

Destino de Ícaro: presencia de un mito clásico en la poesía de Aníbal Núñez¹

María Lucía PUPPO

Universidad Católica Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
luciapuppo@fibertel.com.ar

Recibido: 7 de octubre de 2005
Aceptado: 8 de febrero de 2006

RESUMEN

Como muchos otros poetas españoles recientes o contemporáneos, el salmantino Aníbal Núñez (1944-1987) recurrió frecuentemente en sus textos a los personajes de la mitología grecolatina. Este trabajo rastreará particularmente la figura de Ícaro, que será asociada con tres aspectos fundamentales de la poética (y ética) de Núñez: la dinámica de ascenso y caída que caracteriza la relación amorosa; el difícil lugar del poeta en las sociedades capitalistas; la ausencia del mito como garantía de valores trascendentes frente a lo que Gilbert Durand llamó «la mitología banal» y «el imaginario sobreexplotado» de nuestra época.

Palabras clave: Aníbal Núñez. Ícaro. Mito. Poesía española. Siglo veinte.

PUPPO, M. L., «Destino de Ícaro: presencia de un mito clásico en la poesía de Aníbal Núñez», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 26 núm. 1 (2006) 173-180

Icarus's fate: the presence of a classical myth in Aníbal Núñez's poetry

ABSTRACT

Like many other recent or contemporary Spanish poets, Aníbal Núñez (Salamanca, 1944-1987) often recurred to the characters of Classical mythology in his texts. This paper particularly traces the figure of Icarus, here associated with three key aspects of Núñez's poetics (and ethics): the dynamics of ascent and fall typical of love; the difficult place of the poet in capitalist societies; the absence of myth as guarantee of transcendental values in opposition to what Gilbert Durand called «the banal mythology» and «the overexploited imaginary» of our time.

Keywords: Aníbal Núñez. Icarus myth. Spanish poetry. Twentieth century.

PUPPO, M. L., «Icarus's fate: the presence of a classical myth in Aníbal Núñez's poetry», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 26 núm. 1 (2006) 173-180

SUMARIO 1. Introducción. 2. Las caídas del sujeto enamorado. 3. Los poetas y el aire. 4. ¿Imposibilidad o retorno del mito? A modo de conclusión. 5. Referencias bibliográficas.

¹ Una primera versión de este trabajo, intitulada «La caída de Ícaro. Usos del mito en la poesía de Aníbal Núñez», fue presentada como ponencia en las *XIII Jornadas de Estudios Clásicos*, organizadas por el Instituto de Estudios Grecolatinos «F. Nόvoa» de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, 30 de junio y 1 de julio de 2005.

1. INTRODUCCIÓN

El mito es una forma cultural fundamental, que responde a distintos aspectos de la realidad humana tales como la pregunta por lo religioso, la lucha por el poder, el vínculo entre historia e identidad colectiva, el fin del arte y la ciencia. La tarea del mito es dar cuenta de la experiencia de la ruptura y el desgarro tanto como de la reconciliación y el sentido (MARDONES 2000, 11). Más allá de las variables que asumen, los esquemas míticos son facetas simbólico-narrativas en las que las distintas culturas encauzan los mitologemas que corresponden a la inquietud universal humana: «cuestiones en torno a la vida y a la muerte, el sitio del hombre en el cosmos y en la sociedad, las relaciones entre los sexos, lo sacro y lo profano, los problemas de autoctonía (relaciones con la Tierra-madre), lo histórico y lo intemporal» (VIERNE 1980, 204).

Particularmente los mitos grecolatinos impregnan las costumbres y las prácticas culturales de las sociedades occidentales: Orfeo, Eros y Hermes siguen presentes en las expresiones artísticas, pero también en el lenguaje cotidiano, los personajes de televisión y las marcas comerciales (BRICOUT 2002). Los mitos heredados del pasado circulan junto a nuevos mitos contruidos *ad hoc*, que muchas veces asumieron el ropaje tradicional para justificar las iniciativas bélicas, el progreso tecnológico sin barreras o el resurgir de los totalitarismos (HORKHEIMER y ADORNO 1947, BARTHES 1957). Por otra parte, frente al ocaso de los mitos colectivos o nacionales, surgen figuras individuales —personajes de la historia, deportistas, actores, músicos— que pasan a ejercer una función aglutinante similar a la de los mitos heroicos (CENCILLO 1970).

En la poesía española de los últimos veinticinco años es notable la recurrencia de la mitología clásica, tema al que se le han dedicado varios artículos y estudios críticos². Llama la atención, sin embargo, que aún no se haya realizado una indagación de este tipo aplicada al corpus de Aníbal Núñez (Salamanca, 1944-1987), un autor que en las últimas décadas comenzó a atraer póstuma y tardíamente la atención de un mayor número de lectores y críticos. En general la poesía de Núñez no responde a las propuestas formales de sus coetáneos, los novísimos, y presenta una dificultad que muchas veces fue entendida como un deliberado hermetismo (NICOLÁS 1997, 9; RODRÍGUEZ DE LA FLOR Y PUJALS GESALÍ 1995, 15). Lo cierto es que sus poemarios logran la extraña proeza de integrar dos tendencias aparentemente opuestas: por un lado, un sistema de referencias clásico (CASADO 1999, 200), que se hace visible en el repertorio de tópicos e imágenes, en la profusión de alusiones y en la sintaxis y el léxico arcaizantes; por otro lado, un mecanismo textual deconstructivo, que opera a partir de la inestabilidad de los significados, el fragmentarismo, el pastiche, la parodia y la ironía.

El poeta salmantino frecuentaba y conocía los textos grecolatinos. Además, como traductor, debió hurgar en sus más íntimos recovecos. Sus magníficas versiones de Catulo, Horacio, Tibulo y Propercio dan cuenta de esa familiaridad que indudablemente dejó una profunda huella en su escritura (PUPPO 2004). Núñez bebió de las fuen-

² Los trabajos de CRISTÓBAL (2000) y GALÁN VIOQUE (2000) presentan una selección bibliográfica sobre el tema. FERNÁNDEZ LÓPEZ Y MORA DE FRUTOS (2004) citan alrededor de diez artículos que versan sobre aspectos míticos en la obra de distintos poetas españoles contemporáneos.

tes del mito clásico para entender mejor el presente de su tiempo. Si en sus poemas aludió a Cronos, Venus y Narciso, también supo incluir a Cenicienta, Batman y el Gato con Botas, comprendiendo que el cuco de los cuentos para niños no es más que una metamorfosis del dragón de antaño (NÚÑEZ 1995, 270).

El presente trabajo ofrecerá un primer acercamiento a esta faceta aún poco explorada de la poesía de Aníbal Núñez. Su objetivo es rastrear la presencia explícita e implícita del mito de Ícaro en los textos del salmantino, donde la «flexibilidad de la adaptación» convive con «el poder de irradiación» propio del mito, en tanto estructura subyacente a la memoria y a la imaginación del autor (BRUNEL 1992, 77-84). Para ello se considerarán tres aspectos con los que se relaciona la caída de Ícaro en la obra de Núñez: la dinámica de ascenso y descenso que caracteriza la relación amorosa, el difícil lugar del poeta en las sociedades capitalistas y la ausencia del mito como garantía de valores trascendentes frente a lo que GILBERT DURAND (1996) llamó «la mitología banal» y «el imaginario sobreexplotado» de nuestra época.

Se seguirá una propuesta metodológica que combina el análisis de las estructuras lingüísticas y las instancias pragmáticas del hecho literario con el acercamiento desde la mitocrítica y la poética de lo imaginario. Se tomará en cuenta como hipotexto el mito literario de Ícaro, cristalizado en la famosa versión de las *Metamorfosis* (8, 183 y ss.) de Ovidio (GRIMAL 1981, 278). Es preciso recordar que, por tratarse de un relato paradigmático de significación simbólica y trascendencia filosófica, el mito literario perpetúa algunas características del mito propiamente dicho, entendido éste en su acepción etno-religiosa (SELLIER 1984). Con esta aclaración queremos hacer justicia al sentido más integral del término, sin caer en el error de reducir lingüísticamente la mitología, olvidando su fondo simbólico preverbal, ligado al cosmos y a la vida (RICŒUR 1976, 1995, 73).

2. LAS CAÍDAS DEL SUJETO ENAMORADO

En sólo dos poemas de Núñez se menciona explícitamente el nombre de Ícaro. El primero de ellos pertenece a *Casa sin terminar* (1974, 1991), un libro publicado varios años después de la muerte del autor³:

Mi corazón es un avión perdido
definitivamente para quienes
piensan que estar arriba es volar alto

Porque he tomado tierra y aire y agua
y fuego y no hay ninguna
prisa en llegar: ceguera llamo ahora
el perseguir el rumbo de tus ojos

³ De aquí en adelante citaremos según los siguientes criterios. Con respecto a los poemarios, los números entre paréntesis indican el año aproximado de génesis y el año de publicación. En el caso de que hubiera una fecha de reedición, ésta se incluirá detrás de las anteriores. Con respecto a todos los poemas citados, el número de página corresponde a la edición de *Obra poética* (Tomo I, Madrid, Hiperión 1995).

Ya no aparecerá mi fuselaje
 en tu radar veleta: puedes verme
 humilde jugador con otros niños
 a la esperanza nunca seré ícaro. (183)

En la composición el yo poético se identifica con el avión, concreción tecnológica del antiguo sueño de Dédalo, padre de Ícaro. La humanidad anheló durante siglos abrazar el aire, pero aquí el poeta renuncia al alto vuelo. Este texto pertenece a una serie de poemas de amor; se dirige a un tú que es la amada cambiante y cruel: la mujer dueña de unos ojos cuyo «rumbo» perseguía el sujeto y dotada de un «radar veleta». En lugar de apostar por el éxtasis y arriesgarse a sufrir luego la caída, el sujeto masculino optó por la humildad terrestre del juego con los niños. Ya no tienta a la suerte, aunque el final es sintáctica y semánticamente ambiguo. ¿En cambio se entrega a la esperanza, acaso un juego más sensato?

El poema entabla una oposición entre el punto de vista de los terceros, ajenos a la situación, y el del yo poético. Aquellos valoran el «estar arriba» y el «volar alto» (a causa del éxito, del dinero, de una posición social), y dentro de esa lógica el sujeto —mediante la sinécdoque «corazón»— no resulta sino un «avión perdido». Posible parodia de *Superman*, un mito heroico del siglo veinte, y frágil contracara del *Übermensch* que proponía Nietzsche, el yo del poeta se ha nutrido de los cuatro elementos que conforman la imaginación material —tierra, aire, agua y fuego—. La «prisa» ha dado paso a la contemplación y él ya está embarcado en otra búsqueda, vinculada tal vez con sentidos ancestrales.

Las imágenes de ascenso y descenso que estructuran el poema citado son recurrentes en otros textos de Núñez. Por ejemplo, un eco de ellas subsiste en la conmiseración del poeta por el vegetal que será aplastado: «Lluvia no se merece tu caída / hierba pronta a morir bajo las ruedas» (116). Es sabido que, según la antropología simbólica, la caída es un esquema o un arquetipo, un trayecto dinámico de la imaginación que enmascara la sensación de vértigo. En tanto que primera experiencia del miedo en el recién nacido, o de los primeros pasos en el niño, la imagen de la caída representa para el adulto un significante brutal de la condición de los seres humanos. En general, la caída simboliza la derrota bajo sus múltiples formas, la pérdida de un punto de apoyo. Como metáfora designa tanto los orígenes (el nacimiento) como el fin (la muerte). En la tradición judeocristiana la imagen se asocia al pecado original y a la idea de castigo. Por todo esto, el esquema de la caída actúa aún hoy como un estímulo para sugerir la angustia humana (XIBERRAS 2002, 150-51).

En la poética de Núñez, este arquetipo tiene una especial significación dentro de la temática amorosa. Consideremos el poema llamado justamente «La caída», de *Clave de los tres reinos* (1974-1985, 1986), que parte de una compleja alegoría natural. Los pétalos que se desprenden de una flor, la semilla que cae en la tierra, la enredadera que sube hacia el cenit, las nubes y los pájaros que atraviesan el cielo tienen en común ese dinamismo vertical que implica una entrega de sí (344):

Todo amor es romper, consentimiento
de dejar de ser uno
para abarcar más: aire,
tierra al caer donde mezclar o hacerse (344)

En los textos del salmantino el sujeto amante es el que inevitablemente asume las caídas (*fall in love*, dice la expresión inglesa). El yo poético quiso ser lluvia para la mujer, pero contrariamente fue «granizo criminal y piedra / de rayo» (188). Pese a su deseo de no ser Ícaro, es avión. Su elemento es el aire y su dinamismo es el vuelo ascendente y descendente; por ello se comprende que él mismo se identifique entre «quienes bebemos de lo alto» (191).

3. LOS POETAS Y EL AIRE

Cuarzo (1974-1979, 1981, 1988) es un libro fragmentario y hermético, cuya estructura de seis partes remite a las seis caras del mineral. En él incluyó Núñez el segundo poema que alude abiertamente al mito que aquí nos ocupa, «Sepultura de Ícaro»:

Todos los gestos cercenados, piedras
graves del ceño, consideraciones
sobre la legitimidad de alzar el vuelo
han tomado la forma que tuvieran las alas.

Y así aquel que cifraba en su delicadeza
la afición a volar y el don de hacerlo
encadenado yace bajo polvo de azogue
en la tierra que poco a poco le suplanta. (308)

En este texto hay un trabajo sutil de los sonidos que marcan el traspaso de la levedad del aire («Y así aquel que cifraba en su delicadeza / la afición a volar y el don de hacerlo») a la dureza del mineral y el suelo (encadenado yace bajo polvo de azogue / en la tierra que poco a poco le suplanta). Las diferentes tradiciones indican que Ícaro cayó al mar y se ahogó; luego su cuerpo fue llevado por las aguas a la costas de una isla que a partir de entonces se llamó Icaria, donde Heracles le dio sepultura. En este poema de Núñez, el personaje de la mitología conserva también el hábito científico de su padre Dédalo: lo que fue esfuerzo y elucubración pasó a ser leyenda, y el cadáver de Ícaro guarda pese a todo «la forma que tuvieran las alas». Su figura es una nueva imagen de la derrota (CASADO 1999, 167), aunque más allá del fracaso de la caída, existe el recuerdo de su logro fugaz, eternizado luego en el nombre de la isla que le sirve de homenaje.

Si tomamos en cuenta las grandes categorías de los símbolos estudiadas por GILBERT DURAND en *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960, 1993), debemos afirmar que la poesía de Núñez se inscribe en el régimen diurno de las imágenes, caracterizado por estructuras esquizoformas que responden a las lógicas de identidad, contradicción y exclusión (1993, 67 ss.). La dominante postural propia del régimen

diurno opera con esquemas verbales antitéticos, tales como separar ≠ mezclar y subir ≠ caer. En el nivel metafórico, los textos de Núñez manifiestan una predilección del sujeto poético por las aves, criaturas del aire por excelencia. El Yo del poeta lamenta el destino del vencejo migratorio, que irá a beber agua de una lata lubricante con función de «barca de Caronte» (97). En cierta oportunidad envidia al ruiseñor que «escoge los lugares / para su canto», mientras que los humanos «cantamos nuestras penas / sin ni siquiera elegir dónde» (102-03). En otra ocasión, retomando el tópico romántico-simbolista, presenta al poeta como «fragilísima ave»:

Faltándole una péndola al plumaje,
la que abreva en su dulce escribanía,
deriva por los aires el poeta.
... ... (209)

Como el cisne en el asfalto de Baudelaire, el artista es el desplazado de la ciudad, el hombre capaz de «perder la vista en ver más alto». El poeta de Núñez naufraga celestialmente, mientras oye las voces que le preguntan «a ver qué puede hacerse a estas alturas / con tanto mutilado paraíso» (210).

Hasta el momento hemos comprobado que el imaginario aéreo vincula la figura de Ícaro con el yo íntimo del poeta-amante y también con el yo esencial del poeta-pájaro. Este segundo aspecto ilumina la dimensión ética que adquiere la poética de Aníbal Núñez. En ella el poeta es un observador y amigo de la naturaleza, que como tal no puede sino denunciar la corrupción y la arbitrariedad de las empresas de la civilización. Los textos del salmantino lanzan una crítica feroz al consumismo, a través de la parodia de los discursos de la publicidad y el cine comercial, y cantan una elegía por la paz y la armonía perdidas en las sociedades del capitalismo tardío. El autor desconfía de todos los sistemas (económicos, políticos, religiosos) que a su modo de ver pretenden ahogar la libertad interior del sujeto. Sus poemas no apelan tanto a un juicio ético como a una sensibilidad o empatía con los que sufren; su voz no pretende constituirse en autoridad, sino que se asume en el lugar de Ícaro, el gran derrotado.

4. ¿IMPOSIBILIDAD O RETORNO DEL MITO? A MODO DE CONCLUSIÓN

Si la presencia del mito en una sociedad exige que el relato mítico sea aceptado como verdad (VICO 1971), entonces hoy deberíamos hablar mayormente de una ausencia del mito (en el sentido trascendental y religioso) en la cultura contemporánea. Para evaluar la pertinencia de tal hipótesis y concluir este acotado mitoanálisis de la poesía de Núñez, consideremos la composición «Mecánica del vuelo», que también proviene de *Cuarzo*, donde antecede unas páginas a la ya citada «Sepultura de Ícaro»:

¿Perfeccionar lo inútil entretanto
el paisaje y el ave nada hacen
para tener un sitio en el edén? Pudiera
ser. La belleza no pide tributo.

¿Entonces? Dar ejemplo tampoco: la coherencia
 no era flor: pero ¿dónde? Acompañado
 por otras soledades, obedezca
 el ave que no es, rece el paisaje
 que no es paisaje (habla). Perfeccione
 lo inútil a lo inútil. No haya edén. (302)

En estos versos existe una identificación del paraíso con la belleza natural del ave y el paisaje, que no necesitan ni la colaboración ni el tributo de los seres humanos. Sólo de nuestra parte vienen el trabajo y la lucha por «perfeccionar lo inútil»: copiamos el funcionamiento del edén y acabamos por invadirlo y destruirlo. Así como Ícaro logró convertir su cuerpo no apto para el vuelo, hoy la tecnología busca adaptar los paraísos naturales a nuestra medida —los quince o treinta días que duran las vacaciones—. A primera vista parecería que el poeta de los ocasos del siglo veinte conoce bien los estragos que causa el progreso y entonces acepta con resignación la imposibilidad del mito.

Asistimos a una era de proliferación de las imágenes y de los mitos televisivos, fenómeno que DURAND (1996) denominó «la mitología banal que mata el mito». Nuestro momento histórico y cultural se caracteriza por ser una zona de «fuerte presión imaginaria», a tal punto que podríamos llamarla «la Galaxia imaginaria». Pero según el antropólogo francés, en el fondo de este imaginario sobreexplotado continúa una utopía social que remite a un mito paradisíaco. Se trata justamente del nuevo mesianismo tecnocrático denunciado por Núñez, que propone la «pseudosustitución de la comunicación simbólica por los signos informáticos de la razón calculadora» (MARDONES 2000, 179).

Los grandes paradigmas míticos garantizaban la trascendencia de valores para una sociedad determinada. Esto podía decirse, en el nivel general, de la cosmovisión clásica así como del cristianismo, y mucho después de la utopía marxista. En cambio pareciera que hoy la moda, los clichés de la publicidad y el turismo masivo representan la pobreza imaginaria de nuestra época. En este contexto, como lo ha expresado hace ya algunas décadas George Steiner,

el artista es Ícaro en busca de un terreno seguro y la soledad sin sostén de su vuelo le comunica a su obra ese toque de vértigo que es característico del romanticismo no menos que del arte abstracto contemporáneo. Protegido por la muralla de su fe Chesterton pudo observar cómo el artista de hoy vive de los restos, de las sobras de viejas mitologías ya gastadas o bien trata de crear otras nuevas para reemplazarlas. (1961, 1991, 267)

Hemos comprobado que ante el desencanto de este mundo tecnocrático y desacralizado, los textos de Aníbal Núñez nos ofrecen la figura del poeta como sujeto libre y portador de otra sensibilidad, la «del que no vende / ni labora» (355). Sin compartir la prepotencia de Ícaro, pero asumiendo el dolor de su derrota, el poeta sigue apuntando a lo alto, consciente de que su destino más noble no es servir a un bando u otro, sino «morir entre dos fuegos» (153). En su búsqueda de respuestas a los problemas contemporáneos, una vez más la escritura vuelve sobre los grandes mitos de la tradición occidental. Y es este singular retorno del mito lo que nos lleva a concluir que la caída de Ícaro todavía tiene sentido cuando se trata de la pregunta por lo humano.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R., 1997 [1957], *Mitologías*, México, Siglo Veintiuno.
- BRICOUT, B. (comp.), 2002, «Prefacio» a AAVV, *La mirada de Orfeo, Los mitos literarios de Occidente*, Barcelona, Paidós, pp. 15-24.
- BRUNEL, P., 1992, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P. U. F.
- CASADO, M., 1999, *La puerta azul. Las poéticas de Aníbal Núñez*, Madrid, Hiperión.
- CENCILLO, L., 1970, *Mito. Semántica y realidad*, Madrid, BAC.
- CRISTÓBAL, V., 2000, «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», en *CFC(L) XVIII*, 29-76.
- DURAND, G., 1993 [1960], *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod.
- DURAND, G., 1996, *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Université de Stendhal, Grenoble, ELLUG.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. Y MORA DE FRUTOS, R., 2004, «Las dos caras de Orfeo en la poesía española reciente: Guillermo Carnero y Antonio Colinas», en *AEF XXVII*, 101-119.
- GALÁN VIOQUE, G., 2000, «Bibliografía para el estudio de la pervivencia literaria de la mitología clásica», en *Exemplaria IV*, 227-248.
- GRIMAL, P., 1981, *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós.
- HORKHEIMER, M. Y ADORNO, T., 1969 [1947], *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sur.
- MARDONES, J. M., 2000, *El retorno del mito. La racionalidad mito-simbólica*, Madrid, Síntesis.
- NICOLÁS, C., 1997, «Poesía y recepción. El caso de Aníbal Núñez», en *Insula*, 606 VI, 9-12.
- NÚÑEZ, A., 1988, [1981], *Cuarzo*, Madrid, Libros de la Ventura.
- NÚÑEZ, A., 1986, *Clave de los tres reinos*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura.
- NÚÑEZ, A., 1991, *Casa sin terminar*, Mérida, La Centena.
- NÚÑEZ, A., 1995, *Obra poética I y II* (edición de F. R. de la Flor y E. Pujals Gesalí), Madrid, Hiperión.
- PUPPO, M. L., 2004, «Retórica apasionada: Aníbal Núñez traductor de Catulo», en *Stylos*, 13, 143-46.
- RICEUR, P., 1995 [1976], *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo Veintiuno Editores.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. Y PUJALS GESALÍ, E., 1995, «*Que no se sabe si no es visto y no se ve si no se sabe*: la escritura cronográfica de Aníbal Núñez», Intr. a Núñez, A., *Obra poética I y II*, Madrid, Hiperión, pp. 9-19.
- SELLIER, P., 1984, «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?», en *Littérature*, 55.
- STEINER, G., 1991 [1961], *La muerte de la tragedia*, Caracas, Monte Ávila Editores
- VICO, G., 1971, «Scienza nuova», en *Opere filosofiche*, Firenze, Sansoni Ed..
- VIERNE, S., 1980, «La littérature dans le labyrinthe», en Maffesoli, M. (ed.), *La galaxie de l'imaginaire*, Paris, Berg, pp. 202-210.
- XIBERRAS, M., 2002, *Pratique de l'imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.