

Leopoldo María Panero: una irrupción *ante litteram* del lenguaje médico en poesía

Maria Maffei
Università degli Studi di Bergamo, Italia

Abstract This article explores how the poetic work of Leopoldo María Panero witnesses a gradual incursion into poetry of language belonging to the sphere of madness and medicine *ante litteram* with respect to its definitive irruption in 21st-century poetry. In his poems, recovering the topic of the separation between soul and body, the author claims his lack of identification with the condition of madness that society attaches to him. In this trajectory, an implicit denunciation of the dichotomous sieve by which human beings are measured, i.e. madness or sanity, takes shape. The effects are visible not only in the system of psychiatry, which he witnesses first-hand, but also in society's way of interpreting the human being.

Keywords Transmediality. Denounce. Madness. Society. Contemporary poetry.

Índice 1 Introducción y metodología: paradigmas paralelos. – 2 El sujeto de Panero: un alma-yo más allá del cuerpo-membrete. – 3 Conclusiones.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-08-07
Accepted 2024-10-01
Published 2024-12-09

Open access

© 2024 Maffei | 4.0



Citation Maffei, M. (2024). "Leopoldo María Panero: una irrupción *ante litteram* del lenguaje médico en poesía". *Rassegna iberistica*, 47(122), 293-310.

1 Introducción y metodología: paradigmas paralelos

Este artículo forma parte de una investigación más amplia destinada al estudio de la irrupción del lenguaje médico y de la enfermedad, tanto física como mental, en el texto poético. Dicho fenómeno se vuelve más visible sobre todo a partir del nuevo milenio, cuando los dos cambios de paradigma –literario hacia la transmedialidad,¹ y médico-terapéutico hacia la antipsiquiatría-² que se desarrollan paralelos en las últimas décadas del siglo XX, confluyen en un mismo cauce caracterizado por la copresencia dialógica de distintos medios de expresión. A la hora de considerar la producción artística en perspectiva inter o transmedial, la crítica se ha enfocado en ejemplos donde se aprecia la convergencia entre medios que se consideran ontológicamente distintos.³ Ya a partir de la definición de *Transmedia storytelling* que brinda Henri Jenkins (2006, 46), centrada en la manera de significar de aquellas «stories told across multiple media»,⁴ se intuye que, al enfocar la cuestión adoptando una perspectiva semiótica como propone Scolari (2009, 586) en su ensayo, si consideramos que en el legado semiótico nos referimos al ‘texto’ para indicar cualquier producción de significado, el horizonte se amplía enormemente. Si bien Sánchez-Mesa y Baetens (2017, 10) al referirse a aquellas obras que «son producidas más o menos simultáneamente en varios medios, ninguno de los cuales resulta ser en realidad la ‘fuente’ de los otros» consideran ejemplos que se valen de los que Rajewsky (2018,

Esta publicación se inserta en el marco del proyecto PRIN 2022 *Transmedialità: media, scienza, generi, arti nella poesia panispanica (1980-2022) / Transmediality: media, science, genres, arts in Panhispanic poetry (1980-2022)*, ID 2022JML3N9, Ministero dell’Università e della Ricerca y Unión Europea-Next Generation EU.

1 Con el término ‘transmedialidad’, que profundizamos a continuación, nos referimos a los estudios que observan la convergencia entre lenguajes y medios distintos en el sin fin de formas en que se puede declinar, cf. Kinder 1991; Hartmann 2000; Jenkins 2003; 2006; 2014; 2018; Dena 2009; Scolari 2009; Davidson 2010; Sánchez Mesa, Baetens 2017; Gil González, Pardo 2018.

2 Nos referimos a la antipsiquiatría con referencia al movimiento que, a partir de los años sesenta, en el marco del espíritu de lucha y revolución que caracteriza la temporada, «cuestionaba los fundamentos, [las] prácticas [y las] implicancias de la psiquiatría institucional. Su esencia era la crítica del saber psiquiátrico en tanto institución de verdad y mecanismo de poder, su voluntad de cambio apuntaba a construir nuevas formas de pensar y abordar las diferencias subjetivas» (Cea-Madrid, Castillo-Parada 2016, 170), por lo tanto, con referencia a su perspectiva tanto clínica como social. Véase el estudio citado para un panorama histórico del movimiento.

3 Baste pensar en la ya asentada trayectoria de los *Adaptation studies*.

4 ‘Historias relatadas a través de distintos medios’. Las traducciones de las citas, salvo que se indique lo contrario, son a cargo de la Autora.

8)⁵ definiría «media convencionalmente percepiti come distinti»,⁶ a la hora de hablar de ‘medios’ diferentes, en perspectiva semiótica, no tienen necesariamente que pertenecer a ámbitos radicalmente distintos. Aparte de medios cuya diferencia ontológica, por basarse en soportes distintos, es evidente (ej. fotografía, música, arte visual), se abarcan también otros que, pese al hecho de basarse en la palabra, constituyen cauces de significación distintos que entran en diálogo con y en el texto poético.

Si se mide el horizonte poético con este enfoque, se nota que la transmedialidad no caracteriza solo aquellos dinamismos donde haya una resemantización de contenido que migra entre medios basados en la palabra y otros fundamentados en ejes significantes radicalmente distintos, como la música o la imagen. Un amplio abanico de textos que se cimientan exclusivamente en la palabra, nótese, son intrínsecamente transmediales: no es el caso solo de la intertextualidad, cuya vocación transmedial ha dejado clara Marina Bianchi (2019, 79) al subrayar que de ella depende el acceso a una comprensión rotunda del texto en cuestión, sino también de la traducción, reveladora en el caso del texto poético, ya que no puede prescindir en ningún momento del *testo a fronte*, parte integrante del conjunto significante. Los textos caracterizados por una transmedialidad de este tipo, donde, como en el enfoque del artículo, el lenguaje poético y el lenguaje médico encuentran en la palabra poética –que, como es sabido, en su esencia trasciende la palabra en su sentido comunicativo– un cauce donde fusionarse y significar conjuntamente, volviendo las lindes que los separan en la comunicación diaria borrosas y resbaladizas, hacia un ‘translenguaje’ capaz de matizar la nueva complejidad de una realidad en desarrollo.

Es posible perfilar, pues, una trayectoria que deslinda un antes y un después en la manera de abordar la enfermedad en poesía, tanto física como mental a lo largo del siglo XX, desde la reticencia total que caracteriza los textos hasta los años ochenta, hasta la irrupción definitiva, visible con más pormenor en los autores que escriben en el nuevo milenio. Se forja así un intersticio donde dialogan legados y saberes otros, capaz de concretar una redefinición radical de la dimensión poética que, al integrar más medios de significación hacia un único ‘translenguaje’, se ensancha enormemente brindando obras poliédricas y proteiformes. Hasta hace tiempos relativamente recientes, como testimonia el estudio de Susan Sontag (1984, 8) al subrayar que «el cáncer sigue siendo un tema raro y escandaloso en la poesía», así

5 Rajewsky (2018, 8, nota 15) además aclara, al respecto, que emplea la locución «senza alcuna intenzione di tracciare un’eventuale idea di ‘purezza mediale’ o ‘monomedialità’»: en este artículo se emplea la locución en la misma perspectiva.

6 ‘Medios generalmente percibidos como distintos’.

como el hecho de que «hasta el siglo XIX a los diferentes padeceres del alma se los había agrupado bajo el marbete de *melancolía*» (Ferri Coll 2009, 54), el lenguaje médico se ha mantenido totalmente ajeno a los textos literarios. Sin embargo, al cambiar los paradigmas y la sensibilidad, se asiste a un gradual abandono de la reticencia con que se acompañaba, en el texto poético, no solo la representación de enfermedad mental sino también la de tipo físico. A medida que la sociedad absorbe el cambio en ámbito médico y psiquiátrico, el lenguaje sectorial típico de estos, poco a poco, irrumpe en poesía convirtiéndola, en diferentes medidas y matizaciones, la anfitriona de un legado semántico hasta entonces totalmente ajeno, ya que como señalaba Susan Sontag (1984, 8) con referencia al cáncer, era «inimaginable estetizar esta enfermedad» hasta finales de los años setenta. Dichos lenguajes se integran en el texto poético en un nuevo cauce expresivo transmedial, hasta entrar definitivamente en el siglo XXI. El estudio de Sergio Fernández Martínez (2023, 203) sobre la poesía actual, basado en un *corpus* que abarca poesía desde 2001 hasta 2020, de hecho, subraya con acierto «la relevancia del uso poético de los tecnicismos propios de la medicina, de los instrumentos quirúrgicos y del material sanitario, que, junto a la sintomatología [...] forma un grupo léxico tradicionalmente muy alejado del discurso poético», aún ampliamente inexplorado en perspectiva transmedial.

En paralelo, hacia el final de los setenta se manifiestan los efectos del segundo cambio de paradigma adelantado que, si bien en un principio parece mostrar escasas conexiones con el ámbito artístico, en realidad, guarda con él una estrecha relación, es decir la revolución psiquiátrica abanderada en Italia por Franco Basaglia, cuyo rol pionero en el panorama internacional juega un rol candente más allá del cierre de los manicomios, hito por el cual se le conoce mayormente.⁷ La crítica, tanto desde la perspectiva médico-clínica de Basaglia (Basaglia, Basaglia Ongaro 1971) como desde la filosófico-literaria de Michel Foucault (1964; 1975) entre otros, en el último tramo del siglo XX pone de manifiesto la práctica violenta y represiva que comparten el sistema de la justicia penal y el desarrollo de la psiquiatría. En primer lugar la pareja Basaglia se pregunta «in che modo si può presumere di curare chi esce dalla norma, se la nostra principale preoccupazione è il nostro adattamento alla norma e il mantenimento dei suoi confini?» (Basaglia, Basaglia Ongaro 1971 1971, 32),⁸ iluminando la impelente necesidad de replantear el entendimiento de la enfermedad

⁷ Para una profundización sobre el desarrollo de la psiquiatría y la antipsiquiatría en España, véase el estudio de Huertas et al. 2017.

⁸ «¿De qué manera podemos presumir de curar a quien se sale de la norma, si nuestra preocupación principal es nuestra capacidad de adaptarnos a la norma y el mantenimiento de sus lindes?».

mental y del sujeto afectado por ella. Sobre estas bases se desarrolla la antipsiquiatría, es decir el «legado histórico de un movimiento que tiene plena vigencia en su posicionamiento contra la psiquiatría establecida [...] que ha ido posibilitándose y legitimándose en la realidad social no sólo como denuncia u oposición, sino también como espacio de liberación y creación, lugar de alternativa y resistencia» (Cea-Madrid, Castillo-Parada 2016, 171), destacado por su vigencia tanto clínica como social, que la convierte en una referencia imprescindible.

Si, considerado esto, en la perspectiva literaria cabe integrar los saberes de distintas disciplinas para una interpretación del texto lo más completa posible y, así, «possiamo avere accesso ad un nuovo modo di leggere, di tradurre, d'intendere tutto quello che non sappiamo d'intendere, ma che comunque agisce» (Meschonnic 2000, 28),⁹ en la clínica y médica esto implica la necesidad de integrar el saber científico con la aportación humanística, sistemáticamente ignorada e infravalorada. Sobre todo por lo que se refiere a la psicología y a la psiquiatría, donde el arte cobra relieve especial al ser «like every other human activity proceeding from psychic motives, is [...] a proper object for psychology» (Jung 1923, 213),¹⁰ dicha integración es impelente, ya que una perspectiva exclusivamente biológica, no logra abarcar todos los matices: «antes [de] que la psicología analítica pueda hacer justicia a la obra de arte, tiene que librarse del prejuicio médico, ya que la obra de arte no es una patología y requiere, pues, una perspectiva distinta de la médica» (219).¹¹ Sus implicaciones afectan directamente tanto la literatura como la ciencia, que revelan su cercanía mucho más que su alejamiento: ya Carl Gustav Jung (214) subraya que poesía y ciencia se suponen mutuamente hasta en los más elementales estados del desarrollo, y de manera parecida observa José Ángel Valente (2002, 20-1) que:

Poesía y ciencia se encuentran de nuevo como dos grandes sistemas de símbolos que operan de modo complementario sobre la realidad. [...] Lo que el científico trata de fijar en la experiencia es lo que hay en ella de repetible [...]. Pero la experiencia puede ser conocida en su particular unicidad, en su compleja síntesis (conocimiento poético). Al poeta no le interesa lo que la experiencia pueda revelar de constante sujeta a unas leyes, sino su carácter único, no legible, es decir, lo que hay en ella de irrepetible y fugaz.

⁹ 'Tener acceso a una nueva manera [...] de entender todo lo que no sabemos de entender, pero que igualmente actúa'.

¹⁰ 'Como cualquier actividad humana procedente de movimientos psíquicos, es [...] un enfoque oportuno para la psicología'.

¹¹ Original: «Before analytical psychology can do justice to the work of art, it must entirely rid itself of medical prejudice, for the artwork is not a morbidity, and demands, therefore, a wholly different orientation from the medical».

La experiencia de la enfermedad en literatura abre nuevas sendas sobre cuestiones existenciales ya asentadas: esta influye modificando radicalmente la perspectiva y la representación de la realidad, que aparece irremediabilmente como otra, ajena. Margarita Saona (2023, 8) destaca que «hay un distanciamiento del cuerpo, [...] al percibirse sensaciones, síntomas o efectos secundarios», «un distanciamiento cognitivo o existencial al tener que redefinirnos a partir de un diagnóstico» y «un extrañamiento léxico, la alienación de un lenguaje que se distancia del que utilizamos para comunicarnos cotidianamente». De manera parecida Sergio Fernández Martínez (2023, 196) señala que «el cuerpo habitual se disocia [...] ante la aparición de la patología: este desplazamiento corporal permite que el cuerpo habitual pueda resignificar su situación y convertirse en un nuevo lugar de la experiencia»; la literatura, y de especial modo la poesía, en esta perspectiva representan aquel intersticio donde el sujeto encuentra y dialoga con su misma condición. Dicho intercambio, a medida que la mención de la enfermedad se despoja del tabú que la envuelve, se fundamenta precisamente en la coexistencia de la tradición poética y la tradición médica, cada una prestándose mutuamente recursos, imágenes y saberes, forjando un nuevo lenguaje híbrido y transmedial en donde una faceta es indisoluble de la otra..

En este marco, a continuación, analizamos algunos de los aportes más destacados de la obra de Leopoldo María Panero.¹² Con la introducción gradual del lenguaje médico y de la locura en su obra poética no solo nos brinda textos cuya vocación transmedial merece la pena profundizar, sino que también perfila, a la vez, una trayectoria dentro de la trayectoria del fenómeno esbozado. Acogiendo el léxico médico y psiquiátrico en su poesía, de hecho, el poeta lleva a cabo una crítica hacia el sistema, su injusticia y su hipocresía que testimonia en primera persona, adelantando la transmedialidad que caracteriza el nuevo milenio a través de ese contundente ‘translenguaje’ hasta entonces desconocido. El estudio encuentra sus raíces a partir de un detenido análisis de la obra del autor, en la que se ha adoptado una perspectiva que se cimienta por un lado en las ponderaciones que brindan Franco Basaglia y Franca Basaglia Ongaro en *La maggioranza deviante. L'ideologia del controllo sociale totale* (1971) sobre la necesidad de volcar el sistema psiquiátrico desde su propio interior; por otro lado, en los cimientos del discurso también se halla

12 El artículo se centra en la trayectoria del autor desde 1970 hasta 2000 dedicando un enfoque especial a los ejemplos derivados de *Poemas del manicomio de Mondragón* (Panero 1987). Queda excluida la última etapa creativa, recogida en el volumen editado por Túa Blesa (Panero 2013), que merece un enfoque específico. Los textos en que nos centramos representan una selección de aquellos ejemplos que muestran, a partir de la disociación entre cuerpo y alma, la falta de identificación del sujeto poético con el marbete que le pega la sociedad.

la matriz filosófica que plantea Michel Foucault tanto en *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1975), como en *Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (1964). Asimismo, han resultado de gran ayuda los avances más recientes de la crítica sobre la enfermedad en literatura: si bien la atención de ésta se centra más en la enfermedad física y sus consecuencias, su aportación resulta de gran interés también en nuestro análisis. Entre ellos cabe destacar el agudo panorama que traza Sergio Fernández Martínez (2023), que desgrana la relación entre la enfermedad física y el dolor en el lenguaje poético, así como el estudio de Fernando Jaén Águila (2022), que se centra en el intersticio donde poesía y medicina dialogan, ofreciendo una excelente muestra del 'translenguaje' poético-médico en su cuajar más reciente en relación con la enfermedad física. El estudio de José María Ferri Coll (2009), por su parte, facilita una clara muestra de la reticencia que caracteriza las letras desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX, representando un punto de partida irrenunciable para entender el desarrollo de la trayectoria en la temporada en que nos centramos. Para hilvanar el papel de los elementos retóricos, los estudios de Susan Sontag (1984) y de Margarita Saona (2023) han sido de importancia capital, pese al hecho de enfocarse sobre enfermedades físicas.

2 El sujeto de Panero: un alma-yo más allá del cuerpo-membrete

Leopoldo María Panero en este horizonte representa un caso de estudio destacado: se considera parte del grupo de los Novísimos y es uno de los primeros autores en donde el ámbito de la locura entra en el poema sin reticencias.¹³ Dejando de lado el debate sobre su condición mental de Panero -cuyo cuestionamiento no nos compete y además ha de matizarse debido a la falta de homogeneidad en los diagnósticos- cabe otorgarle un indudable rol precursor ya que acoge en sus versos el lenguaje del universo médico-psiquiátrico antes de su definitiva irrupción en el nuevo milenio. Sus textos, al hacerlo, no abarcan solo una transmedialidad *ante litteram*, sino también una crítica consciente al sistema de sanidad anterior al cierre de los manicomios, cada vez más agrietado e insostenible, del que es testimonio directo.¹⁴ Según se lee en la entrevista hecha por Eneko Fraile al

¹³ Para la obra completa del autor hágase referencia a los dos tomos publicados por la editorial Visor: Panero 2001; 2013.

¹⁴ Para un estudio completo de la vida de Leopoldo María Panero véase Fernández 2023. Testimonios destacados acerca de su biografía son también la aportación de la madre, Felicidad Blanc (1977), y las películas *El desencanto* (1976) dirigida por Jaime Chávarri, y *Después de tantos años* (1994) dirigida por Ricardo Franco. Para profundizar

poeta mientras estaba ingresado en el sanatorio de Mondragón, publicada por la revista *Quimera* en el número de octubre 1989 y rescatada por el periódico *El Confidencial*,¹⁵ si por un lado el poeta destaca que «en la cárcel [se] lo pas[ó] bien. No había crímenes mentales ni nada. [...] lo que empiez[a] a descubrir en la cárcel es la sociedad humana» (Panero 1989, 26), reconociendo cierto valor que es, a su manera, enriquecedor en la experiencia, por otro lado, también comenta cómo el encierro en el sanatorio sí lo afectó de manera distinta a raíz de la falta de una posibilidad de entendimiento:

ya llevo dos años en este manicomio y si no he perdido la razón, sí el poder de hablar, porque eso es una práctica, y con los locos que hay no puedo hablar más que de cucarachas. [...] aquí no voy a pasar toda mi vida descubriendo el inconsciente. (26)

La afirmación es de importancia primordial a la hora de considerar cómo su perspectiva personal influencia la de su sujeto poético, de corte visiblemente autobiográfico pero que, al mismo tiempo, abarca una visión más arquetípica. En su poesía, de manera parecida a los ejemplos que se concretan en el nuevo milenio, «la enfermedad marcada por el dolor funciona como una herramienta que ilumina, a través de la patología, zonas políticas y sociales tradicionalmente indiscutidas» (Fernández Martínez 2023, 218), convirtiendo su obra en una larga, perturbadora, consciente meditación y crítica hacia el sistema de los manicomios como institución en la misma línea denunciada por Foucault (1964; 1975).

La denuncia de Panero se inserta en un recorrido creativo personal donde desde una inicial reticencia, heredada tanto del legado literario como del estigma social acerca de la locura, se llega a una incursión directa y sin tamices del lenguaje médico relacionado a patologías mentales, pasando por varios puntos de inflexión. A lo largo de esta trayectoria destaca un sagaz empleo de la dicotomía cuerpo y alma, ya que Panero recupera el legado que postula su separación y lo inscribe en el marco de denuncia que traza. A través de este tópico, de hecho, el autor dándole la palabra a un yo que, según señala Alessandro Mistrorigo (2009, 335), «se vuelve esquizofrénico» subraya el daño intrínseco de la estigmatización del sujeto que sufre enfermedades mentales. El sujeto no se reconoce y al mismo tiempo no logra desasirse del marbete de 'loco' o

la obra poética a partir de distintas perspectivas críticas, entre otros, háganse referencia a los estudios de Túa Blesa (1995; 2019), así como los estudios recopilados por Clara Isabel Martínez Cantón, Sergio Santiago Romero, Javier Domingo Martín (2019).

15 En el marco que ve la colaboración de las dos revistas en la divulgación, en diversas entregas, de entrevistas que la primera hizo en los años ochenta a escritores destacados.

de la condición de ‘locura’ que la sociedad le ha apegado: ensayando una «escritura del esquizofrénico en su desterritorialización del significativo» (Antúnez Arce 2022, 68) tras la cual parapeta la mencionada disolución de su sujeto, Panero fragmenta el discurso de la sociedad que critica, basado en una tajante división entre cuerdo y loco. Se representan como dos entidades como inconciliables hasta el punto de despersonalizar este último aislándolo de la categoría humana entera, sin considerar que «nuestros enfermos no nos comunican cosa distinta de lo que pudiéramos descubrir en los sanos» (Freud 2010, 3) o, en sus mismas palabras, «como decía Otto Rank, el neurótico es una creación artística, una obra de arte, un nuevo tipo de hombre salido y construido de todos los errores del primero» (Panero 1989, 11). Dicho extrañamiento encaja con las constancias que destaca Margarita Saona (2023, 10) en su propuesta para una estética de la enfermedad, cuando subraya que esta «tiende a crear una especie de disociación en la que la conciencia observa al cuerpo [...] como separadas y adversas a un ‘yo’ que ve su identidad cuestionada por lo que le ocurre al cuerpo»; similmente, Panero no se reconoce en el marbete de ‘loco’ al que va pegado y, a través del tópic mencionado, lleva a cabo su crítica desdoblado por un lado el ‘alma-yo’, símbolo de la esencia más allá del marbete ‘locura’, y por otro un ‘cuerpo-marbete’, símbolo de la misma etiqueta en que no se reconoce, del estigma y de la otredad que abarca. En la perspectiva de la sociedad, son dos caras de la misma moneda que se definen mutuamente, sin embargo, en la perspectiva del sujeto poético, dicha unión no es tan automática, ya que el ‘alma-yo’ no sigue el mismo recorrido del ‘cuerpo-marbete’, es decir, la etiqueta no define al yo en su ser en ningún momento.

Si al principio prevalece la muerte del alma-yo en favor de la supervivencia del cuerpo-otro, pues, del marbete y el estigma derivado, a medida que se vuelve más explícita la denuncia, el alma-yo reivindica su dignidad rescatando su propia centralidad. El poema se convierte así en una realidad autónoma donde el sujeto tiene el objetivo no solo de conocer, sino también de reconocerse en un esquema ajeno al de la realidad en que ha vivido, funcionando en cierta medida como herramienta terapéutica: el doctor Rafael Ingot, cercano al poeta en sus últimos años, subraya en este propósito que «la literatura lo humanizaba y lo llevaba en la dirección contraria de la desestructuración y el aniquilamiento al que su enfermedad lo podía llevar» (Fernández 2023, 12).

Entre los primeros indicios que señalan una falta de coincidencia entre cuerpo-marbete y alma-yo, llama la atención el poema «Los pasos en el callejón sin salida», del libro *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979):

El suplicio de la realidad y el suplicio del sueño
 y mi cuerpo en el potro exhibiendo su tortura
 como una vanidad -ved ahora un potro en medio
 del escenario -o mi yo disponiéndose
 a recorrer una vez más los pocos pasos
 que caben en el callejón sin salida
 al que nuestro
 como una vanidad. (Panero 2001, 156)

En la realidad perfilada el cuerpo-marbete, el cuerpo «en el potro exhibiendo su tortura» humillado y ridiculizado por la sociedad, no sigue en la misma senda del alma-yo, «disponiéndose | a recorrer [...] el callejón sin salida» de su condena: ambas condiciones, nótese, se muestran «como una vanidad», es decir, no se ocultan ni se niegan, precisamente porque prima, por encima de todo, la conciencia de injusticia sobre que se construye esta separación forzada. En este sentido el cuerpo, que «se formula como un palimpsesto» (Fernández Martínez 2019, 83), se encuentra sometido a repetidas resignificaciones por parte del ojo que lo mira y juzga, representando al mismo tiempo la jaula del ser y, por lo tanto, la necesidad de encontrar otro espacio habitable, posible solo en aquella «palabra-cuerpo que mezcla y es mezcla en sí misma» (Pimenta Soto 2019, 112) capaz de reunir todas las contradicciones.

De manera parecida, en el poema «Ma mère», uno de los muchos ejemplos donde la madre juega un rol candente, en este caso del libro *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), asistimos a una muerte interior que cuaja tras un yo que contempla, disociándose, «[su] cerebro para siempre aplastado» (Panero 2001, 157), «los despojos | de [su] alma aún calientes» (157), «[su] cerebro en el suelo licuándose» (157) o bien «[su] espíritu como un teatro vacío | donde en vano alentaba inútil, [su] conciencia, cosa oscura o | aliento de monstruo presentido en la caverna» (157). El yo sigue contemplando sus alrededores y su condición, esta vez viéndose «en una esquina desolada de | alguna ciudad invernal, mendigando | a los transeúntes una palabra que dijera | algo de [él], un nombre con que vestir[se]» (158): esta alusión final remata con aún más fuerza la falta de identificación con el cuerpo-marbete y la necesidad de encontrar su propio cauce en donde reconocerse y sentirse a gusto, «un nombre con que vestirse». Según comenta el propio Panero (Fraile 1989, 24), en dicho poema se propone ir más allá del tratamiento de la locura en conformidad con los postulados de la psiquiatría tradicional: «lo que reivindico es un derecho a la locura esencial, un derecho a otra vida, a una vida alternativa, que el capitalismo -o la sociedad occidental, llámese como se quiera- no tolera». Esto no solo confirma la reivindicación que yace en el trasfondo de la obra paneriana, sino también la explícita voluntad de devolver una dignidad humana al marbete de loco.

En este horizonte, el libro *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987), que brinda los poemas que Panero escribió durante la permanencia en el homónimo sanatorio, donde «en la soledad de su cuarto del pabellón de crónicos, en la noche [...], las ideas se le cuelan por todas las rendijas y consigue aplacarse ante el folio en blanco» (Fernández 2023, 355), acoge el legado de la trayectoria esbozada y lo concreta abandonando cualquier reticencia. El autor, al abrir el poemario, alude a libros y palabras cayéndole sobre el rostro, que «ech[ó] todos a la hoguera para que el fuego deshiciera las palabras» (Panero 1987, 9): si bien en un primer momento parezca un acto de negación, en realidad, no está rechazando sus versos, sino que, al contrario, los está encauzando en un marco capaz de dignificarlos, que no puede ser otro que el de la locura. En una entrevista, a propósito del hecho de quemar sus libros, afirma que «si es un acto de purificación, un homenaje al fuego original como decía Heráclito, pues sí, quizá» (Fernández 1988-89, 33) lo haría, por lo tanto, el trasfondo de la alusión cobra tintes totalmente distintos: «que ardan, pues, los libros en los jardines y en los albañales y que se quemen mis versos sin salir de mis labios» (Panero 1987, 9) para que puedan, así, dar la cabida necesaria a la locura. De las múltiples facetas que aborda en este marco, nos interesa destacar, desgranando una selección de poemas del libro, la denuncia hacia una sociedad que traza una línea de demarcación (in)visible entre hombre y loco, que fortalece la imposibilidad de conciliar las dos entidades, empeorando en silencio y cada vez más las condiciones. Es particularmente indicativo al respecto «El loco mirando desde la puerta del jardín»:

Hombre normal que por un momento
 cruzas tu vida con la del esperpento
 has de saber que no fue por matar al pelícano
 sino por nada por lo que yazgo aquí entre otros sepulcros
 y que a nada sino al azar y a ninguna voluntad sagrada
 de demonio o de dios debo mi ruina. (Panero 2001, 356)

Es evidente en este fragmento el flechazo hacia la barbaridad de la psiquiatría durante la temporada franquista y al sinsentido que subyace a los encierros: si «la Segunda República aumentó los dispositivos asistenciales, erigiendo en cada frente una unidad y hospital psiquiátrico, en los que, [...] se procuraba la reincorporación del soldado a su unidad militar mediante la práctica de juegos, deportes de competición [...]» (Valiño Vázquez 2024, 157), los especialistas de la militancia franquista transformaron «la psiquiatría en un instrumento de legitimización del poder del nuevo régimen y de la labor represiva que llevaba a cabo» (158). En este sentido, la obra de Panero destaca por ser una aportación coherente no solo a nivel teórico sino también testimonial: si bien no se conforme con los postulados de la

antipsiquiatría, acerca de la cual comenta que «lo que opina del loco es una negación simbólica. O sea, que esquizofrénico, paranoico, etc. llegan a decir que no eres» (Fernández 1988-89, 31), su crítica es paralela y complementar a la que lleva a cabo la escuela mencionada, ya que cuestiona el objetivo de la psiquiatría tradicional de «establecer en el campo de lo mental una diferencia biológica entre salud y enfermedad» (Cea-Madrid, Castillo-Parada 2016, 171) y sus implicaciones a nivel individual, social y político. Asimismo, sus palabras representan también un válido testimonio en línea con aquellos movimientos de expacientes que, tras experimentar la opresión de la psiquiatría hasta finales de los setenta, llevan a cabo una reivindicación para que a los pacientes psiquiátricos se les devuelva dignidad como ciudadanos, como subrayan Cea-Madrid y Castillo-Parada (176), sino también y, sobre todo, como seres humanos. Entre los documentos fundamentales que corroboran dicha afirmación, en este marco, cabe mencionar *Globo rojo. Antología de la locura*, recopilación hecha por Panero (1989, 9-12) que, aparte de una reflexión sobre locura, lenguaje y psiquiatría reúne poemas, dibujos y representaciones hechas por los ingresados del sanatorio de Mondragón,¹⁶ y nos transmite la perspectiva de un Panero cronista que, mientras recopila las manifestaciones artísticas de los enfermos mentales con que compartía el encierro, da muestra de una cada vez más lúcida conciencia acerca de la relatividad del concepto mismo de locura, fundamental para enmarcar la razón y la matriz de los encierros en la temporada mencionada:

cada cultura tiene su idea de realidad, siendo ésta nada más que un modelo de orden entre otros modelos de orden [...] un hombre puede estar loco en París y cuerdo en Guinea, o razonable en Reully Diderot para Mercedes y loco de remate para el barrendero del Metro Louvre, que le ve hablando solo con Mercedes. (10)

Asimismo, los puntos que el poeta hilvana en el «Manifiesto del (II) colectivo de psiquiatrizados en lucha» (Panero 1980), dan fe de una clara militancia en esta dirección, evidente de especial modo cuando escribe que «no luchamos solo contra la psiquiatría, sino contra el régimen de ignorancia y superstición popular que ella sustenta» (73), para luego equiparar la psiquiatría a la religión cristiana, ambas en su visión «la racionalización de un sistema de creencias, las que sin embargo no vuelve [...] explícitas, sino que se funda tácitamente en ellas» (73), vaciándolas de cualquier fundamento.

Sobre estas bases, valiéndose del mismo lenguaje de la sociedad, es decir, la oposición entre ‘hombre normal’ y ‘esperpento’, el sujeto

¹⁶ Los textos que se incluyen se habían publicado en la revista, llamada *Globo rojo*, que se publicaba en el contexto del manicomio.

de Panero introduce en sus textos la reivindicación de la injusticia que padece, ya que es «por nada por lo que yazgo aquí». Nótese cómo se perfila el ambiente del manicomio como un lugar de muerte, ya que el sujeto yace «aquí entre otros sepulcros»: la perspectiva no es nueva, ya que también fuera del lenguaje poético, a propósito de la vida en los sanatorios, señala que a quién termine allí, «las duchas de agua fría, la falta total de asistencia, los castigos corporales, acabarán con su existencia en menos de una semana» (73). El refuerzo de esta visión conduce a una completa despersonalización del 'loco' que, así, se ve como entidad distinta y apartada con respecto al 'hombre normal', irremediablemente anclado al estigma que lo acompaña, hasta que sus rasgos humanos se diluyen ya en el poema que abre *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987):

En el obscuro jardín del manicomio
 los locos maldicen a los hombres
 las ratas afloran a la Cloaca Superior
 buscando el beso de los Dementes. (Panero 2001, 355)

Tras colocarnos en el contexto del sanatorio, el sujeto perfila la situación desde el exterior, como un ojo ajeno: se subraya la falta de mutua comprensión entre hombre y loco, destacada por la maldición y, en paralelo, dicha empatía aflora en el encuentro entre ratas y Dementes que, hermanados por la misma marginación social y menosprecio, logran establecer un plano de inteligibilidad emotiva y compasión. En esto el loco sigue apartado y «canta humillado en una esquina | sus canciones hablan de ángeles y cosas | que cuestan la vida al ojo humano» (355), perfilando así su miseria, que alcanza la cumbre en la ciega indiferencia de los hombres no solo hacia su condición sino hacia su propia vida: «Mañana morirá otro loco: | de la sangre de sus ojos nadie sabe sino la tumba | sabrá mañana nada» (355). Otra vez, como subraya Antúnez Arce (2022, 57), «estamos ante una alienación social generada por el apartamiento del sistema lógico vertebrador de la sociedad, ante una palabra que es no-lugar situado en la afuera del vacío en espera de su disolución»: no hay otro remedio sino la disolución del cuerpo y de la palabra en la nada colectiva.

En la indiferencia colectiva, solo el lugar donde descansará para siempre, la tumba, llega a tener conciencia de su muerte y del sufrimiento que ha atestiguado y vivido, representado por la imagen de la «sangre de sus ojos», en la barbaridad del sistema. Para rematar el discurso, en el intento de derribar la linde que aparta el loco de la humanidad entera, construye un puente con ella, en primer lugar, a través de la figura del loquero que cierra el poema. Este, figura liminal que conoce y experimenta ambas realidades directa e indirectamente a través de su empleo, «prueba que el destino de las ratas es semejante al destino de los hombres» (Panero 2001, 355): introduce,

pues, la posibilidad de que la muralla de separación y estigmatización entre locura y cordura tal vez no sea tan inquebrantable. De hecho, el sujeto en «El loco al que llaman el rey», siempre de *Poemas del manicomio de Mondragón*, lo expresa de manera definitiva:

Ven hermano, estamos los dos en el suelo
hocico contra hocico, hurgando en la basura
cuyo calor alimenta el fin de nuestras vidas
que no saben cómo terminar, atadas
las dos a esta condena que al nacer se nos impuso
peor que el olvido y la muerte
y que rasga la puerta última cerrada
con un sonido que hace correr a los niños
y gritar en el límite a los sapos. (357-8)

En este fragmento Panero establece de entrada la necesaria identificación y el estrecho vínculo que conecta el loco con el hombre, no solo llamando a este último 'hermano', sino también reforzando el concepto con la elección de «hocico contra hocico», que remata la imagen anclándola a una insoslayable isotopía animal que nos permite vislumbrar la idea al fondo. Sus vidas, por mucho que la sociedad se esfuerce mantener separadas, permanecen de la misma manera «atadas | las dos a esta condena que al nacer se nos impuso», es decir, el destino compartido de muerte, olvido y miseria del cual ni el hombre ni el loco, pese a los esfuerzos, pueden eludir. En la estela de esta trayectoria se acoge la única y última posibilidad:

Brindemos con champagne sobre la nada
salto de un saltimbanqui en el acero escrito
donde la flor se desnuda y habita entre los hombres
que de ella se ríen y apartan la mirada
sin saber oh ilusión que es también a la nada
adonde ellos la vuelven y que a cada jugada
se tiende la Muerte ante el jugador desnuda
y enanos juegan con cabezas humanas. (361)

Como aclara Panero (Fraile 1989, 24) mismo, el significado último de su poesía es «de darle sentido a la locura, ponerla sobre el papel»: pese a la oscuridad escandalosa que caracteriza sus versos, en esta perspectiva, la palabra poética se carga de un rol intrínsecamente rehumanizador con respecto al estado periférico y marginal de los individuos que la pueblan. El loco, ya no despojo apartado de la sociedad, sino «nuevo tipo de hombre salido y construido de todos los errores del primero» (Panero 1989, 11), no se distingue más del cuerdo ante la perspectiva de la nada que los hermana irremediabilmente. Abandonada la reticencia que ha marcado las letras y

la comunicación humana durante décadas, llevada a cabo la denuncia hacia un sistema que mide con un rasero dicotómico qué acoger y qué excluir, puesta en tela de juicio la longeva línea que separa al hombre y el loco que, al fin y al cabo, se hermanan delante al destino de muerte que comparten, no queda otra opción sino brindar sobre la nada que se proyecta ante todo ser humano. Si es verdad que «l'enfer, c'est les autres» (Sartre 1947, 92), es igualmente indudable que «es también a la nada | adonde ellos la vuelven», la mirada que apartan. En esta perspectiva cualquier estigma, marbete, prejuicio y visión binaria se derrumba, dejando solo la posibilidad de ser humanos.

3 Conclusiones

Para concluir, el enfoque profundizado en este ensayo nos permite observar cómo la aportación de Panero, pese a su adversión a la antipsiquiatría, es fundamental en la reivindicación de la locura como posibilidad en el individuo y en la sociedad, formando así parte integrante del legado de la primera antipsiquiatría en España no solo a nivel teórico (antipsiquiatría clásica) sino también como testigo de los movimientos de expacientes.

Con el abandono de la reticencia, el poeta lleva la locura al poema y el poema a la locura para que se den cabida el uno con el otro: como nos indica él mismo, «poesía de la locura quiere decir poesía opaca, dura, impermeable al signo, a la razón [...] la obra en negro, la locura como creación de un alma» (Panero 1989, 11) que late con ímpetu creciente a cada verso. En este marco, evidencia Alessandro Mistrorigo (2009, 336) que «Panero elige la locura como un lenguaje posible, una máscara de que servirse» dándole finalmente voz al individuo loco, cuyas palabras y vivencias son sospechadas y censuradas por la sociedad (Fernández 1988-89, 30), así que en la poesía pueda forjar su propio espacio habitable de (in)inteligibilidad. A través de la palabra, forja su propia estrategia de resistencia para llevar a cabo una crítica rotunda hacia la opresión del sistema que testimonia directamente, lo cual nos permite entender «su poética como la creación de una palabra-cuerpo que mezcla y es mezcla en sí misma» (Pimenta Soto 2019, 112). Lo confirma él mismo cuando dice que a raíz de la posición del loco en la sociedad, silenciado y desentendido, la respuesta ha sido «meterse en un texto poético, en un texto metafórico que puede descifrarse y puede reconducir de nuevo a otra salud mental» (Fernández 1988-89, 31), es decir, una salud capaz de abarcar la locura en vez de rechazarla.

Entre los muchos ejes a los cuales solo hemos hecho amago, quedan por analizar un gran número de elementos, que nos proponemos profundizar en un contexto más amplio y específicamente dedicado. Entre ellos, en primer lugar, cabe una amplia reflexión sobre cómo

se desarrolla paso a paso la constante evolución del sujeto paneriano en su manera de abordar la locura y su entorno, tanto antes, donde cuaja poco a poco el abandono de la reticencia, como después de *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987) y *Globo rojo* (1989), sobre todo a partir del nuevo milenio cuando, como nos recuerda Sergio Fernández Martínez (2019, 81), las referencias al cuerpo se cargan de matices que remiten al sadismo, alterando las dinámicas involucradas. que en este sentido representan un punto de llegada, pero también un punto de partida en el ‘translenguaje’ que caracteriza la poesía de Panero. Similmente, retomando las palabras citadas del doctor Rafael Ingot, que afirma que «la literatura lo humanizaba y lo llevaba en la dirección contraria de la desestructuración y el aniquilamiento al que su enfermedad lo podía llevar» (Fernández 2023, 12), se abre un eje de investigación de gran actualidad y, aparte de transmedial, sumamente interdisciplinar, es decir, la compaginación entre texto poético y humanidades medicas. Allí cabría investigar no solo cómo la obra interviene e influye como dispositivo terapéutico, sino también cómo la obra, en su proceso creativo, se altera y desarrolla características peculiares y contextuales, registrando cambios en el rol y funcionamiento no solo del contenido sino también de los recursos estilístico-retóricos que la fundamentan.

Bibliografía

- Antúnez Arce, R. (2022). «Locura y pensamiento periférico en la poesía de Leopoldo María Panero. Una lectura desde Foucault». *Anuario de estudios filológicos*, 45, 51-69.
<https://doi.org/10.17398/2660-7301.45.51>
- Basaglia, F.; Basaglia Ongaro, F. (1971). *La maggioranza deviante. L'ideologia del controllo sociale totale*. Torino: Einaudi.
- Bianchi, M. (2019). «De la intertextualidad al compromiso: *Personal & Político* de Aurora Luque». *Cultura Latinoamericana*, 30(2), 76-94.
<http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2019.30.2.4>
- Blanc, F. (1977). *Espejo de sombras*. Barcelona: Argos Vergara.
- Blesa, T. (1995). *Leopoldo María Panero, el último poeta*. Madrid: Valdemar.
- Blesa, T. (2019). *Leopoldo María Panero, poeta póstumo*. Madrid: Visor.
- Cea-Madrid, J.C.; Castillo-Parada, T. (2016). «Materiales para una historia de la antipsiquiatría: balance y perspectivas». *Teoría y Crítica de la Psicología*, 8, 169-92.
<https://www.teocripsi.com/ojs/index.php/TCP/article/view/159/143>
- Chávarri, J. (1976). *El desencanto* [documental]. Concorde Pictures.
- Davidson, D. (2010). *Cross-Media Communications*. Pittsburgh: ET.
- Dena, C. (2009). *Transmedia Practice: Theorising the Practice of Expressing a Fictional World Across Distinct Media and Environments* [PhD Dissertation]. Sydney: University of Sydney.
http://ciret-transdisciplinarity.org/biblio/biblio_pdf/Christy_DeanTransm.pdf
- Fernández, J.B. (1988-89). «Leopoldo María Panero, seguro de haber muerto» (entrevista a Leopoldo María Panero). *Los cuadernos del norte*, 52, diciembre-enero, 30-3.

- Fernández, J.B. (2023). *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. 2a ed. Barcelona: Anagrama.
- Fernández Martínez, S. (2019). «Atad a un cadáver con hermosas correas»: un acercamiento al sadismo corporal en la poesía reciente de Leopoldo María Panero». Martínez Cantón, C.I.; Santiago Romero, S.; Domingo Martín, J. (eds), *Leopoldo María Panero: los límites de la palabra poética*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 75-102.
- Fernández Martínez, S. (2023). «El cuerpo enfermo en la poesía española del siglo XXI: la renovación de un motivo literario». *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, 195-294. <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.195-224>
- Ferri Coll, J.M. (2009). «Musa enferma: La melancolía en la poesía española de fin de siglo». *FRENIA*, 9(1), 53-70. <https://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16468/16313>
- Foucault, M. (1964). *Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon. Trad. esp.: *Historia de la locura en la época clásica*. México: FCE, 1967.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris: Gallimard. Trad. esp.: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1976.
- Fraile, E. (1989). «El poeta solo» (entrevista a Leopoldo María Panero). *Quimera*, 93, 22-9. https://www.elconfidencial.com/cultura/2024-08-21/leopoldo-panero-entrevista-quimera-locura_3940248/
- Franco, R. (1994). *Después de tantos años* [documental]. Aiete Films; Ariane films.
- Freud, S. (2010). «El poeta y los sueños diurnos». *Biblioteca Virtual Universal*, 1-8. <https://biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf>
- Gil González, A.; Pardo, P.J. (eds) (2018). *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*. Sevilla: Orbis Tertius.
- Hartmann, F. (2000). *Medienphilosophie*. Wien: WUV.
- Huertas, R. et al. (2017). *Psiquiatría y antipsiquiatría en el segundo franquismo y la Transición*. Madrid: Catarata.
- Jaén Águila, F. (2022). «Poesía y medicina. Los sonidos de la enfermedad». *Academia de Ciencias Médicas de Bilbao*, 119(3), 189-93. <https://www.gacetamedicabilbao.eus/index.php/gacetamedicabilbao/article/view/911>
- Jenkins, H. (2003). «Transmedia Storytelling. Moving Characters from Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and More Compelling». *MIT Technology Review*. <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Jenkins, H. (2014). «The Reign of the “Mothership”: Transmedia’s Past, Present, and Possible Futures». Mann, D. (ed.), *Wired TV: Laboring over an Interactive Future*. New Brunswick: Rutgers University Press, 244-68. <https://doi.org/10.36019/9780813564555-013>
- Jenkins, H. (2018). «Foreword». Freeman, M.; Gambarato, R.R. (eds), *The Routledge Companion to Transmedia Studies*. New York: Routledge, XXVI-IX.
- Jung, C.G. (1923). «On The Relation Of Analytical Psychology To Poetic Art». *British Journal of Medical Psychology*, 3(3), 213-31.
- Kinder, M. (1991). *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley: University of California Press.
- Martínez Cantón, C.I.; Rivero Machina, A.; Suárez Martínez, L.M. (eds) (2019). *Leopoldo María Panero: los límites de la palabra poética*. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Meschonnic, H. (2000). «Se la teoría del ritmo cambia tutta la teoría del linguaggio cambia». Trad. di F. Scotto. *Studi di estetica*, 21, 11-30. Original italiano inedito.

- Mistrorigo, A. (2009). «“No hay nada, nada más que la boca que dice”: horizonte poético de Leopoldo María Panero». Bou, E.; Pittarello, E. (ed.), *(En)claves de la transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía, ensayo*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert, 327-47.
- Panero, L.M. (1979). «Narciso en el acorde último de las flautas». *Poesía completa (1970-2000)*. Ed. por T. Blesa. Madrid: Visor, 137-203.
- Panero, L.M. (1980). «Manifiesto del (II) colectivo de psiquiatrizados en lucha». *El viejo topo*, 40, 72-3.
- Panero, L.M. (1987). *Poemas del manicomio de Mondragón*. Madrid: Hiperión.
- Panero, L.M. (ed.) (1989). *Globo rojo. Antología de la locura*. Madrid: Hiperión.
- Panero, L.M. (2001). *Poesía completa (1970-2000)*. Ed. por T. Blesa. Madrid: Visor.
- Panero, L.M. (2013). *Poesía completa (2000-2010)*. Ed. por T. Blesa. Madrid: Visor.
- Pimenta Soto, G. (2019). «La escritura y la marranda. Palabra explotada y cuerpo horadado en el lenguaje escindido del loco». Martínez Cantón, C.I.; Santiago Romero, S.; Domingo Martín, J. (eds), *Leopoldo María Panero: los límites de la palabra poética*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 103-13.
- Rajewsky, I. (2018). «Percorsi transmediali. Appunti sul potenziale euristico della transmedialità nel campo delle letterature comparate». *Between*, 16(8), 1-30.
- Sánchez-Mesa, D.; Baetens, J. (2017). «La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los new media studies». *Tropelías: Revista de teoría d la literatura y literatura comparada*, 27, 6-27.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5790815>
- Saona, M. (2023). «Signos vitales: una estética de la poesía de la enfermedad». *Espínola. Revista de literatura*, 11, 6-13.
<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espínola/article/view/27772>
- Sartre, J.P. (1947). *Huis clos, suivi de Les mouches*. Paris: Gallimard.
- Scolari, C.A. (2009). «Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production». *International Journal of Communication*, 3, 586-606.
<https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/477>
- Sontag, S. (1984). *La enfermedad y sus metáforas* Trad. de M. Muchnik. Barcelona: Muchnik. Trad. de: *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.
- Valente, J.Á. (2002). «Conocimiento y comunicación». *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets, 19-25.
- Valiño Vázquez, N. (2024). «La psiquiatría del primer franquismo: una historia del olvido de la salud mental». *Cultura de los Cuidados*, 68, 153-64.
<https://doi.org/10.14198/cuid.26355>