilla-2011-2-SinagogaSatanas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ruano, J. (2013). De la crueldad activa: Lecturas de Nietzsche en la obra de Leopoldo María Panero. *Aisthesis*, 54, 103-121. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812013000200006>
- Ruano, J. (2014). Hacia lo monstruoso: Huellas de Edgar Allan Poe en Leopoldo María Panero. *L'Âge d'Or*, 7, 695-709. https://www.academia.edu/9449232/Hacia_lo_monstruoso_huellas_de_Edgar_Allan_Poe_en_la_poes%C3%ADa_de_Leopoldo_Mar%C3%ADA_Panero
- Silva Guapo, V. (2022). Leopoldo María Panero: La postmodernidad en la muerte del poeta maldito. *Tropelias. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 37, 244–269. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2022375941
- Śmielek, E. (2010). La desviación en la poesía de Leopoldo María Panero. *Romanica Silesiana*, 5, 253-266. https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/romanica-silesiana/2010-tom-5/romanica_silesiana-r2010-t5-s253-266.pdf
- Terrasson, C. (2014). L'exode ou l'affirmation ultime de la dystopie. *L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéroaméricain*, 7. <https://doi.org/10.4000/agedor.697>