

## **La teatralidad del poema: una lectura de Aníbal Núñez**

Area 3: Teatro y Literatura

María Lucía Puppo  
Universidad Católica Argentina

### **1. Introducción**

En el panorama de la poesía española del último tercio del siglo veinte se destaca la obra de Aníbal Núñez (1944-1987). El poeta salmantino, fallecido tempranamente, dejó una producción que incluye nueve libros publicados total o parcialmente antes de 1986, al menos cinco poemarios inéditos y una serie de poemas no agrupados en libro. Hasta hace una década un autor de culto, conocido sólo por una selecta minoría lectora, Aníbal Núñez ha ingresado paulatinamente en los cánones que imponen las cronologías y las historias literarias (Villanueva 1992; Mainer 1999). A los múltiples homenajes, reconocimientos y reseñas póstumas hoy se suman algunos estudios críticos señeros, que han abierto el camino a nuevos abordajes de los textos de un poeta muchas veces considerado “hermético” o “marginal” (Casado 1999; Valente 1994). Ya existe una cuidada edición de su *Obra poética*, reunida por E. Pujals Gesalí y F. Rodríguez de la Flor (Hiperión, 1995), que incluye también un buen número de escritos metatextuales de AN y sus traducciones de los poetas latinos, anglo-norteamericanos y franceses.

En el marco de una investigación mayor, cuyo fin es ofrecer un análisis integral de la obra de Aníbal Núñez desde las teorías del imaginario, este trabajo indagará en las *posibilidades macroestructurales* que asumen sus textos poéticos. Para respetar la convocatoria temática de estas Jornadas, dejaremos de lado los elementos *narrativos* (acciones en un *continuum* temporal, personajes) y rastreamos en cambio los componentes *teatrales* que intervienen en ellos.

Se ha señalado que los poemas de Núñez contribuyen a la creación de un escenario donde el punto de vista es distante y el mundo aparece “como suma de estratos superpuestos”

(Casado 1999: 142-143); otros críticos han afirmado que los textos del poeta español adoptan “la forma dramática” de un evento, y dejan por lo tanto “huecos, misterios, silencios, como hace el propio evento” (Pujals Gesalí y Rodríguez de la Flor 1995:14). Por nuestra parte seguiremos la propuesta metodológica de Carmen Leñero, que ha definido *lo teatral en sentido amplio* a partir de ciertas constantes textuales y pragmáticas (huellas de oralidad; puesta en situación de distintas voces; referencias al espacio y al tiempo como cauce de desarrollo; dinámicas de identificación y distanciamiento entre actores y público), que no pertenecen exclusivamente a los *textos dramáticos* (2003: 225-257). El objetivo de este trabajo es, entonces, analizar la teatralidad que presentan cuatro poemas pertenecientes a dos libros -y por lo tanto a dos momentos distintos de la escritura- de Aníbal Núñez. De ese modo esperamos contribuir a la mejor comprensión de un obra poética exquisita y difícil, recorriendo una vía que aún no ha sido suficientemente explorada.

## 2. El drama del yo

*Definición de savia* (1974, 1991) fue concebido como poemario por Núñez en 1974, pero fue publicado por Hiperión en 1991, cuatro años después de la muerte del poeta. De allí proviene la siguiente composición, de la cual transcribo la primera estrofa:

SALICIO VIVE EN EL TERCERO IZQUIERDA (Apéndice, 1)<sup>1</sup>

Ni siquiera hay lugar para que sea  
dulce el lamento, musical el llanto:  
aire claro, alta cumbre, verde valle  
alivian, glorifican, oxigenan  
las lágrimas: las hacen respirables,  
navegable a la luz la soledad... (153)<sup>2</sup>

El pastor de Garcilaso ha sido desplazado del ámbito bucólico a un escenario urbano. La cadencia de los versos y la estructura tripartita remiten al poema renacentista, pero aquí el *locus amoenus* y el alivio que traerían las lágrimas están negados.

Pero, decidme, aquí, que mi ventana  
-y es suerte que no encuentre otro bostezo  
en la pared de enfrente, abajo un patio

---

<sup>1</sup> Ver el **Apéndice** al final del trabajo que transcribe el texto completo de los cuatro poemas analizados.

<sup>2</sup> Los números de página corresponden a la siguiente edición: Aníbal Núñez, *Obra poética*, I, Madrid, Hiperión, 1995.

donde soñar la muerte  
nueve con ocho metros por segundo-  
da a un jardín profanado por la prisa,  
a una boca de riego violentada,  
a un árbol flagelado por los sábados,  
a un puré de residuos,  
al reino que alquilaron los pastores  
que vendieron al lobo los rebaños...  
aquí, ¿qué abrazo cabe  
con qué que me consuele  
del difunto dolor –no hay dolor vivo:  
hiere el hedor- de tu distancia? (154)

El espacio “profanado” en todos los sentidos aumenta la pena del yo poético, que asume la voz de la enunciación. Desde la primera persona se dirige a una segunda plural (“Decidme”), que bien nos puede representar a nosotros, lectores-auditores. Sin embargo, al final de la estrofa, la cadena de aliteraciones trae a la escena a otra persona, una segunda singular (“hiere el hedor- de tu distancia”). Veamos cómo termina este drama en un solo acto:

Sólo  
cabe un camino, un ápice de gloria:  
llamar al ascensor, bajo el amparo  
de la noche, ocultar unas tijeras  
hasta la portería y, mientras pulsas  
el botón de regreso, ante la luna,  
ceñir con hiedra artificial la frente.

La muerte aparece como final anhelado, pero el deseo del sujeto poético se enuncia impersonalmente (“Sólo cabe”) y a través de infinitivos (“llamar”, “ocultar”, “ceñir”). Aparece otra vez la segunda persona singular (“mientras pulsas”), que ambiguamente remite tanto a la mujer que ha abandonado al nuevo Salicio como a él mismo, que se contempla desdoblado.

El texto leído es propiamente un texto teatral, puesto que nos sitúa frente a un personaje *in situ* y nos permite asistir, como espectadores, a un acontecer en tiempo presente (Leñero 2003: 230). El espectáculo que presenciamos es el drama del poeta, del enamorado que se siente perdido –como un pastor en los suburbios- en un mundo que no es el suyo. De su tragedia interior –en primera persona- parecen desbordarse las otras voces del discurso: el tú de la mujer amada, el vosotros de los lectores, el tú que es también el poeta para sí mismo. El Salicio de Garcilaso aparece como máscara y disfraz; es el personaje, el rol que encarna el actor-poeta del siglo veinte.

### 3. El teatro del mundo

Consideremos ahora tres poemas de *Clave de los tres reinos* (1974-1985, 1986), un libro que Núñez pudo ver publicado en vida y que representa “una suma, el acta última de una obra” (Casado 1999: 77). El poemario ofrece una estructura compleja y asimétrica, puesto que consta de tres partes que, a su vez, se dividen en series sucesivas que llevan un título.

La segunda parte se titula “Advenimiento”, y ahí se incluye “LA BATALLA” (Apéndice, 2). El poema describe a un soldado herido y esta figura reúne varias paradojas, ya que “vencido está y no es un derrotado”; quiere levantarse y no puede; se siente al mismo tiempo “aturdido” y “deslumbrado”. Lo ampara el “perfume de la tierra”, “lo tibio” que provoca su dulzura: la naturaleza lo mece como al “*Dormeur du Val*” del soneto de Rimbaud, pero en este caso “la luz victoriosa” le augura al soldado, según leemos, un feliz despertar.

En el citado texto la voz poética enuncia en tercera persona y recurre al discurso indirecto libre que reproduce los pensamientos del herido (“Sí, merece la pena...”), dejando entrever sus dudas y su desconcierto. En un tono diferente se lee el poema que sigue (Apéndice, 3), precedido por el título de una pintura de Altdorfer, *Batalla entre Alejandro y Darío en Issos*. El personaje de este segundo poema es un desertor, un testigo cínico que describe en primera persona lo que ven sus ojos: el magnífico escenario del paisaje al atardecer, el fragor de los soldados que luchan, la quietud de otros “terceros” como él, los que han caído. Frente a la atemporalidad del poema anterior, ahora el referente pictórico e histórico remite a una antigua batalla de griegos y persas, dato que la presencia de “los velámenes”, “los estandartes” y las flechas confirma. Habla un solo personaje, pero el poema supone un diálogo:

No me preguntes por el combate; corre,  
si quieres y pregunta a algún macero  
qué causa ha convocado tanta sangre

El texto teatral construye un espacio habitado por voces. Aquí se hace referencia a una segunda voz, que sin embargo no se oye; queda un silencio, un hueco que puede llenar el lector-espectador.

A continuación el libro de Aníbal Núñez presenta una composición breve, “El cenotafio”, y tras ella una “ALOCUCIÓN AL DESPLAZADO” (Apéndice, 4). En este último texto prima una voz en segunda persona que se dirige al visitante de un castro en ruinas. El espacio es otra vez antiguo,

y también el léxico y la sintaxis del poema son arcaizantes. La dignidad del personaje que avanza con su báculo improvisado contrasta con los “buscadores de esfinges”. El es el extranjero, el que se distingue del resto:

te basta ese ademán de ajeno a la contienda,  
ese respeto helado que se rompe en cristales  
dentro de ti  
del que no vende  
ni labora ni siembra ni abandona

Este es otro poema fragmentario, hecho de “cápsulas sucesivas” (Casado 1999: 79) y, por lo tanto, difícil de interpretar. ¿A quién apuntan “los ballesteros”? ¿Acaso nuestro personaje es un filósofo, que sabiamente contempla el instante anterior a su propia muerte? Una pregunta anterior cabe aún: ¿quién asume la enunciación en este poema, es decir, a quién corresponde esa voz, casi profética, que se dirige al visitante?

Lo cierto es que el herido, el desertor y el desplazado –como bien podríamos decirlo de los personajes de otros poemas- protagonizan escenas aisladas, que se suceden una a la otra en la tercera parte de *Clave de los tres reinos*. A partir del teatro de Beckett y Artaud, sabemos que “el habla solitaria es el sitio del actor: cuerpo y voz, mímica y dicción” (Ubersfeld 2003: 10). Aquí la oralidad se filtra en poemas de lenguaje exquisito, saturado de arcaísmos –en el léxico, en la sintaxis-, y la corporeidad de los sujetos emana del texto a través de imágenes sensoriales, del tono de los parlamentos, de sus propios gestos y acciones. Su diversidad pone de manifiesto que cada uno juega un papel específico, limitado por cierto, en el gran teatro del mundo.

#### 4. Conclusión

Los textos de Aníbal Núñez analizados ponen en escena a personajes del imaginario cultural (Salicio) o a seres anónimos de la historia en un espacio simbólico (la ciudad, el campo de batalla, la ruina). La teatralidad del primer poema se presenta como el estallido de un Yo enmascarado, que tras el disfraz pastoril se dirige a los otros y a sí mismo. En el caso de los poemas seleccionados de *Clave de los tres reinos*, la multiplicidad de voces y de abordajes –en primera, segunda o tercera persona- contribuye a la configuración del texto como espacio de encuentro entre diferentes subjetividades. El poemario de Aníbal Núñez expone abiertamente una “lucha de tonos”, sin que exista “un discurso global que lo incluya todo” (Casado 1999: 79).

Allí se pone de manifiesto el antagonismo de fuerzas propio del teatro, que muestra sin juzgar y no impone una visión sobre las otras.

La teatralidad de los poemas de Núñez está estrechamente ligada a “sus virtuales atributos tridimensionales: su ubicación, textura, dinámicas y resonancias” (Leñero 2003: 230). El lector se vuelve espectador en tanto y en cuanto la palabra poética “intenta recuperar para sí misma una voz, un *estado de ánimo* concreto, un *cuerpo* de percepciones sensibles, un *tiempo* y un *espacio* en que se actualiza como cosa viva, como una acción que se verifica en el universo provisional que genera el poema” (228).

No nos hemos detenido aquí en los prodigios formales que presentan los textos de Aníbal Núñez: no hemos buscado las causas de su musicalidad extraña, que anida tal vez en el quiebre de la frase y la oración, en la acumulación de los sintagmas, o en el aislamiento de ciertas palabras. En cambio nos hemos preguntado en qué consiste su teatralidad, y al cabo de nuestro recorrido hermenéutico debemos concluir que éste es un aspecto fundamental de la poética del autor salmantino. Justamente por sus rasgos teatrales la suya es una obra de profundas densidades semánticas, donde no existen significados fijos y donde el lector está llamado a participar activamente, como espectador y testigo. Una vez que hemos traspasado los umbrales de su compleja arquitectura, los textos de Núñez nos invitan a un drama donde se exponen el yo y los otros, el presente y la historia, las identidades individuales y colectivas. Entonces comprendemos que no estamos frente a un corpus hermético sino frente a una obra abierta, que nos ofrece un conflicto desnudo a través de sentencias contradictorias, y que nos habla hoy con la transparencia filosa de antiguos cristales.

## Bibliografía citada

- Casado, Miguel, *La puerta azul. Las poéticas de Aníbal Núñez*, Madrid, Hiperión, 1999.
- Leñero, Carmen, "Palabra poética y teatralidad", en *Acta Poética*, Número 24-1, Primavera 2003, pp. 225-258.
- Mainer, José-Carlos, "Para otra antología", en *El último tercio de siglo (1968-1998), Antología consultada de la poesía española*, Madrid, Visor, 1999, pp. 9-50.
- Núñez, Aníbal, *Clave de los tres reinos*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1986.
- \_\_\_ *Definición de savia*, Madrid, Hiperión, 1991.
- \_\_\_ *Obra poética*, I y II, Madrid, Hiperión, 1995.
- Pujals Gesalí, Esteban y Rodríguez de la Flor, Fernando, "Que no se sabe si no es visto y no se ve si no se sabe: la escritura cronográfica de Aníbal Núñez", Prólogo a Aníbal Núñez, *Obra poética*, I y II, Madrid, Hiperión, 1995.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Générale Française, 1999.
- Ubersfeld, Anne, "El habla solitaria", en *Acta Poética*, Número 24-1, Primavera 2003, pp. 9-26.
- Valente, José A., *El diamante y la ternura*, Segovia, Pavesas, 1994.
- Villanueva, Darío, "Los marcos de la literatura española (1975-1990)", en F. Rico (ed.), *Los nuevos nombres*, Barcelona, Crítica, 1992.

**De Definición de savia (1974, 1991):**

**1. SALICIO VIVE EN EL TERCERO IZQUIERDA**

Ni siquiera hay lugar para que sea dulce el lamento, musical el llanto: aire claro, alta cumbre, verde valle alivian, glorifican, oxigenan las lágrimas: las hacen respirables, navegable a la luz la soledad...

Pero, decidme, aquí, que mi ventana -y es suerte que no encuentre otro bostezo en la pared de enfrente, abajo un patio donde soñar la muerte nueve con ocho metros por segunda a un jardín profanado por la prisa, a una boca de riego violentada, a un árbol flagelado por los sábados, a un puré de residuos, al reino que alquilaron los pastores que vendieron al lobo los rebaños... aquí, ¿qué abrazo cabe con qué que me consuele del difunto dolor -no hay dolor vivo: hierde el hedor- de tu distancia?

Sólo  
cabe un camino, un ápice de gloria:  
llamar al ascensor, bajo el amparo  
de la noche, ocultar unas tijeras  
hasta la portería y, mientras pulsas  
el botón de regreso, ante la luna,  
ceñir con hiedra artificial la frente.  
(pp. 153-54)

**De Clave de los tres reinos (1974-1985, 1986):**

**2. LA BATALLA**

El herido, en la hierba, después de la batalla que no previó jamás, va a incorporarse. La sangre que ha perdido le retiene junto al perfume de la tierra. Vencido está y no es un derrotado y dulcemente se incorpora, dulcemente vacila, busca amparo en el suelo, en lo tibio. Mira hacia el cielo luego, el sol le llama: quiere vivir, morir, dejarse llevar por el aroma que adormece y excita. Sí, merece la pena levantarse: se alza con más fuerza que usara en la refriega: sus heridas se encienden.

Ebrio de decisión vuelve a abatirse y despierta -¿la noche le ha olvidado? dentro de una mañana en que aturdido sigue, deslumbrado por la luz victoriosa que no acierta a entender.  
(p. 351)

\* \* \*

**3.**

*Batalla entre Alejandro y Darío en Isso,*  
ALTDORFER

Desde este escondite puedo ver la batalla, pero prefiero ver ponerse el sol (el sol y sus celajes de jaspe que han estado ensayando este ocaso desde el alba)

No sabe el sol -es ciego- que ilumina no sólo el lago, las montañas, erizadas, las torres, los tejados, las tiendas de lona, los velámenes... sino algo más en ruinas que aún humea

Sí, ya sé que se lucha a vida o muerte, que vuelan estandartes, que enarbola el corazón coraje y una pica una cabeza hostil ensangrentada

Sé que se juega el mundo y que las huestes blancas cuentan con el apoyo de los dioses

Quiero mirar al horizonte: todos los días no se ve un atardecer así. No me preguntes por el combate; corre, si quieres y pregunta a algún macero qué causa ha convocado tanta sangre

Yo sigo aquí: ninguna flecha puede perderse donde nadie la llama. Las ramas me protegen y las rocas y nada me separa de la salvia.

Y, tras de la contienda, recordar cómo con el silencio que sigue a los combates cristaliza hasta el fango. -El pasto calcinado Tiene afán de azabache, las ruinas humeantes prefiguran trofeos

Entre las hendiduras, bullendo entre las rectas y las volutas, otros seres terceros, más menesterosos, se buscan -han caído-: su semilla no vuela, son fuego sin volcán, lava sin sueño.  
(pp. 352-53)



#### 4. ALOCUCIÓN AL DESPLAZADO

En el castro con fe la espada rota  
y por correspondencia con la señal lejana  
ánimos de guerreros, murallas van cediendo  
y la sierpe, lo suave habita las saeteras

Mantén contra ese frío que el poniente despide  
abierto el pecho al llanto sin querella  
y el báculo mantén –la desgajada rama  
que te ofreció el camino-  
aunque un fantasma estúpido te lo arrebate, aunque  
no haya tabernáculo ni techo a lo sagrado:  
buscadores de efigies removieron el ara

Tanta fe si del puente asoman sólo  
socavados cimientos por un río duro, ciego  
espejo de graznidos

Camina ya sin ganas, planta tu pesadumbre  
tal estandarte al cierzo,  
a tu terror ofrenda la mirada sumisa de un esclavo

Si bien es como visitante  
como has accedido, como traidor delátate:  
te basta ese ademán de ajeno a la contienda,  
ese respeto helado que se rompe en cristales  
dentro de ti

del que no vende  
ni labora ni siembra ni abandona

Y sólo ve cómo los ballesteros  
firmes desde las rocas de otra orilla  
apuntan hacia quien  
sabrán, muerto, quién era...

(pp. 354-55)