



El poeta didáctico en la poesía de Aníbal Núñez*

Jesús Muñoz Morcillo**

Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe
jmunoz@hfg-karlsruhe.de

Resumen: Este artículo ofrece un análisis de la función del topos clásico del poeta didáctico en la poesía de Aníbal Núñez. Para ello se utilizan textos que integran citas literales de autores como Hesiodo y Virgilio prestando especial atención a la manipulación del mensaje originario mediante el uso de una dicción de desmontaje.
Palabras clave: Aníbal Núñez, poesía didáctica, tradición clásica, Hesiodo, Virgilio

Abstract: This article offers an analysis about the role of the classical topos of the didactic poet in Aníbal Núñez' poetry. For this purpose are used texts that make up quotations from ancient authors such as Hesiod and Virgil with special attention to the manipulation of original messages by using a dismantling diction.

Keywords: Aníbal Núñez, didactic poetry, classic tradition, Hesiod, Vergil

Uno de los aspectos más interesantes del diálogo de Aníbal Núñez con la tradición clásica es su postura ante los poetas didácticos. Vamos a analizar este tema empleando unos poemas que beben directamente de citas textuales de poetas didácticos, y después trataremos de concluir con un texto que refleja, de una manera bastante explícita, la motivación estético-moral que justifica su uso del lenguaje.

En el libro que sucede al poemario *Fábulas domésticas -Naturaleza no recuperable-* tenemos dos [1] poemas significativos que toman sus contenidos del Virgilio didáctico. El primero, "Consejos de su madre al pastor Aristeo", es una traducción directa de un pasaje del libro IV de las *Geórgicas* (vv. 537-546). Unos años antes escribía A.N., al alimón con Paco Castaño, el desenfadado e hilarante poema "Sintigo y con Lucrecio" [2] (1967-71) donde, para exponer irónicamente el dolor de la distancia y la frustración sexual, jugaba con unas citas extraídas de la traducción que el Abate Marchena hiciera del *De rerum natura* [3]. La preferencia de los poetas didácticos como lectura es, por tanto, bien temprana y está presente en diversas partes de su obra como en los poemas "Informe meteorológico del poeta Virgilio", "Inutilidad del poeta didáctico" u "Octavo consejo de Hesiodo". [4]

Aníbal Núñez hace uso de los mensajes de estos poetas, les deja hablar a través de su sintaxis mediante una dicción entrecortada y retroactiva con tendencia al encabalgamiento estructural, de tal suerte que el poema, pertrechado de figuras híbridas generadas por la distribución del material lingüístico, reduce el contenido original a una negación paradójica que a su vez se erige como nuevo aforismo. Esto ocurre en "Octavo consejo de Hesiodo" y "Consejos de su madre al pastor Aristeo".

El caso más cristalino de este ejercicio de usurpación formal de contenidos por oposición -siempre dialéctica, irónica y en cierto modo trágica- a la poesía clásica de índole moralizante es el poema "Inutilidad del poeta didáctico" cuyo título resume en una sentencia la vacuidad del ejercicio poético sujeto a fines éticos, sociales o religiosos.

Pero empecemos por las *Geórgicas*. A.N. escoge el pasaje en que Aristeo ha perdido sus abejas a causa de la venganza de Orfeo ya que por su culpa murió Eurídice. A ésta le había mordido una serpiente cuando Aristeo -siendo, según su costumbre, infiel a su esposa Autónoe- la perseguía por la orilla de un río con intenciones de violarla. Ante tal situación Aristeo fue a ver a su madre Cirene para pedirle ayuda; ésta le aconsejó que consultara a Proteo, guardián de las focas de Poseidón; pero Proteo sólo respondía a la fuerza, de modo que Aristeo aprovechando

Muy semejante al poema comentado es el tono didáctico sometido a una dura dicción entre arcaizante y barroca del poema “Aspersión (informe meteorológico del poeta Virgilio)”[8]. Lo que transmiten estos ejemplos de *Naturaleza no recuperable* es el traumático y súbito abandono de la vida rural y sus valores naturales por el desarraigo cosmético y superficial de lo urbano y la consecuente asimilación al mundo capitalista al albur de una alienación inconsciente y pueril. Esto justifica sus preferencias expresivas al servicio de una negación de la representación poética, el simulacro, lo efímero, mediante la presentación verbal de lo observado. Este curioso compromiso lingüístico que trata de abolir la norma llevándola a término induce a un peculiar condicionamiento del contenido a través de la forma. Una de las consecuencias más evidentes de estas preferencias expresivas es que forma y contenido se unen paradójicamente generando la tensión conceptual en que desemboca su propuesta de compromiso estético y moral. Poco o nada tiene que ver este planteamiento, bastante afín a las teorías postestructuralistas [9], con la poesía social que se venía produciendo en España desde los años cincuenta.

Visualicemos ahora el poema “Octavo consejo de Hesiodo”:

| | | | | | |
|--------------|----------|-----------------|---------|----|--------------|
| Cuando | hagas | casa | no | la | dejes |
| sin | terminar | | no | | sea |
| que | sobre | ella | se | | pose |
| la siniestra | corneja | | | | |
| | | | y | en | tu nuevo |
| prefabricado | | | | | preferido |
| hogar | | | | | (epitalamios |
| te | cantarán | tus | núbiles | | hermanas |
| ignorantes | del | cierzo | que | tú | en vano |
| tratas | de | sepultar | bajo | el | cosmético) |
| habrá | gato | encerrado | | un | invisible |
| maullido | tutelar | sin | cuerpo; | el | cuerpo |
| hiede | entre | los | cascoes | de | la casa |
| inacabada, | fiel, | ahora su tumba. | [10] | | |

En este poema se continúa una cita de *Trabajos y días* (vv. 746ss, «Al hacer la casa no hay que dejarla con salientes, no sea que posándose encima empiece a graznar la chillona corneja») [11] con unas referencias irónicas. De lo que se está hablando es del tópico de fundar una casa, acogiéndose aquí Aníbal Núñez a la interpretación que de este pasaje hesiódico da Proclo [12]: se concibe la llegada de la corneja como símbolo de mal agüero, pero él lo desarrolla de tal manera que el miedo se convierte en una historia vulgar, desapasionadamente doméstica.

Uno de los versos de “Octavo consejo de Hesiodo” da título al libro. Precisamente Aníbal Núñez utiliza como emblema las palabras que se refieren a lo que Hesiodo aconseja no dejar sin hacer: una *Casa sin terminar*.

La institución familiar es presentada irónicamente como la sede de lo blando, lo cosmético que oculta una realidad tempestiva y violenta (el «cierzo» del poema); la protección de la casa en que el hombre pone sus afanes es el fetichismo de la propiedad privada; la postura de esta literatura no podía ser más radical: romper con una institución impuesta y aceptada hasta convertirse en un esquema cultural incuestionable. La amenaza es un «invisible» (elemento fantástico no sometido a razón) «maullido tutelar» (es decir, que protege) pero «sin cuerpo» (lo cual resalta su carácter de ley tácita). Posiblemente haya que ver aquí una referencia a su propia creación poética. Él no hace poemas perfectamente redondeados [13] sino que les deja salientes a los que el lector se agarra para interpretarlos. Desprecia esa seguridad en que tanto se afana Hesiodo, se convierte en una especie de Perses horaciano que

desde su posición llega sorprendentemente a moralizar: la desavenencia del máximo exponente del bienestar es el “gato encerrado”, lo que hiede bajo los cascotes como un peligroso símbolo ignorado por la ceguera mental del propietario. Su compromiso también es poético: su opción, por tanto, es el poema inacabado como fiel presentación de una realidad no inmutable. Esta lúcida mirada se cierne sobre el consejo de Hesiodo diluyéndolo en su contrario: la vieja advertencia es transcendida por su término opuesto. Es el mismo desarrollo irónico y regresivo -mediante el paréntesis de cuatro versos y los dos encabalgamientos finales- el que favorece el cambio de perspectiva, de tal forma que Hesiodo se pierde en el mismo poema, en la contradicción de su enunciado. De esta contradicción deliberada surge el verdadero talante didáctico de la poesía de A.N.

Finalmente para acabar con este tema hacemos referencia al poema “Inutilidad del poeta didáctico” de *Definición de savia*, donde se pone en evidencia explícitamente lo que hasta ahora se deducía del peculiar uso del lenguaje poético. A.N. se identifica con el propio poeta didáctico pero es consciente de su inutilidad. Y de ahí el tono amargo e irónico que le permite al menos situarse por encima de tan dramática e impotente situación. Visualicemos el poema:

INUTILIDAD DEL POETA DIDÁCTICO

La rosaleda del chalé mantiene
relaciones cordiales con la baja
maleza del camino

para hacer una fábula, un Esto bastaba
sobre la abolición de las edificante
sociales por amor. Añadiríamos
que una abeja dorada es la correveidile
y que sin que lo sepa el jardinero
ha brotado un rosal al otro lado

La sola exposición de estos detalles
de por sí moraliza: de su mera
contemplación surgió la moraleja,
la urgencia de escribirla
y un precoz sentimiento de sonrojo
intentando variar sin conseguirlo
el vuelo de la musa moralista

Esperemos...
que el lastre de verdad que la corona
la haga precipitarse y vuele libre
cuando haya perdido la cabeza
... sentados.

El tono jocosos e irónico no deja lugar a dudas sobre su postura definiendo al mismo tiempo su forma de escribir. La espera de que la verdad de la moraleja vuele libre sin nada ni nadie que la encauce y manipule es una espera vana, inútil, y sin embargo él opta por esa postura sabiendo que no es un Virgilio ni un Hesiodo que aleccione a Perses ni un Lucrecio capaz de quitarse el miedo al futuro incierto o a la muerte inevitable. Esta conciencia dramática determina el distanciamiento respecto a una postura directamente aleccionadora: prefiere la mera exposición de los hechos en su conflicto real; no olvidemos el tono del poema que abre *Definición de savia* [14]:

Aquella música que nunca
 acepta su armonía es armonía:
 arpeggios que se miran en la luna
 trinos que se regalan al oído
 son sucia miel no música

Tienes ejemplos en las olas
 que saben que su próxima batida
 en el acantilado no es la última
 ni la mejor de todas
 que da su aroma y en la lluvia
 y no puede sentirlo a tierra agradecida

De la lucha
 contra tus propios ídolos
 nace toda, la única
 armonía celeste: lluvia, olas
 son insatisfacción son melodía,
 inagotable música.

No es baladí que este poema ocupe la primera página del libro e “Inutilidad del poeta didáctico” la última. De hecho podemos ver en ambos textos que hay una lucha y una trabazón constante entre lo que se dice y lo que se muestra, entre moral y estética. Este compromiso poético determina su postura: él es un poeta que está entre dos bandos [15] y reafirma su desprecio a ambos: ni lo exquisito ni lo meramente instructivo; por eso el poeta didáctico, metáfora del social, no sirve, aunque gustaría que sirviera, sino que provoca incluso sonrojo. La verdad ha de ser extraída de otra forma: «de la lucha contra los propios ídolos», de la «insatisfacción» ante el mundo que celebra lo subalterno, del desprecio a la figura del poeta “iluminado”. No hay valores absolutos a los que asirse. Como el rizoma de Deleuze el único conocimiento posible se alcanza a través de un ejercicio de diferenciación: la recontextualización formal del contenido genera por sí misma los contrastes necesarios para tal fin.

Notas

- [1] “Consejos de su madre al pastor Aristeo”, Núñez, Aníbal (1995), *Obra poética (I)*, Madrid: Hiperión, p. 89. “Informe meteorológico del poeta Virgilio”, *ibid.*, p.92.
- [2] Vid. Núñez, Aníbal (1995), *Obra poética (II)*, Madrid: Hiperión, pp. 25-29.
- [3] Publicada por Cátedra, *Letras Universales* (Madrid, 1983), con introducción de Agustín García Calvo.
- [4] Poemas incluidos respectivamente en *Naturaleza no recuperable* (1972-74), *Definición de savia* (1974) y *Casa sin terminar* (1974).
- [5] *Geórgicas* IV, 537-546, precisamente los versos que Aníbal traduce y que presenta como traducción entre comillas.
- [6] Vid. Núñez, Aníbal (1995), *Obra poética (I)*, Madrid: Hiperión, pp. 89-90.

[7] Vid. Núñez, Aníbal (1995), *Obra poética (I)*, Madrid: Hiperión, p. 117.

[8] *Ibid.*, p. 92.

[9] Vid. Muñoz Morcillo, Jesús (2009), *Figur in einer Landschaft: La "Derelitta" von Núñez. Beitrag zu Ekphrasisstrategien in der Lyrik der Postmoderne.*, GRIN Verlag, pp. 34-37

[10] *Ibid.*, p. 181.

[11] Traducción del autor.

[12] Como dice Pérez Jiménez -*Teogonía. Trabajos y días*. Barcelona: Bruguera, 1975 (=Gredos, 1983)-, según los escoliastas hay dos posibilidades de interpretación recogidas por Plutarco (fr. 94 Sandbach): que hay que terminar la casa antes del invierno cuyo comienzo representa la corneja (muy acorde con el «cierzo» del poema), o que siempre que se construya una casa hay que terminarla completamente para evitar las críticas de los vecinos, representadas metafóricamente por la «chillona corneja» (*lakéruza koróne*). Sin embargo existe también otra lectura del adjetivo *anepíxeston*, palabra de difícil traducción (normalmente se traduce «con salientes» o «inacabada», de *an-* privativo y *eríxein*, «pulir la superficie de algo»); tal lectura es *anepírrektion*, que significa «sin sacrificios». Se encuentra como variante en (=scholia vetera) y Proclo (l. 748) la propone en su comentario considerando que el texto quiere decir que al hacer la casa no deben descuidarse los sacrificios de fundación pues de esta manera se evita la mala suerte simbolizada por la corneja (Sinclair, *Hesiod, Works and Days*, London, 1932, p. 76-77). Sin embargo no hace falta forzar el texto para reconocer a la corneja como símbolo de mal agüero. West en su comentario (*Works and days*. Oxford, 1978 (=1982), p. 341) considera que la variante *anepírrektion* («sin sacrificios») fue seguramente una anticipación accidental del verso 748 (*med' apò xutropódon anepírrektion anelónta / éstheîn medè lóesthai*, «no hay que comer ni lavarse cogiendo de calderos con patas sin consagrar»), y sin necesidad de alterar el texto llega a una conclusión idéntica a la de Proclo. Según West hay suficientes referencias en la antigüedad -algunas de las cuales han sobrevivido hasta nuestros días- que demuestran la superstición existente en torno a ciertos tipos de aves como el búho, el cuervo o la corneja (op. cit. p. 341). Independientemente de que se hayan realizado los sacrificios de fundación o no, una corneja cantando sobre el tejado de una casa no puede traer nada bueno. Sin embargo queda sin resolver el verdadero alcance de la palabra *anepíxeston*. El dilema queda abierto pues no sabemos hasta qué punto está relacionado el estado inconcluso de la casa con el mal agüero de la corneja. Aníbal Núñez, sin conocer -aunque pudo (y seguramente lo hizo) consultar otras fuentes- la nota aclaratoria de Aurelio Pérez Jiménez ni la interpretación bastante acertada de West (pues las fechas de ambos libros - 1975 y 1978 respectivamente- son posteriores a la redacción de *Casa sin terminar*, 1974), optó por la versión que Proclo pretendía y que West corrobora sin necesidad de alterar el texto, que resulta ser la *lectio difficilior*. El texto, fruto del azar de la transmisión, le proporciona al poeta, con todos sus problemas textuales, un material conflictivo muy acorde con la idea de que la historia, la tradición, los consejos de nuestros antepasados en este caso, quedan reducidos a juegos de palabras. Aunque tal vez esto sea ir más lejos de lo que el texto deja ver. Sea como fuere nuestro poeta realiza una traducción que modifica la literariedad y da paso a una postura interpretativa que juega con la lectura más difícil. Así se puede ver en la expresión «siniestra corneja» que no traduce exactamente el significado de las palabras griegas *lakéruza koróne* («chillona corneja») y en la omisión del verbo

króxein («graznar»), dos hechos que dan, sin duda, mayor sugerencia al texto que si hubiera realizado una traducción servil.

[13] Vid. Núñez, Aníbal (1995), *Obra poética (II)*, Madrid: Hiperión, p. 115: “un poema resultado de la suma de versos estupendos uno a uno puede y debe ser un fracaso. El poema pulido y esférico se escapa de las manos como un balón de sebo. Debe tener salientes, perchas, garfios de carnicero que atrapen al lector, arrugas -artesanales, no azarosas- que le confieran textura prensil: un aparente guante que sea cepo.”

[14] Vid. Núñez, Aníbal (1995), *Obra poética (I)*, Madrid: Hiperión, p. 151.

[15] *Ibid.*, p. 152

* Texto revisado perteneciente al artículo „La tradición clásica en Aníbal Núñez”, publicado en *The survival of the greco-roman antiquity in the european culture of the second half of the twentieth century (Literature, Art, Political Thought)*, Salónica 2000, pp. 334-366

** **Jesús Muñoz Morcillo**. Licenciado en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca y Magister Artium en Teoría del Arte y de los Medios de Comunicación por la Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe.

© *Jesús Muñoz Morcillo 2009*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

