

Leopoldo María Panero y Ángel Guinda: influencias recíprocas en cuatro poemarios (1981-1990)*

Leopoldo María Panero and Ángel Guinda: mutual influences in four collections of poems (1981-1990)

LUIS GRACIA GASPAR

Universidad de Alcalá, Plaza de San Diego, s/n, 28801, Alcalá de Henares (España).

Dirección de correo electrónico: l.gracia@uah.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2259-1406>.

Recibido/Received: 15-1-2025. Aceptado/Accepted: 5-5-2026.

Cómo citar/How to cite: Gracia Gaspar, Luis (2026). "Leopoldo María Panero y Ángel Guinda: influencias recíprocas en cuatro poemarios (1981-1990)". *Castilla. Estudios de Literatura*, 17, pp. 240-269. DOI: <https://doi.org/10.24197/3ydmkk07>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La amistad entre Leopoldo María Panero y Ángel Guinda tuvo importantes repercusiones literarias. Panero ya mostraba interés por *Vida ávida* (1981), de Guinda, desde 1983. Tras convivir en Zaragoza en 1987, sus poemarios *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987), *El almendro amargo* (1989) y *Contra España y otros poemas no de amor* (1990) presentaron notables paralelismos temáticos y estilísticos. Sin embargo, estas influencias mutuas no habían sido estudiadas de modo específico. Este artículo analiza los cuatro poemarios a partir de la relación personal entre ambos y de documentación inédita, lo que arroja nueva luz sobre sus obras y perfiles intelectuales.

Palabras clave: Panero; Guinda; poesía; influencias; poemarios.

Abstract: The friendship between Leopoldo María Panero and Ángel Guinda had significant literary repercussions. Panero had already shown interest in Guinda's *Vida ávida* (1981) since 1983. After living together in Zaragoza in 1987, their collections *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987), *El almendro amargo* (1989) and *Contra España y otros poemas no de amor* (1990) showed notable thematic and stylistic parallels. However, these mutual influences had never been specifically studied. This article analyses the four collections through the personal relationship between both poets and unpublished documentation, shedding new light on their works and intellectual profiles.

Keywords: Panero; Guinda; poetry; influences; collections of poems.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del contrato de investigación PIPF-2024/PH-HUM-35255, otorgado por la Consejería de Educación, Ciencia y Universidades de la Comunidad de Madrid.

En el cuarto secreto del placer
eyaculé sangre pensando que me amabas
y pensé en besarte al amparo de la muerte
única segura compañera;
hoy los años han pasado y de aquella Zaragoza
sólo queda un ejemplar de Ángel Guinda,
Vida ávida,
y unas voces que oigo en las pesadillas.

Versión original del poema paneriano de *Contra España y otros poemas de no amor* (1990).

INTRODUCCIÓN: LA REVELADORA CERCANÍA DE DOS VOCES ALIENADAS

La convivencia de Leopoldo María Panero (1948-2014) y Ángel Guinda (1948-2022) en Zaragoza, entre el 24 de febrero y mediados de marzo de 1987,¹ se enmarcó en una destacable etapa creativa de ambos. En el caso del primero, fue el periodo cuyo estilo es elogiado por su mayor lucidez, y donde literaturizó sus estancias en sanatorios: “Con los *Poemas del manicomio de Mondragón* (1987) comienza una nueva etapa” (Huerta, 2020, p. 14). En el caso de Guinda, se encuadró en la consolidación de su perfil literario y de su autocercenada obra,² tras editar el poemario *Vida ávida* (1981)³ que Panero releyó desde 1983. Como un destello de común fulgor lírico, los hitos coetáneos de ambos autores no fueron estancos, determinando sus producciones hasta presentar marcados paralelismos.

Así pues, a los libros de 1987 y 1981 se añaden los significativos *El almendro amargo* (1989), de Guinda, y *Contra España y otros poemas de no amor* (1990), de Panero, similares en temática e incluso en nombre: la dedicatoria de *El almendro...* reza “Contra España”. No en vano, Panero leyó y escuchó con asiduidad la poesía de Guinda durante su estancia aragonesa, en que se vieron a diario: “Todos los días, a mediodía, iba a recoger a Leopoldo María Panero [...] todas las tardes iba a recogerlo a las siete y estábamos hasta la una o las dos de la madrugada. Fueron momentos

¹ Tras no retornar a Mondragón el autorizado 11 de marzo (Fernández, 2023, p. 508), Panero estuvo en Zaragoza unas dos semanas más. Al referirse a su estancia con él, Guinda la cifró en treinta días (2014, 9:13-9:42).

² Esta propiedad fue clave en la misma (Gracia, 2024b).

³ Si bien suele aparecer 1980 como fecha de su publicación, el colofón de la primera edición no deja lugar a dudas (1981, p. 93).

de convivencia muy intensa” (Guinda, 2014, 9:43-10:08). Las concomitancias literarias resultantes son claras.

Fruto de estas semanas es, asimismo, la primicia de la publicación de *Poemas del manicomio de Mondragón*, el 28 de febrero (Ortega, 1987); el propio prólogo del libro, “A quien me leyere”, firmado el 1 de marzo en Zaragoza (Panero, 1987b, p. 7); el artículo que terminó por ser la génesis de *El almendro amargo* (Alegre Seró, 2021); la idea de Panero para crear *Contra España...*, según él comentó expresamente (Alegre Seró, 2022); una escenificación de textos de ambos a cargo de la compañía El Silbo Vulnerado, *¡Más margen, malditos!*, por la que Panero acudió en primera instancia a Aragón, o versos como los que encabezan estas líneas (Panero, 1989, p. 20). Sin embargo, todas estas sinergias no han sido analizadas de manera específica,⁴ por lo que el presente trabajo hace lo propio a partir de las ediciones originales de los cuatro poemarios citados (en el caso de Panero, cotejados con su obra completa). Al efecto, se aporta un testimonio inédito y nueva documentación.

La investigación ilumina el contenido y marco de los cuatro títulos, permitiendo nuevas lecturas críticas, además de contribuir a desentrañar sus siempre complejas poéticas. Algo en especial ventajoso por el creciente interés hacia Guinda,⁵ que choca con la histórica desatención en torno a su figura. Sus producciones son contextualizadas de modo tanto específico como general, pues muchos de sus rasgos son epocales (Vilarós, 1998; Labrador, 2017), véase la problematización y destrucción identitarias, que trascienden el límite de lo privado para encontrar una resonancia social. El caso de ambos autores, de hecho, resulta privilegiado para explicar aquel periodo transicional de la historia cultural española.

1. PRIMERA ETAPA, MARCADA POR LA CONVIVENCIA: *VIDA ÁVIDA* (1981) Y *POEMAS DEL MANICOMIO DE MONDRAGÓN* (1987)

⁴ La única tesis doctoral sobre Ángel Guinda, por ejemplo, no atiende a su relación con Panero, al centrarse en su poesía (Ester Mariñoso, 2023), o la biografía paneriana de J. Benito Fernández se detiene en las vivencias de ambos escritores durante la estancia, pero no en sus repercusiones literarias.

⁵ Tras su fallecimiento, ha visto la luz una colectánea de inéditos, *Aparición y otras desapariciones* (Olifante, 2023); se ha leído la citada tesis doctoral, primera acerca de su obra; se ha publicado el epistolario inédito de Guinda con Ángel Crespo, *Diálogos entre ángeles* (Visor, 2024); en unos meses verá la luz la primera biografía del autor, realizada por el mencionado Fernández, y una antología en la Colección Visor de Poesía; la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ha inaugurado un cuidado portal sobre Guinda, a lo que se unen numerosos artículos y actos.

Los contactos entre Leopoldo María Panero y Ángel Guinda comenzaron en 1982 (Guinda, 2014, 08:13) o 1983 (Fernández, 2023, pp. 223-224), tras un viaje del segundo a Madrid. Pueden identificarse dos etapas en sus principales influencias literarias. La primera se inicia en 1981, con la publicación de *Vida ávida*, y se extiende hasta la de *Poemas del manicomio de Mondragón*, editado al poco de convivir en 1987. Tal estancia determina estos años, donde confluyen similares preocupaciones, lenguajes, estilos y discursos.

1. 1. Interés de Panero en *Vida ávida* de Guinda, inicio de las influencias y coincidencia autobiográfica

Nueve años después de su primer poemario, *La pasión o la duda* (1972), Ángel Guinda culminó en *Vida ávida* cinco inquietudes que serían sostenidas en su literatura: el compromiso con la muerte, un lenguaje turbador y fragmentario, la introspección y universalidad del “yo”, gran confrontación con lo establecido y el tormento por el fallecimiento de su madre en el parto. Como sintetizó Íñigo Linaje (2023),

no hay sintagma que defina mejor su proyecto estético y vital que el título de su primer libro: *Vida ávida* (1980). En aquella obra seminal, estaban ya todos los Guindas posibles: el poeta existencial, el del compromiso político, el ciudadano ético y solidario, el que jugaba con el lenguaje.

El poemario, que sería uno de sus más influyentes, está dividido en tres secciones: “Vivir en Vida”, “Aniquilaciones”⁶ y “Órbita sin sien” (1981, pp. 17-36, 37-65 y 67-87). Se trata de un poemario que Guinda reconoció como su primer libro (1981, p. 87) y que marcó el inicio de su perfil literario, ultimado cuando convivía con Panero al ser enjuiciado por inscribir el verso “Eyaculad[o] en el ano de Dios hasta su conversión al placer” (1981, p. 28). Lo hizo como parte de su mural *Guinda del Espermento* en el zaragozano Café de la Infanta (Ortega, 1987), sellando el aura iconoclasta que permanece hasta hoy (Castro, 2008; Gracia Mosteo, 2021, p. 98). Esta insolencia sería crucial para acercarse a Panero, generando una complicidad “visceral y espiritual. Los dos nacimos en el mismo año. Los dos nos encontramos por similares caminos de perdición”, en palabras del propio

⁶ Como atestigua su correspondencia con Ángel Crespo, “Aniquilaciones” fue al inicio un poemario *per se*. En él trabajaba desde 1976 (Gracia, 2024: 217), hecho que acredita lo sostenido de su poética.

Guinda (2015, p. 23). Así, Panero es mencionado en *Vida ávida* junto a otros “malmitos / poetas” (1981, p. 28).

A su vez, inmerso en dicho “camino” por su enfermedad mental y el consumo de alcohol y estupefacientes, Leopoldo María Panero comenzó a enfatizar, desde *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), una perspectiva testimonial que perfeccionaría en *El último hombre* (1984). Al efecto, recurriría a elementos autobiográficos y morales, desarrollados de un modo fragmentario con que trasladó sus inquietudes sobre el ser humano y sobre España. La sintonía inicial con Guinda, dadas las similares temáticas y preocupaciones políticas, nos conduce más allá de la literatura, pues como apunta Vilarós sobre el tema de la muerte, tan presente en las obras de Panero y Guinda, ni siquiera esta “sirve para destruir lo que nos posee” y “que es parte ya de nuestro propio cuerpo”, o sea, “la experiencia de Franco” (1998, pp. 40-41) y el desengaño vivido por la generación de ambos autores, piedra angular de su retrato turbador.

Así, la coincidencia autobiográfica refleja cómo “toda la generación que vivió el franquismo desde la izquierda, no podía vivir ni ser tampoco «lo que no hay», sino lo que había” (Vilarós, 1998, p. 44). Una de las secuelas de esta impotencia intelectual será la problematización y destrucción identitarias, otra clave de las obras y biografías de Panero y Guinda. Sus volúmenes enraízan, pues, en ese complejo periodo que acarrea una “voluntad de no heredar aquel mundo”, manifestada con “una pulsión autodestructiva que se elabora como pasión estética y política” (Labrador, 2017, p. 76). Además de este parejo *Zeitgeist*, cuatro testimonios sobre *Vida ávida* acreditan la proximidad de ambos desde marzo de 1983, cuando Guinda narra la visita de un tercero a Panero, diciendo: “A su regreso de Madrid me dijo que te pilló en éxtasis tecleador frente a una máquina de escribir [...] y que tenías sobre la cama *Vida ávida*” (2015, p. 46). Más tarde, durante la convivencia en 1987, Fernández registra en su biografía:

Leopoldo tiene sobre la mesa del cuarto un ejemplar de *Vida ávida* [...] Ante la insistencia de su compañero de letras para marchar al hospital, Panero comenzó a escupir: que si *Vida ávida* estaba muerto, que si le estaba traicionando (2023, p. 238).

En enero de 1989, es el propio Panero quien deja constancia de otra lectura del libro en carta a su amigo: “En tu poema «El yo múltiple» es donde veo la noción de psicoanálisis como *labor improbus* y empresa alquímica” (Guinda, 2015, p. 76). Ese mismo año, Panero mencionó *Vida ávida* al

publicar la citada composición sobre Guinda en una revista (1989, p. 20). El original de la misma, que se analizará después, está firmado en noviembre de 1988, lo que constata otra sumersión de Panero en el poemario tres meses antes. Este, sin embargo, no fue el único influjo por entonces, pues Trinidad Ruiz Marcellán, editora y primera esposa de Guinda, además de su compañera de vida,⁷ me proporcionó un testimonio inédito hasta ahora, solo compartido entre quienes cuidaban a un Panero que requería asistencia constante por sus enajenaciones mentales:

A Panero nos lo repartimos entre varios amigos para atenderle, llevarlo a nuestras casas, dormir un día en una casa, otro día en otra. Porque para uno solo era agotador, continuamente había que atenderle. Una noche en mi casa, no durmió ni un minuto. Estuvimos toda la noche paseando por el pasillo. Como le comenté que Ángel publicó un libro que se titulaba *El pasillo*, quiso que mientras caminábamos por la casa le fuera leyendo los poemas. Él fumaba, escuchaba y andaba. Yo, detrás de él leyendo. Parecía una noche interminable. Cuando amaneció, se tumbó en el sofá y se quedó dormido. Vino Ángel Guinda a sustituirme. Yo me duché y me fui a trabajar. “Menos mal que a la noche siguiente no me tocaba cuidar a Panero”, pensé.

El libro recitado a Panero, *El pasillo* (1974), constituye una honda introspección lírica de Guinda que, mediante el espacio que le da nombre, anunciaba algunos de los elementos ultimados en 1981: lenguaje visceral, especial literaturización de la muerte, reivindicaciones políticas o irreverencia ante España (1974, pp. 8-9, 12, 16-17 y 30-31). Que Panero conociera íntegramente este poemario revela una potencial influencia muy clara. Más, cuando aquellas semanas fueron parte de la ultimación de la obra: entrevistado el 28 de febrero de 1987 en la edición aragonesa de *El País*, Panero adelantó su conocida colección en un testimonio que parece ser el más temprano:⁸ “Durante su encierro ha escrito poemas que aún no ha publicado: «Poemas que son el fruto de vivir cuatro meses conmigo mismo»” (Ortega, 1987). No en vano, muchos de los elementos guindianos engarzan con los de *Poemas del manicomio de Mondragón*, cuya cubierta presenta un significativo dibujo de Franz Kafka y está dividida en el referido prólogo y dos secciones sin nombre encabezadas con citas de Mallarmé (Panero, 1987b, pp. 7, 9-29 y 31-60).

⁷ Agradezco expresamente su colaboración y la de su editorial Olifante.

⁸ Fernández incluye como primera muestra la del n.º 41 de marzo-abril de *Los Cuadernos del Norte*: “Anticipan seis poemas del libro que está a punto de salir” (2023, p. 239).

Las numerosas concomitancias con *Vida ávida* suelen derivar de una premisa autobiográfica, esto es, de sus complejos contextos personales y del referido momento histórico. Así, destaca una muy específica inclusión de la figura demoníaca, patente en los poemas “Espejo por tiniebla” de Guinda y “El loco mirando desde la puerta del jardín” de Panero. En el primero, un ángel caído verifica el alcance del fallecimiento de su madre: “*Todo ángel es terrible: / nací matando, ciega su visión / y a la muerte endemonia / divinizando la pagana vida. / Su materia corporal es rebeldía, / su forma, oleaje de alas*” (Guinda, 1981, p. 17). Mientras, Panero se concibe desterrado entre una “voluntad sagrada / de demonio”:

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 (1987b, p. 21).

En ambos fragmentos, la figura diabólica y tétrica encarna esa “ruina” de Panero, que en Guinda es, simplemente, “vida”. El mensaje transgresor para referirse a sus circunstancias los aleja de la realidad común desde el primer momento. Máxime, teniendo en cuenta el ingreso de Panero en sanatorios, por lo que los versos análogamente demoníacos de ambos encierran sus “tensiones interiores y su concepto de sí mismo [...] sus contradicciones que le originan la destrucción”, como puntualiza Enrique Ester (2023, p. 99) sobre el aragonés, y como señala Labrador acerca de la cultura transicional (2017, p. 76). Nada de esto supone, además, que sus preocupaciones poéticas no sean consistentes, pues el carácter perturbado de su conciencia “no contradice su ambiciosa voluntad de estilo e, incluso, cierta tendencia al orden y al sistema”, tal como explica Javier Huerta Calvo acerca de Panero (2020, p. 13) y es patente en la poesía de Guinda.

1. 2. Desgaste corporal, abismo existencial y problematización de la figura propia en Panero y Guinda

En la visión compartida de Ángel Guinda y Leopoldo María Panero resalta el nexo entre cuerpo y degradación.⁹ En poemas de Guinda como

⁹ Como con otros elementos, pueden localizarse ejemplos en libros anteriores, en este caso numerosos en *Narciso*: “Schekina”, el monumental “Glosa a un Epitafio (carta al padre)”, “Prosiguiendo (persiguiendo) a Lear”, “Cópula con un cuerpo muerto” o “El último espejo”, dedicado a su amante Marava (1979, pp. 22-23, 29, 31-34, 58 y 99).

“La vida entre las manos”, de *Vida ávida*, el individuo es presentado como un espacio de desilusión, retenido en liturgias de desgaste y decadencia: “Desengañado ya de casi todo, / bebo como vivir, veo el hastío / bloquear tan reciente juvenil impulso / —solo en el rito, sin escaparte” (1981, p. 63). Esta práctica ya está presente, junto a la desafección política y el vocabulario soez, en el poemario guindiano recitado por Ruiz Marcellán a Panero en 1987: “Por el túnel —pasillo / de la Historia de España / águilas, oro, sol / hierro, moscas, penumbra, sangre, bilis [...] exilio, / suburbios nazarenos, nuevos pobres, / autocensura en el que piensa o crea. / España desalmada, bien armada” (1974, pp. 29-30).

Así, Panero convierte lo abyecto en arte mediante un decadente nexo físico y mental, que también forja con un lenguaje turbador: “En mi alma podrida atufa el hedor a triunfo / la cabalgata de mi cuerpo en ruinas [...] / y una vieja muestra su culo sonrosado”; “El loquero sabe el sabor de mi orina / y yo el gusto de sus manos surcando mis mejillas” (1987b, pp. 35 y 19). En otros poemas, como “El que acecha en el umbral”, la degradación vence al cuerpo y este es ya inerte: “Toda belleza por el cadáver pasa [...] / toda mujer / se transfigura en la tumba” (1987b, p. 39). Con ello, en Panero y Guinda es muy relevante el vínculo entre corporalidad y detritus, que conecta con las adicciones de ambos —luego detalladas— y constituye una obvia conexión intertextual más allá de su coincidencia histórica.

Como apunta Labrador, los efectos de esta cosmovisión “sobre los cuerpos también son biopolíticos, ya que sus saberes potenciaban las inclinaciones de los sujetos [...] y esto se manifiesta en todos los aspectos de la vida: en las formas de vestir, de leer, de hablar, de escribir, de amar y de drogarse” (2017, p. 75). Un declive abiertamente acogido por Panero y Guinda, quien canta en “Tiniebla por espejo”: “He vivido entre cadáveres y escrito / para los aún no nacidos. [...] Cada día proclamad una revolución [...] Así / que, materia viva, os reconoceréis / espiritual energía” (1981, p. 82). Algo que no solo está en *Vida ávida*, sino en el libro recitado a Panero en Zaragoza: “Hacer un poco más por la justicia / social, por el poeta / indómito que escribe / con la intención de transformar el mundo” (Guinda, 1974, p. 13). Panero también asocia la corrupción física a un gesto de afirmación existencial, a un acto subversivo y redentor; lo hace en su “Himno a Satán”, tal como Guinda en “Construcciones”, nueva muestra del común discurso soez con, por otro lado, trazos del nombre de *¡Más margen, malditos!*:

buscando entre la mierda / la razón de su vida; / ya que nací del excremento / te amo / y amo posar sobre tus / manos delicadas mis heces [...] / rociaremos con vino, orina y / sangre las iglesias / regalo de los magos / y debajo del crucifijo / aullaremos (Panero, 1987b, p. 51).

Canto a la corrupción por la lujuria, / al delirio que da el alcohol ardiente. / Canto al grito de luz de quien se aparta / en trincheras de azar a resistir. / Marginados o marginales somos, toda / orilla desata un cerco nuevo. / Más margen necesito y más paisaje [...] / Dígase penes donde dice penas, / los años sustitúyanse por anos, / imprímase en vaginas y no en páginas (Guinda, 1981, p. 55).

En este hermanamiento con la problematización de la identidad poética, otras composiciones buscan el absoluto mediante un abismo que relacionan con la muerte. Así, Guinda rechaza la realidad como límite suficiente, y no sin un matiz de paradójica vitalidad, declara en “La consigna”: “Dejo cuanto he vivido / y viviré por mí, en ti, con todos [...] / ¡Porque habéis de morir, vivid en vida!” (1981, p. 18). E influenciado por el cantautor Neil Young, sentencia en el retrospectivo “Regreso a la huida”, testimonio de su dependencia de droga:

He sido un minero en busca de un corazón de oro / —mi estado civil: la rebeldía—. / Cuando lo conseguí explosioné la mina, / me inyecté otra sangre para volver a nacer, / mas cada yonki es como un ocaso. / De nuevo llegarán a su exterminio / huestes por mí guiadas, gritando: / apártate del mundo / y sin temor ni creencias vive libre, vive feliz [...] / Déjame regresar a mi huida, / más allá del mar y más allá del más allá (1981, p. 26).

Los once versos, que reafirman esa “biopolítica” de la promoción de Panero y Guinda, también prueban cómo este último se enfrenta al vacío para hallar un sentido, apelando a otro abismo existencial donde la certeza de la muerte es catalizadora para una trascendencia vital. Panero desarrolla este sentir mediante su obsesión por la locura y la muerte, utilizando imágenes descarnadas para expresar la descomposición —no solo física, sino también espiritual— del individuo y del cosmos, desenlace último tras sobrepasar la realidad, como sintetiza Túa Blesa: “Uno de los modos en que esta muerte se escribe [...] es el de la identidad del individuo puesta en crisis, alterada o directamente perdida, lo que constituye uno de los temas más persistentes de este conjunto poético” (2001, p. 15). “Lamed Wufnik”, en que el mediano de los Panero se refiere a Dios mientras canta que “sin mí el

universo es nada” (1987b, p. 23), constituye una ilustrativa coincidencia con Guinda, que ilumina las influencias posteriores más explícitas. Haciendo uso de tal figura cabalística borgiana, los Lamed Wufnik, Panero sumerge al “yo” en la fosa de su irrelevancia, donde la búsqueda del todo es un acto de autoinmolación:

Yo soy un lamed wufnik / sin mí el universo es nada / las cabezas de los hombres / son como sucios pozos negros / yo soy un lamed wufnik / sin mí el universo es nada / dios llora en mis hombros / el dolor del universo, las flechas / que le clavan los hombres / yo soy un lamed wufnik / sin mí el universo es nada / le conté un día a un árabe / oscuro, mientras dormía / esta historia de mi vida / y dijo “Tú eres un lamed wufnik” / sin ti Dios es pura nada (1987b, p. 23).

De esta forma, los dos poetas acuden al vacío en busca de significación, fusionando lo corpóreo e inmaterial con la destructiva estética propia de su *Zeitgeist* (Labrador, 2017, p. 548). No por casualidad, Alfredo Saldaña (2019) colige que “el lenguaje poético [de Guinda] parece arrasar todo aquello que nombra”. La composición paneriana enlaza, además, con la alienación del poeta que ambos tratan en sus respectivos libros: “Identidad que no es capaz de reconocerse [...] que llega a salir de sí para hacer suya otra, ya sea otro rostro” (Blesa, 2001, p. 15), como sucede en *Poemas del manicomio de Mondragón*: “Debajo de mí / yace un hombre / y el semen / sobre el cementerio / y un pelícano disecado / creado nunca ni antes. / Caído el rostro / otra cara en el espejo” (1987b, p. 49). He aquí una nueva coincidencia en su cuestionamiento identitario, de la que buen ejemplo son también los referidos versos de “La vida entre las manos” o “El loco mirando desde la puerta del jardín”. A ellos pueden añadirse los guindianos “Un poeta no nace de la nada” y “Maldito oficio de poeta”, que presentan su conciencia fragmentada por fuerzas externas:

Poseído de Sol o su Veneno, hijo / del ruejo y de la miel, abandonado al Cierzo, / halló entre uñas romas de Tinieblas-cólera / su pérfida Mirada y, alzando en sus manos / tan afilado astral, tajó su vida en dos: / dulcemente amargor grito frutal la guinda, / desertor de un Edén el gladiador querube. / Y enfrentándolos a duelo con crueldad / delirante gozó su mutuo devorarse. / Sanguinario naciera, náufrago en rabia, un Monstruo / cuyo vendaval de alas tentó a la Belleza (1981, p. 13).

Elevación y ruina. / Ya son grifa los grifos de su casa, / le desborda el alcohol cada vaso sanguíneo. / Tan lento es en su autodestrucción / que acierta a vivir más intensamente. / Acaso le asesinen por suicida (1981, p. 45).

Dichas fuerzas externas, codificadas oníricamente, encierran la “pobre identidad española dolorosamente acuñada” (Vilarós, 1998, p. 52), común a su generación y evidente desde los inicios literarios de Guinda y Panero. Ambos se consumen en el sufrimiento propio y en el de su tiempo, como si la creación poética fuera inseparable de la autolesión. En el caso de Panero, esta correlación lírica atañe directamente a la persecución por parte de España que siempre denunció, además de al tema de la locura. Lo detalla en el opaco texto que cierra su poemario de 1987, “Acerca del caso Dreyfuss sin Zola o la causalidad diabólica. El fin de la psiquiatría”:

Yo he sido la diversión de España durante mucho tiempo y, a la menor tentativa de defenderme, encontraba la muerte, primero en Palma de Mallorca¹⁰ en forma de una navaja y, luego, en el manicomio del Alonso Vega (Madrid) en forma de una jeringa de esticnina [...] en España me ha usado hasta el portero para ganarse una lotería que de todos depende, porque el psiquismo animal es colectivo [...] en un sacrificio ritual en pleno siglo XX, en nombre de un dios que ya no brilla (1987b, pp. 59-60).

1. 3. Antirreligiosidad, alucinógenos y más alienación en ambos poetas. El prólogo de Panero firmado en Zaragoza

Como anticipa “Acerca del caso Dreyfuss sin Zola o la causalidad diabólica. El fin de la psiquiatría” de Panero, sus poemarios y los de Ángel Guinda rebosan temáticas antirreligiosas y demoníacas, evidentes *per se* en “Acercamiento a Lucifer”, “De los endemoniados” (Guinda, 1981, pp. 23 y 53) y los revisados “Espejo por tiniebla” e “Himno a Satán” (1981, p. 17; Panero, 1987b, pp. 51-52). Asimismo, predomina una imagería perturbada e inquietante en todos los fragmentos, a los cuales puede agregarse: “Hay criptas azar / donde enigmáticos pétalos cera azul / gozan guerra” (Guinda, 1981, p. 8); también, “Las ratas afloran a la Cloaca Superior / buscando el beso de los Dementes” (Panero, 1987b, p. 13), o “se tiende la Muerte ante el jugador desnuda / y enanos juegan con cabezas humanas” (Panero, 1987b, p. 37). La ruptura con el entorno, fruto de la desidentificación, es total: “Su

¹⁰ Consúltense el artículo “Leopoldo María Panero en la revista *Globo rojo*: ochenta textos (no, ochenta y uno)”, publicado por Túa Blesa en la revista *Tropelías* en 2023.

lugar es la negación, la ausencia y la desestabilización del sentido lógico; por lo tanto, la suya es la voz del acabamiento, del final, de quien sabe que la única salida posible es la muerte” (Candel, 2021, p. 143).

A propósito de esta desafección, que los dos autores debatirían con asiduidad durante la convivencia, por su similar cosmovisión y *Zeitgeist*, es clave el enjuiciamiento entonces sufrido por Guinda. Fue el 4 de marzo de 1987 cuando el Juzgado de Distrito número 3 de Zaragoza solicitó una pena de dos días de arresto domiciliario y 3.000 pesetas de multa (Ortega, 1987) por el verso de 1981. Más allá de cualquier coincidencia o reescritura, la influencia, en este caso de Guinda en Panero, es clara al existir incluso una fotografía de ambos manifestándose en la puerta de los juzgados, donde sujetan una pancarta que reza “Libertad de expresión” (Gracia, 2024a, p. 132). Produjo, pues, un impacto directo en su negativo sentir sobre España, reafirmando el carácter epocal de sus poéticas, al vivir los efectos del posfranquismo en primera persona (Labrador, 2017, p. 61).

Conjuntamente, el escritor aragonés igualó a Panero en la ingesta de estupefacientes: “Cuando comencé mi contacto con determinadas drogas, como el hachís, el LSD, un poco la cocaína y el alcohol, me di cuenta de que mi lenguaje, mi forma de expresión, estaba cambiando mucho” (Francisco, 2011, 0:16:40). Guinda lo literaturiza de forma directa en “L. S. D.”, ya desde su título, y en “Cinética del odio”, donde además convergen cuantiosos elementos estudiados (alienación del sujeto, lenguaje visceral, discurso soez, temática demoníaca):

Laberinto en Soledad Demoníaca [...] / Asesino de tu madre, traficante de muerte, / condenado eternamente a no dar vida / para evitar nuevos crímenes, necesitas vivir [...] / y conseguirás paz, orinar / sobre la tumba de tu padre para abonar su muerte. / Mi personaje maldice a tu persona, Diablo Guinda, / ángel sin paraíso, expulsado del averno [...] (1981, p. 24).

cuando tubos de escape bombardeaban polen / y el muchacho que esnifara doble línea de cocaína / oyera que oía viendo claramente la oscuridad [...] / Únanse odios unicósmicos en verso nuclear / desintegrando tumbas vivas que nos abordan. / Qué droga el sexo al menos —advirtiéralo ojalá, / practicara / contra el poder establecido el joder no establecido (1981, p. 25).

Acerca de esta última composición, Ester incide en el desencanto generacional y en la sostenida alienación del poeta, sumido en agudas crisis personales: “La rebelión que le produce la situación contra los cánones

morales imperantes, y la identificación con este personaje tendrá como resultado el poema” (2023, p. 215). Por otro lado, Guinda declaró que, a raíz de su convivencia, Panero tomó alguna de esas sustancias alucinógenas. Así, este le reconoció “que estaba impresionado, desde *Vida ávida*, con cómo notaba los efectos de una droga [...] era el ácido lisérgico, LSD” (2011, 14:10-14:24). Tal consumo, pues, determinó la naturaleza de la poesía paneriana, según el testimonio de Guinda.

Con respecto al prólogo de *Poemas del manicomio de Mondragón*, “A quien me leyere”, firmado en Zaragoza cinco días antes del juicio, Panero se recrea en una quema de libros “para que el fuego deshiciera las palabras”, luego complementada: “papel en llamas” (1987b, pp. 7 y 35). Este deseo es semejante a la destrucción material generalizada en *Vida ávida*, a menudo también mediante la ignición, véanse “Arquitectura del fuego” o “Pasión de resistir” (Guinda, 1981, pp. 30 y 50). En dicho prefacio de Panero también es perceptible una estética de lo grotesco, de la crudeza que desmitifica y aporta su visión visceral. Ambos elementos son próximos a la poesía entonces cultivada por Guinda, si bien en Panero presentan un importante matiz alquímico que este trató en la correspondencia con su amigo zaragozano (Guinda, 2015, pp. 73-76):

Los libros caían sobre mi máscara (y donde había un rictus de viejo moribundo), y las palabras me azotaban y un remolino de gente gritaba contra los libros, así que los eché todos a la hoguera para que el fuego deshiciera las palabras...

Y salió un humo azul diciendo adiós a los libros y a mi mano que escribe: “*Rumpete libros, ne rumpant anima vestra*”: que ardan, pues, los libros en los jardines y en los albañales y que se quemen mis versos sin salir de mis labios: el único emperador es el emperador del helado, con su sonrisa tosca, que imita a la naturaleza y su olor a queso podrido y vinagre. Sus labios no hablan y ante esa mudez de asombro, caigo estático de rodillas, ante el cadáver de la poesía (Panero, 1987b, p. 7).

Mediante la referencia a “mi máscara”, el autor vuelve a referirse a la despersonalización sufrida; también, dada la alusión a un “rictus de viejo moribundo”, hace referencia a su ocaso físico, que en una misiva coetánea a Guinda comparará con la vejez de Giacomo Casanova. Todo ello es enlazado con la desintegración libresca y la renuncia a las palabras, que anticipan un acto de rebeldía contra la imposición de significados, teniendo al fuego como redentor de la verdad: “Rompe los libros, no sea que te rompan el alma”. Doce meses después, Panero otorgó nueva importancia al

recurso tras preguntársele si prendería su propia biblioteca: “Si es un acto de purificación, un homenaje al fuego original como decía Heráclito, pues sí, quizá” (Fernández, 1988, p. 33). Ese año se produjo el sustancial cambio en la naturaleza de su relación con Ángel Guinda.

2. SEGUNDA ETAPA, EPISTOLAR Y LITERARIA: *EL ALMENDRO AMARGO* (1989) Y *CONTRA ESPAÑA Y OTROS POEMAS NO DE AMOR* (1990)

El segundo periodo de influencias abarca desde 1988, año a partir del que existen nuevas muestras de contacto y, luego, llamativas similitudes entre sus libros de 1989 y 1990, último año de repercusiones más significativas. Ambos poemarios son coincidentes en su temática política y subversiva hacia su país de origen, que los vertebraba. Así, la segunda etapa constituye una extensión epistolar y literaria de la primera, anticipo de estas concomitancias ahora mucho más directas y explícitas.

2. 1. Guinda influye de forma directa a Panero: el poema de 1989, su inclusión en *Contra España...* y un posible vínculo sentimental

Tras la intensa convivencia de 1987, Leopoldo María Panero y Ángel Guinda continuaron su relación por la vía literaria y epistolar, lo cual atestiguó Guinda: en su ensayo paneriano *El peligro de vivir de nuevo*, registró dos misivas desde Mondragón enviadas el 19 y 27 de enero de 1989. Estas recogen, a su vez, contactos previos en 1988, año en que puede cifrarse el inicio de esta nueva etapa. Los escritos de Panero, que acreditan lo cercano de su vínculo, inciden en su alienación y adicciones, tras escribirle Guinda acerca de las propias:

Al parecer, como Casanova en su vejez, tengo problemas de imagen. Mi inmersión en la masa tuvo como consecuencia una segunda personalidad [...] Algún día, cuando estemos en Zaragoza, te contaré la historia del padre Fray Benito Menni. Trágico final de un hombre que, como todos, reconoce en el otro la única fuente de subsistencia. Leí tus críticas. Respecto a la bebida padezco una hepatopatía crónica, la bebida me pone a la muerte, de manera que se impone, no ya como voluntad sino como destino, dejar de beber [...] Si bebes como vives, que dices,¹¹ y carbonizado en caladas, el veneno te

¹¹ Se trata de algo que ya destacó en otra misiva a Ángel Crespo el 24 de febrero de 1981: “Ya que sabéis que *bebo como vivir* (no *para vivir*)” (2024a, p. 238).

matará pero tu palabra lisérgica te servirá de antídoto porque vales. (Guinda, 2015, pp. 73-76).

La poesía también acredita la nueva proximidad desde un primer momento, dado el poema de Panero que encabeza el presente artículo (1989, p. 20). Incluido tras uno de Trinidad Ruiz Marcellán en el número 4 de la revista *Malvís* —fundada por Guinda ese 1988 y disuelta en 1993—, Panero lo firmó el 26 de noviembre de 1988, según consta en el manuscrito original de la composición, un pliego autógrafo con ocho versos (Guinda, 2015, p. 95). Así, Panero bien pudo remitírselo a Guinda en su correspondencia. En 1990, junto a otros dos textos, el poeta madrileño incluyó una versión ampliada con trece versos en “Inéditos de *Poemas del manicomio de Mondragón*” (pp. 31-33),¹² parte de *Contra España y otros poemas no de amor*. Guinda no tenía conocimiento de ello: “[Fue] el primer sorprendido” (Fernández, 2023, p. 248).

Con la introducción del poema bajo ese título, Panero pretendió enmarcarlo en su etapa creativa zaragozana y bajo el efecto inmediato de su amigo. Vistas composiciones guindianas como “L. S. D.” o “Cinética del odio”, tales “inéditos” parecen en efecto buenamente determinados por él, aunque Guinda no aparezca de forma directa: “En mis manos acojo los excrementos / formando con ellos poemas / cerca estoy ya de donde sopla el viento [...] Mi ano es todo lo profundo / solo construye un mundo”, describe Panero (1990, p. 32). En nota al pie de estos versos, incide en el desafecto personal y la temática mortuoria, pues “el viento es aquí un símbolo de la nada, de lo que borra toda esencia, de esa indiferencia que también se llama muerte allí, en el paraíso” (1990, p. 32). Hecho que en buena parte se explica porque, como ha apuntado Vilarós sobre la producción cultural del periodo, “en la fisura producida por la transición, la muerte (o la Ausencia) está ya parcialmente instalada” (1998, p. 60).

Volviendo al poema inserto en *Malvís*, este constituye la plasmación más significativa de influjo mutuo. En las modificaciones entre la versión manuscrita y la definitiva, Panero insistió en su predilecto *Vida ávida*, especificando tenerlo “sobre la mesa” y “sin vida” en los versos undécimo y duodécimo (1990, p. 33); algo que parece remitir al incidente en Zaragoza que narra Fernández (2023, p. 238), pues en él se menciona tanto un

¹² Al igual que hizo en *Narciso* (1979, p. 25) con algunos de *Teoría* (1973), en *El último hombre* (1984) con otro de *Narciso* (2001, p. 317), o en el propio *Contra España...* con otro de *El último hombre* (2001, p. 379).

ejemplar de *Vida ávida* sobre tal mueble, como que el libro “estaba muerto”. Por otro lado, Panero prescindió del primer verso, “En el cuarto secreto del placer” (Guinda, 2015, p. 69), y añadió la apostilla “que la amistad nombró” (1990, p. 33) al quinto (novenio en la versión definitiva): “hoy los años han pasado y de aquella Zaragoza” (2015, p. 69). Así fijó la nueva versión, donde no tilda el nombre de su amigo:

Los labios de los hombres / dicen que la mujer es bella / y mienten. / Sin embargo tú eres bella como de la mujer / dicen los libros y las leyendas / y pensé en besarte al amparo de la muerte / única segura compañera / y eyaculé sangre pensando que me amabas. / Hoy de aquella Zaragoza que la amistad nombró / solo queda / sobre la mesa un ejemplar sin vida / de “vida ávida” [sic] de Angel [sic] Guinda / y unas voces que oigo en las pesadillas (Panero, 1990, p. 33).

Los últimos cambios descritos se debieron, según Guinda, a que “se sintió afectivamente abandonado por mí”, una suerte de “decepción, de resentimiento” (2014, 12:50-12:54 y 13:00-13:04). Al respecto, ya en el propio 1990, Guinda se refirió a un “impertinente acoso sexual que tres años antes en Zaragoza (ya en privado, ya públicamente) hube de soportar” (2015, p. 62); entrevistado en 2017, afirmó sobre la composición de *Malvis*: “Me atacaba, vivía la bisexualidad que había vivido con Eduardo Haro Ibars” (Ester, 2023, p. 503); en 2020, especificó abiertamente que “en el descanso de alguna representación [de *¡Más margen, malditos!*] Leopoldo intentó ejercer conmigo su bisexualidad” (2020, p. 1322).

De esta forma, al referirse sucintamente en 2014 a las alteraciones de la composición, Guinda destacó lo sustancial de una de ellas, que rechazó nombrar. No parece ser otra que dicha eliminación del verso inicial, la más ilustrativa y reveladora. A este respecto, en una misiva de 1979 a Ángel Crespo, acerca de la mencionada colección *Aniquilaciones*, el zaragozano se declaró bisexual: “Hay en él mucho desnudamiento de mi vida última, de mí, tendencias eróticas de autodestrucción y de mi realidad bisexual: aunque todos somos, en potencia al menos, pansexuales” (Gracia, 2024a, p. 224). En consecuencia, parece que el vínculo entre Guinda y Panero, próximo y diario en aquellas semanas de 1987, pudo tornar en sentimental de manera momentánea; mas, en palabras de este último, “la amistad” terminó por “nombrarlo”, y no otro estadio afectivo.

2.2. Escepticismo y desencanto políticos (y personales) en los poemarios de Panero y Guinda. Su germen en la Zaragoza de 1987

Contra España y otros poemas no de amor, que no está dividido en secciones, presentó una mayor extensión y fue sintetizado como un libro en que Leopoldo María Panero aportó “elementos renovadores dentro de su trayectoria” (1990, p. 1). Vio la luz un año después que *El almendro amargo* de Guinda, cuya dedicatoria inicial rezaba “Contra España”, razón por la que este aseveró que existió una influencia directa:

Lo conocí Leopoldo María Panero en su mes de estancia en Zaragoza [...] Leopoldo después del estreno me pidió una copia de *El almendro amargo*. Se la dejé, la dedicatoria del libro es: “Contra España”. Cuál es mi sorpresa que al año y medio aparece un libro de Leopoldo titulado *Contra España y otros poemas de no amor*, libro editado por Libertarias Prodhufi. Es donde aparece el poema en el que me nombra [...] A raíz de aparecer ese libro yo le cambié la dedicatoria a *El almendro amargo*, “Con otra España”¹³ (Ester, 2023, p. 503).

Este testimonio de Guinda permite trazar con precisión la cadena de influencias, corroborada por Luis Felipe Alegre Seró, director de *¡Más margen, malditos!* y testigo directo de los ensayos a los que asistían ambos poetas. Su relato, de especial valor por situarse en el momento germinal del proceso, revela que el título provisional del poemario guindiano ya circulaba como *Contra España* antes de que Panero anunciara su propio proyecto, y que incluso Guinda tuvo que cambiar el suyo:

El almendro amargo no era en aquellos días el título que se manejaba, pues —aunque fuera provisional— decíamos *Contra España* para referirnos al texto de Guinda [...] No sé si el título definitivo tuvo que ver con que, tras uno de los ensayos, Leopoldo —que disfrutaba con el texto de Ángel— dijera que él también iba a escribir “contra España”. Nos dio unos avances de versos, personajes e ideas que podrían conformar ese libro, que vería la luz tres años más tarde [...] Puede que esa determinación de Leopoldo indujera a Ángel a cambiar el título (Alegre Seró, 2022).

El almendro amargo no fue editado hasta octubre de 1989 (p. 18), por lo que parece que Guinda proporcionó a Panero una fotocopia de sus originales, lo cual ya había hecho con Ángel Crespo y *Aniquilaciones* (Gracia, 2024a, p. 224). Como Guinda y Alegre testimonian, Panero se

¹³ Es, textualmente, “Con (o)tra España” (1989, p. 5). En su antología *Claustro* cambiará a “Plantado en España” (1991, p. 93).

entusiasmo con la obra durante la escenificación de *¡Más margen, malditos!*, pues su primer acto fue en exclusiva sobre *El almendro amargo*. Que se refirieran al incipiente libro como *Contra España*, reafirma la reescritura de Panero. *El almendro amargo* comprende cinco poemas que remiten al árbol: “Raíces”, “Tronco” y “Hojas”,¹⁴ procediendo finalmente a su “Tala” y “Pira” (1989, pp. 7, 8-13, 14-15, 15 y 16). El estilo forjado en *Vida ávida* resulta palmario, aunque ahora es ejecutado mediante una técnica más aquilatada y timbrada que, además, presenta lecturas de autores como César Vallejo: “España, acércame ese cáliz / que guarda la sangre pura del pueblo: / quiero arrojártela a los ojos” (1989, p. 12).

Con ello, y en pleno proceso judicial por blasfemia y escándalo público (la obra comenzó a conformarse en 1986), Guinda exhibe su hondo desencanto con la situación política española. A juicio del poeta y su ideología, “roja es mi sangre como el vino tinto” (1989, p. 11), su nación no era democrática tras promulgarse la Constitución de 1978. Un sentir epocal que Labrador sintetiza con brillantez: “[Muchos jóvenes] se sentirán ciudadanos incompletos del sistema posfranquista, porque piensan que su participación estaba limitada”, ya que los cauces “de la reforma política fueron diseñados, en la práctica, para restringir su acceso a la toma de decisiones” (2017, p. 142). La composición más extensa, “Tronco”, desarrolla este desencanto, así como su turbulenta vida nocturna: “No soy de este país que llamo Extraña, / no soy mío tampoco. Me estoy haciendo / dos hombres: uno el que bebe y mata / y nunca muere, y otro aquel que vive / la muerte que le dan” (Guinda, 1989, p. 8). Además de como “Extraña”, su país es denominado “Entraña”, “Espadaña”, “Patraña” o “Empaña” (1989, pp. 10, 12 y 13). Como se ha visto, este tipo de ludismo en su lenguaje lírico es habitual desde, nuevamente, el trascendental *Vida ávida*.

Además de elementos asociados al descuido gubernamental español, como “España es una fachada del sol / sin restaurar y mal vendida” (1989, p. 10), Guinda retrata figuras e ideas estereotipadas —llegan a aparecer Don Quijote y Sancho Panza (1989, p. 10)— e incide en los responsables públicos: “Quien maneja el engaño con astucia / burla el peligro de estar vivo” (1989, p. 11). Al efecto, menciona el Águila de San Juan y al padre de Juan Carlos I: “huelo arañazos de iracundos gatos / sobre el pecho del águila blindada; / veo el negro semen de Don Juan” (1989, p. 12). Una extensión lírica de sus versos previos, tanto temática como estilísticamente, que se da por igual en el caso de Panero.

¹⁴ Que en *Claustro* pasa a denominarse “Copa”.

Así, *Contra España y otros poemas no de amor* presenta un tipo de poesía escéptica y subversiva anunciada en *Poemas del manicomio de Mondragón* y pareja a la del título guindiano. Enfocado en criticar al poder y en reflexionar sobre la identidad nacional, Panero se posiciona contra los ideales patrióticos, asociando su nación a una opresión sistémica. Tal rechazo es acentuado en composiciones como “Himno a la Corona de España”, dedicada a “su Majestad el Rey Don Juan Carlos”, quien es presentado como un monarca decadente, emblema de un país que ha traicionado a sus ciudadanos. Guinda ya había escrito en *El pasillo*, recitado a Panero en 1987: “el joven tiene ganas de combate [...] procuro no afectarme por los grandes / anuncios luminosos / que invitan al consumo innecesario / normal en un país capitalista” (1974, pp. 20-21). En la misma línea, Panero critica el modelo de país mediante sus figuras políticas, aunque en lugar de referirse a alguna más decisoria —como bien podría ser Francisco Franco—, inserta un nombre muy revelador y específico: Juan de Borbón, lo cual Guinda había hecho en su libro:

Sólo un payaso soy de una cuerda pendiente / ante aquel que la luz vino a traer a España / e hizo que el sol ardiera en la mano más pura [...] y el Rey, nívea la frente, deja caer su mano / y una perla me ofrece, que el aire la disuelva / porque blanca y perfecta, mucho mejor que el viento / es la Corona de España, perseguida tan sólo / por el ladrar del viento en la llanura insomne / donde Don Juan solloza por su perdida figura (1990, p. 11).

Además de un poema en torno a “ETA militarra” (1990, p. 16), Panero ahonda en el pasado colonial español, refiriéndose a Valdivia y Lautaro (1990, p. 9). Algunas composiciones basculan entre la desilusión nacional y el nihilismo político, véase “El día en que murieron los masones, o para terminar con el mal de España” (1990, p. 15). En otra llega a aparecer el golpe de Estado del 23F: “En un baile de muertos conocí al verdadero / y gran golpe de Estado. Caían como moscas / a mis pies generales [...] Y quedó sólo hoy, de aquel 23 F., / la espuma de la boca y de la noche” (1990, pp. 13-14). Sobre estos versos, Vilarós destaca su significativo alcance social más allá de la literatura: “Es un angustiado grito colectivo que debemos atender”, y que recorre tanto aquel presente, “(año 1981), como el pasado de donde sale (años del franquismo, guerra civil) o al futuro al que apunta (la nueva España posmoderna y sin memoria)” (1998, pp. 51-52). No por casualidad, la obra está dedicada “Al Ejército Popular Republicano” (Panero, 1990, p. 7), alusión concreta adelantada en otro dato biográfico con

Guinda: su texto inédito del programa de mano de *¡Más margen, malditos!*, titulado “Ante la rebelión de los estudiantes”:

La república es un estado moral. Como la juventud, si es verdad que existe, la república es también un estado de insurrección permanente. Como la locura, si es verdad que ésta existe, la república es un estado de insurrección permanente. Lejos de un gobierno corrompido y cobarde, lejos de la ignorancia y la barbarie, la república se perfila como una esperanza, la única esperanza que no está en manos del hombre pequeño (Panero, 1987a, p. 8).

Estas líneas constituyen otra correlación destacable que, además, germinó en la segunda etapa: a finales de 1986, el aragonés había creado un artículo llamado “España” que influyó a El Silbo Vulnerado para emprender el proyecto teatral: “Esto que lee aquí fue uno de los disparadores que nos precipitó al *¡Más margen, malditos!*”, afirmó su director (Alegre Seró, 2021). Fue leído por Guinda en marzo de 1987, con motivo del cumpleaños del guitarrista Gregorio Maestro, pareja de la excuñada de Guinda en cuyo piso residió Panero. Así pues, dadas las fechas y sus protagonistas, existe la posibilidad de que el propio Panero acudiera a la celebración, de la cual existen nueve grabaciones realizadas por el fotógrafo Jesús Lou (Alegre Seró, 2021). Según recitó Guinda en la última de esas cintas, un fragmento de “España” reza:

España es una baraja que cortes por donde cortes, te dará siempre una copa, un oro, un basto y una espada, todos juntos y probablemente en figura de rey, sota, as o caballo. España es un tapiz hacinado de bares, iglesias, plazas de toros, campos de fútbol y quinielas, hípicas, balompédicas, épicas o líricas, *vingas* de donde *vingas*. [...] Vista desde dentro la llamé “Extraña”; ahora, desde la lejanía, la grito “Entraña”. Como llevarla en el pecho, en la cabeza, en el estómago y en los pies (Guinda, 1987, 1:35-3:16).

En consecuencia, el escrito anticipa *El almendro amargo*, resultando muy similar a algunos de sus versos como “España es una taberna de lujo / que tiene reservado el derecho [...] / España / es una montera caída boca arriba [...] / baraja con las espadas en alto” (Guinda, 1989, p. 8). Como se ha adelantado, no cabe duda de que esta capital preocupación, recurrente entonces en el autor de *Vida ávida*,¹⁵ sería tratada con Panero paralelamente

¹⁵ En fechas próximas, puede localizarse su artículo del 20 de junio de 1985 en *Heraldo de Aragón*, titulado “Escribir en España”. Asimismo, en *El Periódico de Aragón*, sus

a la propia escenificación. De hecho, tras reingresar en el sanatorio de Mondragón, Fernández registra un escrito del 30 de mayo donde Panero retoma la problemática: “«Vencido por la realidad y por España», decía yo, citando a Borges [...] ello sin nombrar a España que es toda ella un himno al fracaso, y que por ello es enemiga de los grandes hombres” (2023, pp. 239-240). El 8 de agosto, Panero volverá a reflexionar sobre la citada República en un artículo de *ABC* (2014, pp. 227-228).

Además de en la temática política, ambos autores coinciden de nuevo en inquietudes como la alienación del poeta, donde vuelve a ser clave el componente autobiográfico y generacional. Desde el inicio de *El almendro amargo*, Guinda hace referencia a su complejo estado personal, que le había hecho abandonar Zaragoza e instalarse en Madrid. Como si de una encarnación de su obra se tratase, vivía “un conflicto que encuentra su escenario en una realidad intempestiva, que actúa como un taladro ante cuya agresión el sujeto se resiste a claudicar” (Saldaña, 2019). No en vano, Guinda introduce esta cita del poeta italiano Antonio Porchia para abrir el libro: “Dirán que andas por un camino equivocado, si andas por tu camino” (1989, p. 6). Tras las adicciones ya revisadas y el pleito que remató su perfil literario, había escrito en 1987: “Harto del sofocante ambiente adverso y preso de desencanto, me trasterre a Madrid” (Guinda, 1987). El 9 de octubre de 1989, Ángel Crespo responde a una misiva del aragonés sosteniendo que “Hiciste bien en todo, incluso en abandonar el sitio donde uno no es nunca profeta” (Gracia, 2024a, p. 252). Ello refrenda su sentir, que Guinda de nuevo poetiza combinándolo con la muerte:

Porque un país que mata a sus poetas / no merece vivir ... Por eso sigo, / sigo en España para asesinarla / ya que el desprecio le hace poco daño, / sigo en España para aniquilarme / y levantar el sueño de otra realidad: / de mi cadáver alzar un cementerio [...] Porque un país que envejece a sus jóvenes / no merece gozar. Cuando me miro / en el espejo del día –desencajado / por tan negro fuego de alcohol / y no me reconozco, allí te veo [...] La vida come muerte, escupe jugos / de nacimiento a muerte, y siempre tira / la ventana del hombre por la casa / del tiempo (1989, pp. 9 y 14).

Los ecos del juicio, más propio de la tardofranquista Ley de Peligrosidad Social (Labrador, 2017, pp. 207-210), son asimismo canalizados mediante críticas y turbación. Así, haciendo referencia al

artículos de 1991 “Que trata de España” (21 de enero), “Escribir en España” (20 de marzo), “España miente” (3 de mayo), “España, Europa, el mundo” (6 de septiembre) o “España nos extraña” (5 de octubre). Su punzante ludismo vuelve a recorrer estos textos.

nombre de su mural y al verso que conllevó la denuncia, Guinda escribe: “Un espermento / de burdel y sacristía [...] / Maldigo visceralmente esta Entraña / desde la náusea al vómito. Porque un país que censura a sus creadores, / tonsurado está de destrucción [...] [España] es el ano de Dios” (1989, pp. 10-11). Prosiguiendo con el retrato de su alienación, afirma que “soy mi país” (1989, p. 11), idea expresada a Crespo por carta ya en febrero de 1981: “Acaso mi ciudad soy yo, mi país soy yo, mi mundo soy yo y todo ello junto suma mi soledad” (Gracia, 2024a, p. 237). Es patente así que, años después de *Vida ávida*, su reclusión anímica no había variado.

2. 3. Las etapas de Panero y Guinda se entrelazan de nuevo: degradación física, problematización identitaria y antirreligiosidad

Mediante tal adversidad, Ángel Guinda justifica su alcoholismo: “Para vivir aquí hay que estar ebrio”, hecho que une a los versos de Vallejo: “Mas no era un cáliz, no, ni una corola: / es esta copa en la que estoy bebiendo / toda la muerte de la madrugada, / la muerte que no se puede enterrar / y tarde o temprano se rebela en vida” (1989, pp. 11-12), un fragmento que bien puede mirarse al espejo con este de *Contra España y otros poemas no de amor*: “No tenemos fe / al otro lado de esta vida [...] el alcohol y el *haschisch* no dicen nada de la vida / sexo, drogas y *rock and roll* / el sol no brilla por el hombre [...] Baila hasta que la muerte te llame” (Panero, 1990, p. 61). *El almendro amargo* concluye incidiendo en el consecuente retraimiento: “Y a la noche, extranjero en mi propia casa, / por paredes, techos y suelo escribiré: / «Estéril es la memoria, sólo / el olvido es fértil». Y habré muerto” (1989, p. 16). La etapa creativa ha cambiado, pero no así sus rasgos y unas adicciones que, según Labrador sobre el propio Panero, fueron propias “de aquella transición y de su atmósfera cultural colectiva, a la vez apática y vibrante” (2017, p. 374).

Saldaña (2019) define esta sostenida inquietud como un “lenguaje llamado a desvelar la (in)consistencia de lo real”, con que Guinda se libera “de la sistematicidad y la lógica de lo racional, en un proceso que culmina en un encuentro con la otredad donde el yo se construye a partir de una indomable rebeldía”. Para ello, el lenguaje turbador predomina una vez más: “Vivir aquí es una transfusión / muy venenosa, es inyectarse muerte, / comer ortigas y defecar víboras, / sudar vinagre si se bebe agua”; “hasta broncear a negro la esperanza, / hasta arañar con tenedores incandescentes / los párpados de la locura” (1989, pp. 11 y 14). Las imágenes extremas refuerzan la sensación de una realidad corrosiva, donde el sufrimiento y la

autoinmolación se convierten en herramientas de expresión del “yo”. Como apunta Xelo Candel sobre la poesía de su compañero de letras, esta

se reconoce a sí misma como una forma de alterar el orden lógico de lo real, mediante la recreación en el texto de un sujeto que se concibe al tiempo como creación y destrucción textual [...] La poesía funciona en la poética de Panero como vértigo, como destrucción del sujeto, por ello mediante la literatura el yo encuentra la forma más apropiada y el lugar más adecuado para contravenir las normas (2020, p. 78).

Prosigue, así pues, la búsqueda del absoluto mediante la desesperanza, el vacío, la problematización de su identidad; mediante, en fin, la ruptura total con el entorno. Una esencia que confluye en *Contra España y otros poemas no de amor*, pues junto a las composiciones políticas ya citadas, Panero ahonda en dicha alienación de su figura. Ambas inquietudes son plasmadas con un similar lenguaje visceral, y conectadas con el tema de la muerte. Puede leerse en “Réquiem por un poeta”:

La vejez dicen sólo responde a tu pregunta. / Una piel arrugada y un hombre al que avergüenza / mirarse al sediento espejo. / Un día moriré. Un día estaré solo, / un alce cabalgando en la calle, y el aire / será para mis ojos la señal de la huida. / Ya no serán manos mis manos, / ni un solo buen recuerdo / a la vida me ligará ya entonces. / Veré pasar un niño por la acera de espanto / y le preguntaré mi nombre si mañana renazco (1990, p. 12).

Versos de Guinda como “Se oye el espacio o bóveda de polvo / bombardeada por los que van a nacer. / Se oyen los secretos de los muertos / viajar en aviones subterráneos” (1989, p. 15), pueden resultar intercambiables. Del mismo modo lo son aquellos que Panero cultiva influenciado por Edgar Allan Poe, a quien desde la perturbación relaciona con el fascismo y el 23F: “Leí en un solo día bajo una luz oscura / en páginas de Poe sobre un enano oscuro / que de muchos sorbía el rostro y el recuerdo” (1990, p. 13). A continuación, Panero incardina una crítica a la hostelería que resulta llamativa por cuanto se asemeja a la guindiana: “saber que España no quiere más que vivir si puede / y si no llorar o beber en la barra” (1990, p. 14). Las referencias panerianas a Poe, cuya obra literaria conocía bien (Fernández, 2023, p. 17), no fueron algo aislado entonces, pudiendo localizarse otras en artículos del 13 de octubre de 1990 y 29 de junio de 1991 (2014, pp. 322 y 341).

Por otro lado, su título de 1990 encierra, de nuevo, una temática antirreligiosa, aunque a diferencia de la etapa anterior, prescinde de alusiones demoníacas. Mismo matiz presenta *El almendro amargo*, que, además de fusionar “burdel y sacristía” (1989, p. 10), solo incluye una alusión a Lucifer: “esbirros de la Iglesia [...] la vulva hinchada de Santa Teresa, / invoco a Belcebú, y la garrafa / del dolor vierto sobre la misa” (1989, pp. 10 y 13). Panero utiliza similares referencias para enfatizar la ausencia de divinidad y criticar la tradición, subvirtiendo todo precepto o elemento eclesiásticos: “Las monjas adoran a su Dios que no existe / mientras el Papa aprieta el gatillo / y dice Dios no existe / es una imaginación de la Iglesia / que está muriendo poco a poco [...] y Dios ya no existe / está llorando en el Infierno”; “Cae de la mesa el vino / y el pan roto por la risa se convierte también en vino”, narra respectivamente en “La monja atea” y “Lo que dijo la Virgen ante el fuego” (1990, pp. 23 y 47). Por su parte, en “Figuras de la Pasión del Señor”, mancilla con una visión hiriente y consonante con su estilo lírico: “Ha muerto Él. Ha muerto él [...] para que no olvide / el cadáver de aquella prostituta” (1990, pp. 387-388). Además, José de Arimatea es el punto de partida de uno de sus poemas (1990, p. 52), lo cual ya había sucedido en su libro de 1987 (p. 53).

Como ya se ha revisado mediante los “Inéditos de *Poemas del manicomio de Mondragón*” (1990, pp. 31-33), en ambos títulos prima el discurso soez. Para terminar de ilustrar su relevancia, cabe citar estas otras muestras, en las cuales converge la concepción de ambos: “sin piedad / te acuchillo / con el dedo viril. / Hasta hacerte sima / compenetrada / con mi muerte / erección” (Guinda, 1989, p. 15); “eres sombra y nada / y boca que pisotean los hombres / y una hez en las manos / ofrecida a los hombres y a los lobos” (Panero, 1990, p. 18). Unos y otros versos constituyen un reflejo *per se*. El paneriano “Tánger”, por su parte, fusiona las temáticas antirreligiosa y mortuoria, con elementos sacros siendo ultrajados: “los ángeles hacen llamear sus espadas en la puerta del retrete / donde la mierda habló de Dios” (1990, pp. 19-20). Reveladora fijación de ambos explicada, en buena medida, por ser un elemento preeminente en la visión de España que su generación repudia, pues la “educación religiosa” fue la “verdadera policía política del régimen” franquista (Labrador, 2017, p. 204).

Y al igual que en el desencanto del periodo anterior, el sujeto se convierte en símbolo de degradación, véase “Cuerpo” y su “de mí apenas quedarán los huesos / sobre mi cráneo un día pasará un pigmeo” (Panero, 1990, p. 39); también, el inmundo “Amanecer sobre la tumba”, que describe un retozo “con mi pene / con el falo que en el lecho maloliente / deshacen

los sueños” (1990, p. 43), al que se une “Persiguiendo lo humano”, con “aroma de violaciones en el aire [...] como espectros de falos tras de una cacería / y hombres muertos en tierra” (1990, p. 53). Los dos poetas, pues, convierten su “pulsión autodestructiva” (Labrador, 2017, p. 76) en un acto creativo, en una “escritura casi automática que vuelve sobre sí misma, antropofágica”, tal como sintetiza Huerta Calvo (2020, p. 15).

Pese a esta cosmovisión decadente, tanto Ángel Guinda como Leopoldo María Panero no dejaron de concebir la literatura como un acto de resistencia: “Yo no daré mi vida por España; / sí por una palabra” (Guinda, 1989, p. 8); “y allí / decir a nadie al fin la verdad de los ojos [...] / como el fin del poema” (Panero, 1990, p. 59). He aquí un esperanzador reducto lírico por el que, acaso, escribirá el poeta aragonés en 1992:

Si Panero hombre inspira miedo, misterio y piedad a muchos, su poesía en cambio infunde al lector todo lo contrario: valor, conocimiento, amor; seguramente porque sus versos han sido vomitados con la sangre de esas uves que escriben la victoria moral, aquella que más importa: vida y verdad (2015, p. 81).

Puede que tal calidez humana y literaria fuera el rescoldo que uno halló en el otro, en la referida “complicidad visceral y espiritual” correspondida por última vez en 2011. Ese año, a la pregunta de Guinda “¿Y quién de los dos va a caer primero?”, Panero respondió: “¡Qué más da! Los dos resucitaremos” (Guinda, 2015, p. 81).

CONCLUSIONES

Del estudio de los cuatro poemarios de Leopoldo María Panero y Ángel Guinda se coligen subrayables convergencias líricas. Que Panero conociera de un modo directo los poemarios *El pasillo* y *El almendro amargo*, al escucharlos a viva voz en Zaragoza, contribuye a refrendar *ab initio* un influjo entre ambos. Ambos periodos se entrelazan, siendo el primero, en parte, un anticipo de las influencias muy explícitas y directas del segundo, como ilustran el artículo “España” de Guinda, sin duda génesis de *El almendro amargo*, o el texto paneriano del programa de *¡Más margen, malditos!*, que toman forma dos y tres años después. También se evidencia con la inclusión de figuras concretas, como Juan de Borbón en *Contra España y otros poemas no de amor*, o José de Arimatea, que solo aparece en los títulos panerianos de 1987 y 1990, pese a la recurrente obsesión del

autor con el cristianismo. Constatado que las semanas aragonesas fueron parte de la ultimación de *Poemas del manicomio de Mondragón*, la investigación permite fijar con mayor exactitud sus tiempos de conformación, pues la edición original carece de colofón.

Por igual, al hecho de que la poesía guindiana fuera capital en las lecturas de Panero en Zaragoza, se añade la previa relevancia de *Vida ávida*. Puede verificarse asimismo con que el poema citado en su misiva de 1989 no aparece en la edición original de 1981. Cabe preguntarse, pues, si Panero manejó alguna posterior, lo cual supondría una nueva prueba de su interés. Que versiones subsiguientes presenten composiciones como “Lo terrible”, más centradas en una quema similar a la del prólogo (y una de las composiciones) de *Poemas del manicomio de Mondragón*, podrían probar otras influencias. Por su parte, que Guinda mencione a Panero desde la primera edición de *Vida ávida*, donde culminó su personal poética, no deja de sugerir una exploración de sus versos, que se aproximan a algunos de sus elementos literarios, sobre todo desde *Narciso*. Existe por ambas partes, en consecuencia, una retroalimentación lírica con anterioridad a 1987, lo que refuerza las reescrituras luego materializadas. En este sentido, ambos son un claro ejemplo del *Zeitgeist* de la cultura transicional española. La problematización y destrucción identitarias que se exhiben en las obras (y vidas) de ambos poetas son objeto, en los cuatro libros, de lecturas que trascienden su voz personal hasta sumarse a la de su generación, siendo, de hecho, un espejo, un caso privilegiado e ilustrativo.

Además de las correlaciones fundamentales descritas, destacan elementos parejos más concretos como las heces o el semen, desusados en el género; también, dicha crítica a España, siendo incuestionable que su intensa convivencia fue semilla de una problemática —ya del interés de ambos— que germinó en dos nuevos poemarios. Al respecto, Guinda reveló que proporcionó a Panero fotocopias de *El almendro amargo* ya en 1987 (Ester, 2023, p. 503), lo que refrenda la reescritura de su amigo, así como lo hace el testimonio muy revelador de Alegre Seró (2022). Junto a las cartas o la composición inédita, también prueba esta proximidad intelectual que la única contribución de Panero a la revista *Malvís* fuese en 1989, cuando su conjunto fulgor lírico seguía brillando. Dado que el vínculo pudo ser sentimental, según los versos inéditos y según Guinda, sería bueno ponderar el alcance biográfico o literario de la relación. A este menester se añade que, según ese mismo testimonio de su amigo, Panero ingirió estupefactos desde *Vida ávida*, lo que invita a reconsiderar el influjo real de Guinda. Se agrega, por último, que Panero pudo acudir a la celebración donde Guinda

leyó su “España”, otra presumible fuente de influencias que sería bueno recuperar para cotejarla con el poemario final.

Señalada la desatención desde el comienzo del ensayo, Ángel Guinda se erige como una figura de interés, siendo críticamente ventajosa la revisión de su legado. Las influencias recíprocas, además, se dieron en una fase decisiva en su caso, y encomiada e inaugural en el de Leopoldo María Panero (Huerta Calvo, 2020, p. 14-15). En ella, las madrugadas en la ciudad del Ebro emergen como significativas. Así, es el turno de los lectores para regresar a estos fértiles años cuatro décadas después. El juicio último, como siempre, es suyo: “La poesía no tiene más fuente que la lectura, y la imaginación del lector” (Panero, 2001, p. 288).

BIBLIOGRAFÍA

Alegre Seró, Luis Felipe (14/1/2021). “Goyo Maestro celebra su 27 cumpleaños”, <https://elsilbovulnerado.blogspot.com/2021/01/goyo-maestro-celebra-su-27-anos.html> [21/11/2024].

Alegre Seró, Luis Felipe (7/9/2022). “Guinda: *El almendro amargo* en escena (1987)”, <https://elsilbovulnerado.blogspot.com/2022/09/guinda-el-almendro-amargo.html> [8/1/2025].

Blesa, Túa (2001). “La destruction fut ma Beatrice”. Introducción a Leopoldo María Panero. *Poesía Completa 1970-2000*. Túa Blesa (ed.). Madrid: Visor, pp. 7-16.

Candel, Xelo (2020). “Glosa sexta: La canción del croupier del Mississipi”. En Javier Huerta (ed.). *El poema, flor de la nada. 15 glosas a la poesía de Leopoldo María Panero*. Madrid: Sial, Fundación Universitaria Española, pp. 73-86.

Candel, Xelo (2021). “Leopoldo María Panero. La palabra poética como disidencia ideológica en las poéticas de la Transición española”. *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, 17, pp. 136-145. DOI: <https://hdl.handle.net/10550/82865>.

- Castro, Antón (18/3/2008). “Ángel Guinda: historia de una amistad”, <https://antoncastro.blogia.com/2008/031806-angel-guinda-historia-de-una-amistad.php> [20/12/2025].
- Ester Mariñoso, Enrique (2023). *La poesía de Ángel Guinda: amor y muerte, compromiso y lenguaje* (Tesis doctoral). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Fernández, J. Benito (1988). “Leopoldo María Panero, seguro de haber muerto”. *Los Cuadernos de Literatura*, 52, pp. 30-33.
- Fernández, J. Benito (2020). “Glosa novena: El loco al que llaman rey”. En Javier Huerta (ed.). *El poema, flor de la nada. 15 glosas a la poesía de Leopoldo María Panero*. Madrid: Sial, Fundación Universitaria Española, pp. 119-121.
- Fernández, J. Benito (2023). *El contorno del abismo. Vida y leyenda de Leopoldo María Panero*. Barcelona: Anagrama (e-book).
- Francisco, David (2011). *La diferencia*. Filmin (documental).
- Gracia Gaspar, Luis (2024a). *Diálogos entre ángeles: el epistolario inédito entre Ángel Crespo y Ángel Guinda (1974-1989)*. Madrid: Visor.
- Gracia Gaspar, Luis (2024b). “Los (auto)postergados inicios literarios de Ángel Guinda como clave hermenéutica para descifrar su obra lírica”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 41, pp. 89-107. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2024419796.
- Gracia Mosteo, José Luis (2021). *¿Sueñan los poetas con versos eléctricos? La estrafalaria evolución de la poesía del xx al xxi*. Madrid: Éride Ediciones.
- Guinda, Ángel (1974). *El pasillo*. Zaragoza: El Noticiero.
- Guinda, Ángel (1981). *Vida ávida*. Zaragoza: Olifante. Ediciones de Poesía.

- Guinda, Ángel (1987). “España”. Contenido en la grabación de vídeo de Jesús Lou, <https://elsilbovulnerado.blogspot.com/2021/01/goyo-maestro-celebra-su-27-anos.html> [20/12/2025].
- Guinda, Ángel (1991). *Claustro*. Zaragoza: Olifante. Ediciones de Poesía.
- Guinda, Ángel (1989). *El almendro amargo*. Buenos Aires: El rayo que no cesa.
- Guinda, Ángel (2014). “Presentación Leopoldo María Panero en Astorga”, https://www.youtube.com/watch?v=-BVOER_PyN8 [9/12/2024].
- Guinda, Ángel (2015). *Leopoldo María Panero. El peligro de vivir de nuevo*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- Guinda, Ángel (2020). “Voces, retrato, el profesor, anécdotas”. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 7, pp. 1321-1323. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202074744.
- Huerta Calvo, Javier (2020). *El poema, flor de la nada. 15 glosas a la poesía de Leopoldo María Panero*. Madrid: Sial, Fundación Universitaria Española.
- Labrador, Germán (2017). *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal.
- Linaje, Íñigo (2/7/2023). “Ángel Guinda en la noche del sol: un homenaje y su libro póstumo”, <https://republicadelasletras.acescritores.com/2023/07/02/angel-guinda-en-la-noche-del-sol-un-homenaje/> [10/1/2025].
- Ortega, Javier (6/3/1987). “Un poeta y un pintor, acusados de blasfemia en Zaragoza”. *El País*, https://elpais.com/diario/1987/03/06/cultura/541983609_850215.html [5/11/2024].
- Panero, Leopoldo María (1979). *Narciso en el último acorde de las flautas*. Madrid: Visor.

- Panero, Leopoldo María (1987a). “Ante la rebelión de los estudiantes”. En el programa de mano de *¡Más margen, malditos!* Zaragoza: El Silbo Vulnerado.
- Panero, Leopoldo María (1987b). *Poemas del manicomio de Mondragón*. Madrid: Hiperión.
- Panero, Leopoldo María (1989). “Poema”. *Malvis*, 4, p. 20.
- Panero, Leopoldo María (1990). *Contra España y otros poemas no de amor*. Madrid: Libertarias Prodhufi.
- Panero, Leopoldo María (2001). *Poesía completa 1970-2000*. Túa Blesa (ed.). Madrid: Visor.
- Panero, Leopoldo María (2014). *Prosas encontradas*. Fernando Antón (ed.). Madrid: Visor.
- Saldaña, Alfredo (2019). “Algunas notas sobre la poesía de Ángel Guinda”. *Turia*, 132, pp. 319-30.
- Vilarós, Teresa M. (1998). *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.