

# Erigir versos como pancartas: crítica e ideología en la poesía de Aníbal Núñez

María Lucía Puppó  
UCA - Becaria Postdoctoral del CONICET

## 1. Introducción

La obra poética de Aníbal Núñez (Salamanca, 1944-1987) se destaca tanto por su marginalidad con respecto a las estéticas y los grupos dominantes en el campo literario español de los años setenta y ochenta, como por la radicalidad de su propuesta imaginaria, conceptual e ideológica. Inserto en el marco de un proyecto de investigación que indaga en la poética del imaginario y sus implicancias en el abordaje de los textos líricos, el presente trabajo profundizará en la dimensión crítica de la obra de Núñez.<sup>1</sup> Para ello consideraremos **tres núcleos temáticos recurrentes** en ella -el consumo, el progreso y la figura del poeta-, que serán confrontados con las evaluaciones teóricas de varios pensadores coetáneos y afines al autor salmantino.

Partiremos de una doble constatación. Por un lado, en el lenguaje estándar es frecuente el uso del término **ideología** en sentido peyorativo, cuyo origen se encuentra tal vez en el vaciamiento semántico del término realizado por Napoleón. Es sabido que luego Marx y Engels, en *La ideología alemana* (1845), canonizaron esta definición de ideología como ilusión socialmente condicionada (Bonetti 2004). Por otro lado, subsiste aún el uso neutro del término, que permite hablar de una “ideología proletaria” o una “ideología burguesa”, y según el cual por ideología se entiende determinado sistema de ideas apropiado para una clase u otra (Williams 1985). En nuestro caso recurriremos a la conceptualización de Louis Althusser, quien entendió la ideología como una organización particular de prácticas significantes que constituye a los seres humanos en sujetos sociales (Eagleton 1997: 40).<sup>2</sup> Preguntarse por la ideología de un texto literario equivaldrá entonces a pensar de qué modo la historia y el tejido social entran en el texto y, al mismo tiempo, de qué manera éste responde a la sociedad de su tiempo.

Considerado en su fase de producción, el texto artístico responde a un diseño autoral que ejerce la modelización de un mundo que concuerda o disiente de su modelización real (Lotman 1982). Desde el punto de vista de su recepción, el mundo ficcional se enfrenta con el horizonte de expectativas del lector (Gadamer 1973) y cuestiona sus creencias y valores, sus formas de pensar y actuar en el mundo (Steiner 1991). Tanto el poema como nuestra lectura del mismo constituyen una interpretación que a su vez incluye la **crítica**, y acaso en esta actividad deliberada y autoconsciente sea posible detectar lo específicamente humano (Marković 1988).

## 2. Mitos y estructuras del consumo

“Todo lo estamental y estable se evapora, todo lo santo se desacraliza, y los hombres se ven obligados a mirar descarnadamente sus relaciones recíprocas”. En el *Manifiesto comunista*

---

1 Esta ponencia forma parte del proyecto de investigación “Poética del imaginario y abordaje del texto lírico. Análisis de la obra poética de Aníbal Núñez”, realizado en el marco de una Beca Interna Postdoctoral del CONICET, período mayo 2005 - mayo 2007.

2 Como lo ha señalado Terry Eagleton en uno de sus libros dedicados al tema, en contextos diferentes habitualmente tienen uso los diversos significados de ideología. Pero “su incompatibilidad recíproca, al ser fruto de historias políticas y conceptuales divergentes, debe reconocerse sin más” (1997: 26).

Marxs describía el papel revolucionario que tuvo en su momento la burguesía (Habermas 1997). La movilidad social y el progreso económico son dimensiones del bienestar al que aspiran las sociedades capitalistas, y ambos mitos ofrecen sus cantos de sirena en los primeros libros de Aníbal Núñez. Las catorce composiciones del salmantino incluidas en *29 Poemas* (1967),<sup>3</sup> un volumen firmado también por Ángel Sánchez, esbozan algunos perfiles y adelantan el tono irónico de los volúmenes posteriores. Se dibuja la figura gris del hombre de corbata que ha olvidado “el color del alba” y “el sabor de la lucha” (26), la de una “muchacha suburbana cosmética” que bebe su martini de “proletaria on the rocks” (28-29), la monotonía hipócrita de otras tantas vidas donde “todo / sucederá como estaba previsto” (31). En sintonía con los lemas pacifistas del hippismo californiano y del mayo del 68 francés, la voz poética suplica: “amigo si la guerra / que no cuente contigo ni conmigo” (39).

El concepto de “mito” de Barthes se identifica con el de ideología por cuanto designa “un sistema semiológico segundo”, “un habla definida por su intención, mucho más que por su letra” (1997: 205, 216). La burguesía no se nombra a sí misma; ella transforma su realidad particular en la imagen de la realidad eterna, despolitiza los acontecimientos y presenta la historia como naturaleza. En el poemario *Fábulas domésticas* (1972), Núñez pasa revista a varios tópicos asociados con la España franquista. La serie “Tríptico de la infancia” entreteje las esferas simbólicas ligadas con los pilares institucionales de la familia, la escuela, la religión y la patria:

y la escuela después donde aprendimos  
a ser buenos cristianos por la gracia  
de dios y las calderas sulfurosas  
de aquél pedro botero  
los himnos nacionales en columna de a dos  
... ..  
al patio de las monjas donde estaba  
a punto de surgir refugium peccatorum  
la refulgente virgen a llevarnos  
qué aburrido con ella a coger lilas  
para el altar de mayo (quien más diera  
ganaba  
un peldaño hacia el cielo  
con papá y mamá si no eran rojos)  
(y, a nuestro pesar, eran) (48)

La mirada lúdica y libre del niño se enfrenta con el conformismo de quienes repiten que “siempre ha habido ricos y pobres” (49) o la imagen engañosa de Micky mouse que juraría:

---

3 Los números entre paréntesis indican el año de génesis del manuscrito y, en el caso de que no coincidiera con éste, la fecha de su publicación como libro, según lo establecido por F. R. de la Flor y E. Pujals Gesalí, editores de la *Obra poética* de Aníbal Núñez (Madrid, Hiperión, 1995). Con respecto a los poemas citados, todos los números de página corresponden al tomo I de *Obra poética*.

“aquí no pasó nada” (47). El volumen incluye una serie de antifábulas, cuya crueldad se destila en torno a los retratos del perro policía, el espectador pasivo de noticias, el labrador que no entiende un anuncio en inglés, la lectora de revistas femeninas. El sujeto poético desenmascara los clichés de la sociedad de consumo, un sistema que es al mismo tiempo una moral (un sistema de valores ideológicos) y un sistema de comunicación, una estructura de intercambio (Baudrillard 1999: 109). Núñez ve en los medios masivos y en el discurso publicitario los signos más obvios de esa constricción social inconsciente. Sus poemas parodian la violencia simbólica que ejerce la publicidad al imponer el consenso de todos los individuos virtualmente llamados a descodificar su mensaje:

Ya lo sabes, amada,  
ahora podemos  
realizar nuestros sueños imposibles  
viaje todo incluido  
... ... (64)

Bienes, servicios y hasta los cuerpos aparecen como objetos de consumo; la belleza y el erotismo son leitmotive que encarnan la faz moderna de mitos tradicionales como la Cenicienta, Caperucita Roja, la lechera, el príncipe azul y el gato con botas. Pese a constituir pequeñas escenas de la realidad social en versión despiadada y bufa, estos primeros textos de Núñez preservan también una cuota de lirismo. Éste queda confinado a dos o tres versos que dialogan con un canon poético (Garcilaso, Bécquer) o al instante en que se produce el quiebre interior del personaje. Aflora el antiguo ideal del tigre que vive en su “confortable redil” cuando recuerda que alguna vez fue rebelde (50), y la angustia reprimida de la niña emancipada regresa a su “tiniebla íntima” (51). Un breve epílogo constituye un homenaje al poema de Paul Éluard, ya que el preso se resiste a escribir sobre el muro “una sola palabra: libertad” (81).

### 3. El progreso y la ciencia

Concebido por Núñez en 1974, *Estampas de ultramar* (1986) es un poemario que mediante estrategias como el fragmentarismo y la polifonía discursiva constituye un pastiche de los relatos de viaje decimonónicos. En “estas páginas náuticas, estos apuntes rápidos” (121), el autor explora los mitos que animaron las gestas colonialistas de Inglaterra y Francia. Los Estados Unidos de Norteamérica aparecen bajo esa óptica como una encarnación del paraíso moderno, donde el progreso se asocia con los avances de la ciencia y la tecnología. Así, la primera casa ambulante de Chicago, deslizada por un caballo y tres hombres, ilustra “la constancia” de esta “nación emprendedora” que, como se afirma irónicamente,

ha obtenido estos grandes resultados  
que no son nada comparados con  
lo que aún les resta por hacer (132-133).

Sin aludir a siglos o continentes lejanos, los poemas de un libro paralelo, *Naturaleza no recuperable* (1972-74, 1991), asumen su contemporaneidad desde un tono de abierta denuncia. En su trasfondo se advierte la tesis de Adorno y Horkheimer, la destrucción de la naturaleza a causa del mito ilustrado y su continuación en la tecnocracia. Se ha visto en Núñez a un ecologista *avant la lettre* (Casado 1999); lo cierto es que su postura coincide con la hipótesis de Marcuse de que el concepto de razón técnica es él mismo ideología, pues implica un dominio metódico, científico, calculado y calculante sobre la naturaleza y sobre los hombres (Habermas 1997: 53-112).

La composición que da nombre al volumen siguiente, *Definición de savia* (1974, 1991), puede ser leída como un manifiesto vital de Núñez:

Nos da vida y motivos para usarla:  
telón para el amor, fondo al lamento;  
mas ni se condecora ni se asusta  
con el pétalo azul de la mañana  
o en la mazmorra dulce de raíces,  
ni se pone de uñas contra el hacha;  
va del aire a la tierra –no conoce  
otro camino-, de la tierra al aire  
  
Da vida: no la implanta  
como fatal obligación; rezuma  
nunca horror ni embeleso (la resina  
no es excepción); pancartas  
nunca la savia erige contra yermos  
como tu amado, amada. (174)

El léxico y la sintaxis arcaizantes parodian cualquier sesgo de solemnidad o didactismo. En la alegoría resuena la propuesta lanzada por Habermas en 1968, cuando planteaba la posibilidad de que surgiera una actitud alternativa, fraternal, hacia la naturaleza. Solidarizándose con la generosidad vegetal, en lugar de tratarla como simple materia prima, el poeta español se presenta como interlocutor y amigo. En la destrucción del ecosistema él experimenta lo que Max Weber llamó *Entzäuberung*, el “desencantamiento del mundo” (Wunenburger 2006: 131).

#### 4. Ética y estética del poeta

Como lo señaló Yuri Lotman (1982), las ideas de un autor no se encuentran concentradas en unas cuantas citas de su obra, incluso bien elegidas, sino que se expresan en toda la estructura artística. Así ocurre con la figura del poeta o del intelectual, que recorre bajo diferentes ropajes metafóricos, herméticos o mitológicos, la producción lírica de Aníbal Núñez. Si en *Casa sin terminar* (1974, 1991) el yo lírico se identifica con la cigarra de la fábula y no con la hormiga que explota a sus hermanas (182), en *Taller del hechicero* (1974-75, 1979) el poeta es el mago o el escriba, que oscila entre el prodigio alquímico y la rutina de los signos.

Los poemarios de la madurez de Núñez, aquellos donde vibra su voz más personal –*Alzado de la ruina* (1974-81, 1983), *Cuarzo* (1974-79, 1981, 1988), *Clave de los tres reinos* (1974-85, 1986) y *Primavera soluble* (1978-85, 1992)- abundan en escenarios anacrónicos y vacíos, donde el poeta se presenta como “el extranjero”, un “póstumo paseante por la ciudad ajena” (259) (Puppo 2006a). En otras ocasiones su elemento es el aire, y como “fragilísima ave” (209) el artista es el desplazado del espacio urbano. Por su manía de “perder la vista en ver más alto”

(210), el poeta-pájaro se asocia más con la caída de Ícaro (308) que con el triunfo masivo de Superman, su contracara imaginaria (Puppo 2006b).

En los textos de Núñez el sujeto asume la mirada del ajeno a la contienda, del que no encaja en las estructuras y los grupos sociales porque desconfía sistemáticamente de todos los sistemas: “ya sabes / que donde no hay emblemas no hay peligro / de que estalle la rabia” (147). Su crítica apunta contra la mediocridad de aquellos intelectuales que construyen sitiales de poder donde rigen la autocomplacencia y la hipocresía. Justamente la composición titulada “Situación del poeta”, de *Definición de savia*, presenta este problema. Allí se describen dos grupos, el de “las puertas de alcurnia” que poseen aldabas de bronce, y el de los llamadores más pequeños, “en hierro” y “de más tosco gesto” (152). El sentido figurado de la alegoría se comprende en la última estrofa:

el odio  
al enemigo nunca fue otra cosa  
que envidia  
Los poetas,  
convocados por unos y por otros,  
no pueden escoger entre metales  
(tan nobles en su puesto de materia  
inerte): sólo pueden  
reafirmar su desprecio a los dos bandos,  
morir entre dos fuegos. (152-53)

La escritura de Núñez le asigna al poeta un lugar incómodo, cínico, ya que ser él mismo implica no pactar con sectas y cofradías de cualquier tipo. Sus textos desnudan las trampas del pensamiento fácil y apuntan incisivamente a los temas nodulares, aquellos que fueron tal vez el motivo de su marginación hasta hace unos pocos años (Rodríguez de la Flor y Pujals Gesalí 1995: 17).<sup>4</sup> El desencanto de Aníbal Núñez proviene del corazón mismo de su ética y poética. En definitiva la misión de la poesía es librar una batalla que siempre se pierde, porque las palabras forman parte del lenguaje y éste es también estructura, sistema, imposición de un orden. Esta paradoja resume la encrucijada en que se vieron Celan y tantos otros poetas del siglo veinte, para quienes la palabra es un imperativo vital que conduce a la experiencia del límite y el silencio.

Desde nuestro lugar a comienzos del siglo veintiuno, la obra del salmantino nos habla de una edad y un ideario ideológico –la juventud de mayo del 68-, pero ante todo nos convoca a participar de una trayectoria metafórica radical, a la que se accede tras superar las dificultades sintácticas y léxicas del verso. En ese itinerario las imágenes gastadas renacen subversivas para proponer un juego multiplicador –luz, espejos, ruinas, cristales- y cuestionar nuestras peligrosas certezas cotidianas. Tal es la capacidad performativa y crítica de la poesía, que dramatiza y recontextualiza actos sociales para exponer sus matrices menos obvias (Slinn 1999: 68). Mediante la ambigüedad y la indeterminación del sentido, el texto literario explota su potencial revolucionario y logra hacer frente a los discursos monológicos y homogeneizantes.

---

4 Si bien compartió el código ideológico del mayo del 68 francés, el salmantino fue “un no integrado”, capaz de reunir varias paradojas: “progre pero ecologista, marxista pero lúcido, ocioso pero crítico, lector de clásicos y modernos, amante de *malditos* y *raros*; algo tabernario, algo *hippy*; licenciado en letras, pero no profesor...” (Nicolás 1997: 11).

## Bibliografía citada

- Barthes, Roland, *Mitologías*, México, Siglo Veintiuno, 1997.
- Baudrillard, Jean, *La société de la consommation, ses mythes, ses structures*, Paris, Denoël, 1999.
- Bonetti, José Andrés, "Doce notas introductorias al concepto de ideología", en *Revista de Filosofía*, Universidad de Zulia, Venezuela, Número 46, 2004-1, pp. 7-34.
- Casado, Miguel, *La puerta azul. Las poéticas de Aníbal Núñez*, Madrid, Hiperión, 1999.
- Eagleton, Terry, *Ideología. Una introducción*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Gadamer, Hans Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J.B.C. Mohr, 1973.
- Habermas, Jürgen, *Ciencia y técnica como "ideología"*, Madrid, Tecnos, 1997.
- Lotman, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1982.
- Marković, Mihailo, "The Concept of Critique in Social Science", in *Philosophie et Culture: Actes du XVIIe Congrès Mondial de Philosophie / Philosophy and Culture: Proceedings of the XVIIth World Congress of Philosophy*, edited by Venant Cauchy, Montréal, Editions Montmorency, 1988, vol. 3, pp. 556-560.
- Nicolás, César, "Poesía y recepción. El caso de Aníbal Núñez", en *Insula* 606 (VI 1997), pp. 9-12.
- Núñez, Aníbal, *29 poemas* (en colaboración con Angel Sánchez), Salamanca, Vitor, 1967.
- \_\_\_ *Fábulas domésticas*, Barcelona, Ocnos, 1972.
- \_\_\_ *Naturaleza no recuperable* (edición en ciclostil con el seudónimo de Mario Casas), Valladolid, 1976.
- \_\_\_ *Taller del hechicero*, Valladolid, Balneario Escrito, 1979.
- \_\_\_ *Cuarzo*, Madrid, Libros de la Ventura, 1981. Edic. definitiva, 1988.
- \_\_\_ *Alzado de la ruina*, Madrid, Hiperión, 1983.
- \_\_\_ *Estampas de ultramar*, Valencia, Pre-Textos, 1986.
- \_\_\_ *Clave de los tres reinos*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1986.
- \_\_\_ *Definición de savia*, Madrid, Hiperión, 1991.
- \_\_\_ *Primavera soluble*, Valencia, Pre-Textos, 1992.
- \_\_\_ *Obra poética I y II* (edición de Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí), Madrid, Hiperión, 1995.
- Puppo, María Lucía, "De ruinas y cristales: una poética del tiempo en los textos de Aníbal Núñez", en *Revista de Literatura*, CSIC, Madrid, LXVIII, 135, 2006, pp. 195-216.
- \_\_\_ "Destino de Ícaro: presencia de un mito clásico en la poesía de Aníbal Núñez", en *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Latinos)*, Departamento de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Volumen 26 Número 1, 2006, pp. 171-178.

Rodríguez de la Flor, Fernando y Pujals Gesalí, Esteban, “*Que no se sabe ni no se es visto y no se ve si no se sabe: la escritura cronográfica de Aníbal Núñez*”, Introducción a Aníbal Núñez, *Obra poética*, Madrid, Hiperión, 1995, T. I, pp. 9-19.

Slinn, E. Warwick, “Poetry and Culture: Performativity and Critique”, en *New Literary History*, Volume 30, Number 1, Winter 1999, pp. 57-74.

Steiner, George, *Presencias reales*, Barcelona, Destino, 1991.

Williams, Raymond, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New York, Oxford University Press, 1985.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos, 2006.