

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

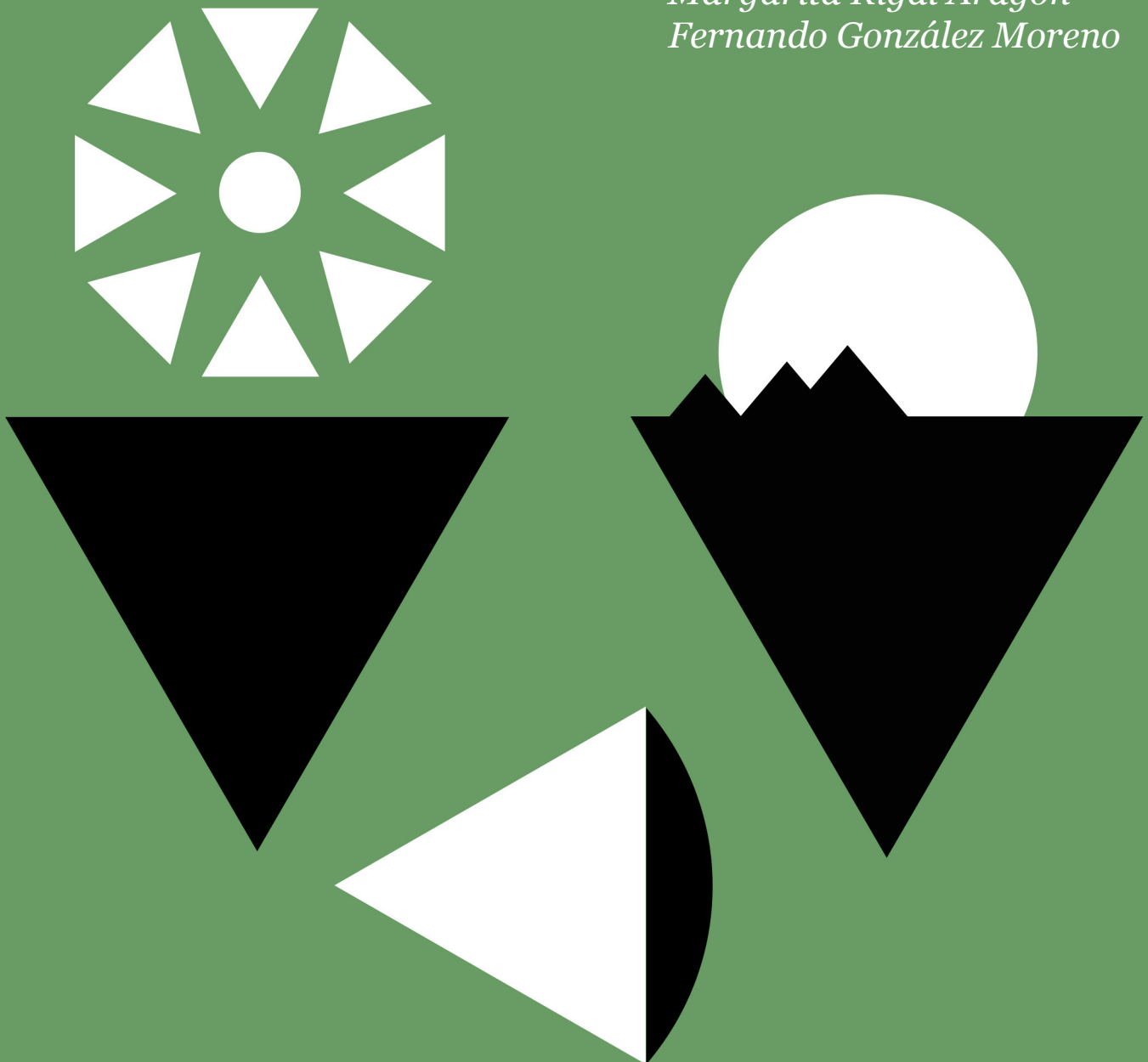
Estudios de Literatura Comparada 3

LITERATURA Y ECOLOGÍA,
LITERATURA Y VISUALIDAD,
VOCES DE ÁFRICA

EDITORES GENERALES

Margarita Rigal Aragón

Fernando González Moreno



Estudios de Literatura Comparada 3: Literatura y Ecología, Literatura y Visualidad,
Voces de África: 978-84-09-34951-7

Publicado en Marzo de 2022

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

Estudios de Literatura Comparada 3

**LITERATURA Y ECOLOGÍA,
LITERATURA Y VISUALIDAD,
VOCES DE ÁFRICA**

EDITORES GENERALES

*Margarita Rigal Aragón
Fernando González Moreno*

COORDINADORES

*José Manuel Correoso Rodenas: “Literatura y Ecología”
Alejandro Jaquero Esparcia: “Literatura y Visualidad”
Aurelio Vargas Díaz-Toledo: “Voces de África”*



SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE LITERATURA GENERAL
Y COMPARADA

Índice

MARGARITA RIGAL ARAGÓN Y FERNANDO GONZÁLEZ MORENO

Introducción General

1: Literatura y Ecología 9

JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS, coordinador

Introducción a la sección 1 11

PILAR ANDRADE

Trasvases y particularidades de la ecocrítica de ámbito francófono 13

FATEMEH HOSSEINGHOLI NOORI

La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en La Celestina y La leyenda de Cosroes y Šīrīn 25

ISABEL GONZÁLEZ GIL

Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez 45

PAULA GRANDA MENÉNDEZ

Racismo medioambiental en Quedan los huesos de Jesmyn Ward: lo «humano» y lo «natural» en el huracán Katrina 59

RUT FARTOS BALLESTEROS

Claves ecologistas en la saga Crepúsculo 67

2. Literatura y visualidad 77

ALEJANDRO JAQUERO ESPARCIA, coordinador

Introducción a la sección 2 79

DAVID TARANCO

Écfrasis y alteridad: la mujer japonesa bajo la mirada de Blasco Ibáñez 81

ANA BELÉN DOMÉNECH GARCÍA

Un paseo por la Barcelona de Barrantes o la adaptación de los espacios literarios en «The Murders in the Rue Morgue» 89

GEMA MARTÍNEZ RUIZ

«El corazón delator» a través de sus ilustraciones: representación del cuento en las ediciones españolas 97

JESÚS BARTOLOMÉ

La transformación de la écfrasis del escudo de Eneas (Eneida VIII 636-731) en Lavinia, de Ursula Le Guin 109

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ

Narración gráfica como escenario prototípico del proyecto arquitectónico 125

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ <i>Dialogue between Literature and Early Silent Cinema: An Approach to J. S. Dawley's Frankenstein</i>	133
SHIANG TIAN <i>The Remains of the Day-Novels into Films</i>	147
JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS <i>La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el 'haida manga' como conversación entre texto imagen</i>	155
CARMEN GARCÍA BLANCO <i>El lenguaje narrativo visual en los libros de artista de Warja Lavater: hacia una poética de la abstracción</i>	167
CRISTINA FERNÁNDEZ LACUEVA <i>El desafío a la hegemonía de la visualidad en Catedral de Raymond Carver</i>	177
MÓNICA SÁNCHEZ TIERRASECA <i>El personaje entre la ficción y la acritud de su realidad en la adaptación cinematográfica de «Espuelas» por Tod Browning</i>	187
ZAHRA NAZEMI <i>Shahrazad: From Classical Literature to Iranian Television</i>	201
3. Voces de África	211
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO, coordinador <i>Introducción a la sección 3</i>	213
LEONOR MERINO <i>En el escalofrío de la Luna, Resiliencia: Maïssa Bey</i>	215
RAFAEL FERNANDO BERMÚDEZ LLANOS <i>En esta casa todas las paredes tienen mi boca: teoría general do Esquecimento de J. E. Agualusa</i>	231
MARÍA ÁLVAREZ DE LA CRUZ <i>Yo, el otro yo y los demás otros. El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs de Alain Mabanckou</i>	243

Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez

Poetry and Nature: An Ecocritical Approach to Aníbal Núñez's Works

ISABEL GONZÁLEZ GIL

Universidad Complutense de Madrid

migonzalezgil@ucm.es

Resumen

La conciencia ecológica ha sido una posición minoritaria en la poesía española hasta nuestros días. Entre las razones, cabe señalar la falta de una tradición de «escritura de la naturaleza». Una de las tareas de la ecocrítica en nuestro país debe ser necesariamente la restitución y visibilización de aquellas obras precursoras de una relación diferente con el mundo natural. Aníbal Núñez (1944-1987) fue una de las primeras voces poéticas que alertaron sobre los efectos devastadores de la acción humana sobre la naturaleza. Desde una posición marginal en la época del desarrollismo tardiofranquista (años 60-70), problematizó en sus obras temas como la destrucción de los entornos, la dominación humana o la relación ambivalente entre el lenguaje poético y el mundo natural. En este artículo se abordan los mencionados ejes en tres de las obras centrales de su visión crítica: *Naturaleza no recuperable*, *Definición de savia* y *Clave de los tres reinos*.

PALABRAS CLAVE: Ecocrítica, Ecopoética, Escritura de la Naturaleza, Ecopoesía Hispánica, Aníbal Núñez

Abstract

Ecological conscience has been a minority position in Spanish poetry up to the present day. Among the possible reasons for this is the absence of a Spanish tradition of nature writing. One of the main tasks of Spanish ecocriticism must be to improve the knowledge and visibility of those precursory writings which proposed a new relationship between humans and the natural environment. Aníbal Núñez (1944-1987) was one of the first poetic voices to warn about the devastating consequences of human actions on nature. From a marginal position in the period of Francoist developmentalism (60s-70s), Núñez pointed out in his books problems such as ecosystem degradation, human domination and the ambivalent relation between poetic language and the natural world. This article will address these main axes in three fundamental works of the poet's critical view: *Naturaleza no recuperable*, *Definición de savia* and *Clave de los tres reinos*.

KEYWORDS: Ecocriticism, Ecopoetics, Nature Writing, Spanish Ecopoetry, Aníbal Núñez

Introducción

La conciencia ecológica ha sido una posición que puede considerarse minoritaria en la poesía española hasta nuestros días. Incluso actualmente, cuando la urgencia de la crisis planetaria parecería propiciar su necesaria eclosión, y a ello estamos asistiendo en los estudios literarios en ámbitos como la literatura comparada o la crítica literaria de nuestro país, en los que la ecocrítica ha recibido sin duda un fuerte impulso en estos últimos años. En poesía, sin embargo, como han observado investigadores como Ronald Campos (2018) o Nial Binns

(2010), los estudios de ecocrítica se han nutrido principalmente de corpus hispanoamericanos, y todavía son escasas las aportaciones todavía en las letras españolas.

Este aparente desinterés por la defensa del mundo natural resulta especialmente incongruente si se tiene en cuenta la importancia que ha tenido para el género lírico la naturaleza a lo largo de su historia: su presencia con distintas formas y funciones en composiciones poéticas de todas las épocas, particularmente a partir del Romanticismo, como espacio *natural* de meditación del poeta y correlato de su mundo interior. También cuando, por otro lado, se ha postulado desde la teoría la especial cercanía que guarda la poesía con la naturaleza, en tanto que lenguaje en el que todavía no estuvieran completamente diferenciados sujeto y objeto, que guardara el recuerdo de modos de conciencia anteriores a la individuación. Amelia Gamoneda (2016, 2020) habla del «animal poema» o Jonathan Bate (2000) de la «canción de la tierra». Resulta notoria la ausencia de alarma en un género que –con excepciones– siempre ha preservado esa relación y memoria de la tierra.

Cabe preguntarse, por tanto, por qué en un contexto tan propicio y diverso como el de la poesía española contemporánea, esta permanece mayoritariamente ajena a la catástrofe natural que vive la humanidad. Entre las razones de esta situación, puede destacarse la falta de una tradición de «escritura de la naturaleza», como en el ámbito anglosajón, algo que ha sido señalado, entre otros, en el estudio de Mar Campos y Gloria García sobre ecoliteratura, de 2017. Las voces aisladas no han conformado una genealogía y falta todavía por trazar el mapa de sus aportaciones¹. Así, una de las tareas de la ecocrítica en nuestro país debe ser necesariamente la restitución y visibilización de aquellas obras precursoras de una relación diferente con el mundo natural y de visiones críticas hacia la ideología del Antropoceno, como es el caso de la obra poética de Aníbal Núñez, que es el objeto de este capítulo.

Aníbal Núñez, desarrollismo y conciencia ecológica

El motivo principal para reivindicar la obra de Aníbal Núñez desde la ecocrítica es que se trata de una de las primeras y más lúcidas en alertar acerca de los efectos devastadores de la acción del ser humano sobre la naturaleza y en defender un cambio de relación con el mundo natural. Hemos de situarnos a finales de los 60 y principios de los años 70, época del desarrollismo en la sociedad española, en una pequeña ciudad de provincias como era Salamanca. En ese periodo, como ha estudiado Rodríguez de la Flor (2007), una mayoría de intelectuales y artistas se sumaban a los cantos de sirena de un progreso artificial, que aparecía como un remedio para el atávico retraso del país tras dos décadas en dictadura. Lejanas quedaban todavía las dramáticas consecuencias de ese modelo de crecimiento que hoy se hacen patentes. En ese contexto, Aníbal Núñez visibiliza en sus obras procesos como la destrucción de hábitats, el antropocentrismo como dominación o el problema del conocimiento y la ambivalencia del acto mismo de nombrar la naturaleza, causante de la escisión originaria entre sujeto y mundo y a su vez vía para restañar la separación. Desde la ironía, ejerce una crítica radical, dirigida tanto a los efectos más ostensibles y concretos, como eran la proliferación de plásticos y otros residuos o la tala de árboles, como a la visión del mundo subyacente, en la que se hallan los discursos de la modernidad tecnoindustrial, por ejemplo, los engaños y simulacros publicitarios cuyos códigos remeda acerba e irónicamente, y otros signos de la ideología de un progreso ciego que destruye la propia morada humana.

La preocupación por la naturaleza recorre toda su producción. En su primer poemario publicado, de 1967, *29 poemas*, se encuentran menciones a la «espiga desahuciada» (Núñez 1995a, 25) o a la «funesta inmobiliaria» (27), todavía en un segundo plano, pero ya configurando un espacio urbano en el que la naturaleza aparece asediada por el desarrollo inmobiliario:

¹ Ese «horizonte del pasado» apuntado por José Manuel Marrero en su conferencia sobre «Literatura y Ecología» titulada «Horizonte COVID y Crítica Literaria», en el XXIII Simposio de la SELGYC (Albacete, 24-26 de febrero).

[...] anotó mentalmente en su libreta íntima
 un suceso distinto
 en aquel sitio donde tantas veces:
 funesta inmobiliaria movilizaba garras
 plantaba hostil su agrimensura donde
 –moría en metros cuadrados la corteza– (Núñez 1995a, 27).

Puede verse también una mordaz crítica a los sucedáneos de vida a los que incita la ideología de consumo en el poema «Un autobús urbano rumbo al centro»²:

[...] entre las huellas del gas-oil quemado
 una frágil estela de colonia a granel
 (muchacha suburbana cosmética introduce
 el billete en el bolso imitación de
 legítimo ante rectifica furtiva en el espejo
 [...] –sobre su origen procedencia nada
 queda escrito; del yeso
 en las manos del padre la bayeta
 servil de casa bien
 de madre ya otros tiempos –las amigas
 estarán al llegar
 [...] un autobús urbano al extrarradio
 oculta su bajo su agrio traqueteo
 la rabia transitoria de una niña
 que el sábado siguiente
 volverá a ser la dulce cenicienta en palacio (Núñez 1995a, 28-29).

En este capítulo se abordarán las obras centrales de esta conciencia ecológica. Las dos primeras, *Naturaleza no recuperable. Herbario y elegía* (1972) y *Definición de savia* (1974), escritas durante ese periodo de gran producción poética para el salmantino que fueron los primeros años de la década de los 70. Y la tercera, *Clave de los tres reinos*, redactada entre 1974 y 1985, según los editores de sus obras completas, Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals. Tienen en común todas ellas que la naturaleza pasa de ser un elemento espacial de primer orden a ser el tema principal. Si bien cada una presenta su singularidad y tono propio, puede advertirse cómo hay una serie de motivos y temas que atraviesan los tres poemarios, resurgiendo y transformándose, que pueden agruparse en tres ejes principales: la destrucción y suplantación del mundo natural, las formas de resistencia contra ese proceso y el problema del conocimiento y el lenguaje poético.

Naturaleza no recuperable (Herbario y elegías) es el poemario más explícitamente ecocéntrico de Núñez y en cierta forma constituye un epítome de su visión de la naturaleza. Escrito en 1972, se publica por primera vez en 1976 bajo seudónimo en una pequeña colección y constituye quizá el testimonio más lúcido en la poesía española de los efectos perniciosos sobre la naturaleza que estaba teniendo el desarrollismo franquista en el ámbito de la *polis* y en el mundo rural. Sin abandonar sus habituales procedimientos de distanciamiento irónico, este libro es el más beligerante de su producción y en el que el componente de denuncia está más presente. En un principio, iba a recibir el nombre de *Naturaleza póstuma*. Ambos títulos evidencian la falta de esperanza que arrastraba el poeta en el momento de su composición con

² Este tipo de crítica la desarrollará en una serie posterior, titulada *Fábulas domésticas*, escrita entre 1967 y 1968, en la que vuelven a aparecer menciones a dicha suplantación, como puede observarse en el poema «Caperucita Roja»: «[...] ella tenía de todo/ no le faltaba nada:/ hasta el olor a bosque que tanto le gustaba/ en la pasta dental» (Núñez 1995a, 58).

respecto a un cambio de rumbo en la sociedad. El libro apuesta por una lucidez incómoda que rehúye cualquier relato de superación fácil, lo que no debe oscurecer los innumerables matices existentes en su obra de su posición acerca de la naturaleza, que en los textos de Aníbal Núñez no es en absoluto una naturaleza muerta. Antes bien, en pocos universos poéticos la encontramos más viva (aunque asediada) y más presente.

En *Definición de savia* (1972-1974), la rabia deja paso al «desafecto» y la preocupación vira hacia el problema del conocimiento y el lenguaje poético, así como se intensifica la contraposición de dos órdenes de valores: el de la dominación humana y el utilitarismo frente al desprendimiento y la libertad de la naturaleza. Un logos frente a un eros que observa el poeta en el mundo natural y en las artesanías, y cuyo antagonismo recoge el propio título, dando cuenta de la difícil resolución de la tarea poética.

En las mismas fechas de los dos libros anteriores comienza a redactarse también *Clave de los tres reinos*, concluido más de una década después, en 1985, y publicado en 1986. Este libro, que iba a llamarse originalmente *Copia de los tres reinos*, retoma temas anteriores como el cansancio y el dolor de la escisión entre el lenguaje poético y el mundo, el «mal de palabra» (341), y cobran importancia otros como la continuidad entre lo vegetal, mineral y animal, así como entre el sujeto y la naturaleza.

Dadas las íntimas concomitancias entre los tres poemarios, desarrollaremos estos tres ejes de manera transversal, en lugar de cronológica. En primer lugar, se abordarán las diferentes figuraciones críticas con la destrucción y suplantación del mundo natural, a continuación, las formas de resistencia contra este proceso y por último el problema del conocimiento y el lenguaje poético.

El «reino que alquilaron los pastores». La naturaleza en la urbe moderna

La conciencia ecológica se manifiesta en la poesía de Núñez, en primer lugar, por la denuncia constante de la destrucción de los entornos y el cuestionamiento de la acción humana. La descripción que hace el poeta en sus recorridos por la urbe y en los desplazamientos a sus alrededores es la de un lugar en el que la naturaleza está siendo asediada. La posición del sujeto lírico anibaliano es la del contemplador en una «ciudad perdida» (González Gil 2009), que en sus derivas constata el maltrato sistemático de la naturaleza, la destrucción de hábitats en aras del beneficio inmobiliario rápido, la contaminación del aire («fétida aureola») y las aguas por tóxicos industriales o el «basurero ubicuo» (1995a, 116). La ciudad que antaño imaginara «llena de enredaderas» (1995b, 31), ahora sufre los embates de tantas «incongruentes grúas» y excavadoras, entre olvidadas arquitecturas en ruinas y «solares edificables». En «Salicio vive en el tercero izquierda», el poeta lamenta que su ventana dé 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...» (1995a, 153).

La tala de árboles es uno de los aspectos más visibles de ese deterioro. En el poema «Inscripción en el bosque de palillos de dientes», dedica una crítica furibunda a los desmanes que representan las excavadoras, omnipresentes en el paisaje de la ciudad, que reducían a su mínima expresión el arbolado en algunas ciudades castellanas para ganar terreno para la inmobiliaria: «No están precisamente/ maniatados los tercios/ eunucos taladores:/ injertados en sus/ orugas amarillas/ han tachado del mapa/ la palabra arboleda/ han anegado de/ árida tinta yema/ cotiledones fibras/ vasos cortezas haces/ enveses fotosíntesis [...]» (Núñez 1995a, 98).

Los excesos del modelo de desarrollo se manifestaban además en los residuos y desechos desperdigados por todas partes, en un «basurero ubicuo»:

Dónde poner a refrescar miradas
no hay remanso que valga que no albergue
márgenes de zapatos de uralita fragmentada [...]

Dónde poner a navegar los ojos
sin piratas envases a la vista [...] (1995a, 112).

Las modernas construcciones se edifican, además, sin tener en cuenta los ciclos y espacios naturales sobre los que son levantadas y rompen la necesaria contigüidad de la naturaleza. Núñez hace patente cómo el provecho humano y el desconocimiento se han impuesto a un modo de vida más respetuoso con el mundo:

Cede la acera si la lluvia
a marzo viene como siempre
la lluvia sin memoria para
lo que los hombres construyeron
encima de la fuente: busca
el manantial ahora apresado
entre cimientos por un tubo

La lluvia es ciega y siempre a tientas
Buscó el camino buscó el cauce [...]

Pero los hombres destruyeron
todo camino: en su lugar
almacenaron almacenes
e hicieron par e impar el prado
donde el saúco se anunciaba
por una fuente y una fuente
por el saúco que crecía:
lluvia corría por sus médulas
hoy merodea el hormigón (1995a, 104).

La denuncia en la poesía anibaliana está casi siempre particularizada, visibilizada a través de una escena o situación concreta. La peligrosidad para el mundo animal de los tóxicos producidos por el ser humano aparece concretada, por ejemplo, en el resto de una lata lubricante en una charca, que resulta ser mortal para el vencejo migratorio (1995a, 97), o la pequeña rana de juguete tirada en unos juncos del poema «Tríptico plástico», que engaña a una culebra de agua provocándole la muerte (110-111). La temporalidad propia de los modernos desechos también es puesta de manifiesto como otro de los problemas: la perdurabilidad artificial de materiales como el plástico, difícilmente degradables y utilizados para objetos banales («el palo/ del polo de naranja»), y que hoy representan uno de los problemas más importantes para la supervivencia de algunos ecosistemas.

Aunque el espacio de sus derivas y objeto principal de su denuncia es la ciudad en la que vive, la crítica que se ejerce es general, y pueden encontrarse ejemplos de esta conciencia más universal en el poema «3ª carta a Merry Fine (U.S.A.)», en el que se condenan los vertidos de petróleo al océano y los intereses subyacentes:

«En West Falmouth (Massachusetts)
la fuga accidental
de 250 toneladas
de fuel-oil precedentes
de una barcaza embarrancada
en el 69
provocó en poco tiempo el exterminio de

un número terrible de organismos
de todas clases: peces...» según leo
[...] Entretanto prefiero recordarte
que ni siquiera llega al 10% del total derramado
el petróleo vertido en el océano
por causas meramente accidentales (1995a, 101-102).

Además de estas formas materiales de deterioro y destrucción, la crítica se dirige también a otros modos más abstractos de disociación y olvido del mundo natural, que permiten y perpetúan estos procesos.

El primer poema de «Tríptico del Tormes», «Ab urbe condita», trata sobre esta pérdida de relación del ser humano con la naturaleza y el espacio que habita, representada en el motivo de la higuera que antaño se plantaba al fundar una ciudad y ahora ocupa una posición marginal en ella. La imagen de la higuera, utilizada como símbolo en el escudo de Salamanca, contrasta con la higuera real que se ignora, se tala y así es consumado el proceso de suplantación:

Ahora ya no te plantan; te devoran
con tu patio y tu pozo, con la casa
que heredaba palomas de aquel aire
antiguo [...] tu condición urbana, al mismo tiempo
que fuiste condición para una ciudad que ahora
te tala y te suplanta y se suplanta
y se oculta a sí misma bajo muros
de vergüenza (155).

Idéntico proceso sucede con el agua, si en «El agua más pura» es patente que un paraje natural incólume ya solo es posible en la publicidad, que un «lago alpino flanqueado/ de montañas azules/ y blancas», en el que «el agua/ serena» refleja «el sereno celaje/ hacia los ventisqueros» es ya solo un producto de la imaginación para vender la «marca de agua registrada» (100), en otro poema posterior de *Naturaleza no recuperable* el sujeto lírico se rebela ante la apropiación de la ola del mar para incitar al consumo de refrescos:

Escogieron la onda cuando rompe
a la orilla del mar
para anunciar refrescos
No te dejes
usar para cantar victoria cuando
victoria significa que te humilles
a los otros que mandan los mezquinos
los que invierten explotan analizan
utilizan tu espuma
y tu sonrisa inerme
para tener tu sed asegurada (113).

Por todas partes el poeta encuentra lo real sometido al imperativo del falso provecho. Detrás de ello, la moral utilitaria de explotar la naturaleza, cercarla, medirla, venderla y obtener un beneficio rápido. Un provecho irreal, se insiste en los poemas de Núñez, pues lo que se está destruyendo es la propia morada humana, aquello que se quiere poseer es lo que se pierde. Es un proceso de suplantación, pues en la publicidad o en las imágenes urbanas persiste todavía la ficción de una naturaleza pura, no degradada, convertida en objeto de consumo, ya sea de

una marca de refrescos o como símbolo vacío en un rótulo. En palabras del poeta, se trata de «consolidar la sed», destruyendo la morada real y vendiendo su representación vacía.

A esto se suma el avanzado proceso de abandono del mundo rural y de las artesanías, que suponían un modo de vida compatible con la naturaleza, y con ello alimenta el olvido y la ignorancia propios de la existencia en la ciudad moderna. Esta pérdida de usos y costumbres rurales está presente en numerosos poemas, como «Arte popular», «Trilogía de los elfos III» o «Concurso de traslado».

«*Palma a hoja, estoma a poro*». *Pactos y resistencias*

La naturaleza en la ciudad apenas es reconocible para el poeta. Es el escenario de un combate, en el que también se encuentran formas de resistencia. Pese a que apenas cabe que otros seres vivos y elementos naturales se alcen contra los abusos cometidos –pues, como recalca Núñez, no conocen el logos humano y son inermes e inconscientes del proceso de degradación general– se repiten, especialmente en *Naturaleza no recuperable. Herbario y elegías*, las llamadas del poeta a rebelarse. Esa apelación se dirige en los poemas ante todo y en primer lugar a la naturaleza misma:

Chaparrón, suelta prenda
diles torrencialmente lo que han hecho
suéltales lo que hicieron que no volvieron a
coronar la cucaña ni a entrelazar las cintas
sino poner en venta el atavío
envasar romería y esconderse
en su cubil motorizado diles
verdades del barquero
a los que siembran tósigo a voleo [...]

Ven a aguarles la fiesta, chaparrón
sin tu amigo el nublado de anunciante
arrásales las gafas
de mirar por mirar empápales [...]

que seguirán sin enterarse
y te creerán sólo de agua
pronunciarán borrasca como loros
de trapo y tu violencia
no será comprendida [...] (1995a, 105).

Es una llamada que se sabe sin respuesta posible, un vano esfuerzo en el que a pesar de todo el poeta no ceja:

A las semillas que se pudran diles
que no van a morir dando la vida
a un edificio de verdor [...]

A las que aquí se quedan diles...
no te van a entender: intentarán
asomar la cabeza desgraciadas
supervivientes en los claros
que les permitan los rectángulos
serán pasto de suelas y de llantas [...] (1995a, 105-106).

Pueden encontrarse numerosos ejemplos de esta interlocución que busca una imposible reacción entre los agredidos, como hacia los árboles que no son conscientes de estar siendo talados: «Si tú supieras olmo/ no crecería tu copa cada año/ un palmo [...] no, seguro,/ ibas a despertar a tus gorriones/ Pero no sabes y cobijas coches/ que hay una línea recta en un estante/ olmo superviviente/ una línea de tinta y una cinta/ un hacha servicial unas tijeras/ sin estrenar y un día memorable» (1995a, 114). También a los elementos naturales se dirige, a la lluvia, al viento y al sol, en el poema con el que termina este libro: «Lluvia no se merece tu caída/ hierba pronta a morir bajo las ruedas [...] Y tú sol/ pon de luto la luz ya para siempre:/ apaga y vámonos...» (1995a, 116-117). Esta inversión de lo animado e inanimado permite en el lector un cambio del punto de vista, tan poco frecuente en una sociedad como la contemporánea, antropocéntrica y utilitarista.

Por otro lado, *Naturaleza no recuperable* entronca con una cosmovisión anterior, como era la mitología clásica y la cosmovisión pagana de una naturaleza sagrada, o incluso la superstición popular, que la protegía al propugnar la creencia en un mundo animado, habitado por seres sobrenaturales y, por ende, poderoso. La desacralización del mundo natural trajo consigo la pérdida de la barrera que suponía el temor a dañarlo.

cuídense de ofender
al árbol habitado por los elfos [...]
teman
pisotear la hierba en que a sus rondas
nocturnas se entregaban

puede acaecerles si lo hacen:
daño aojamiento enfermedad
desgracia familiar ruina miseria [...] (1995a, 94).

La mitología clásica está muy presente, ya sea en forma de intertexto virgiliano (un pasaje de las *Geórgicas* abre *Naturaleza no recuperable*) o de alusiones recurrentes: «[...] egidos donde el pasto/ fecundado por Cronos/ recibido por Hera conservado/ por Amón alumbrado por Isis y por Zeus/ lluvioso alimentado» (108). La no diferenciación y continuidad entre lo divino, lo humano y lo natural era antiguamente una garantía de su preservación. Tras el desencanto del mundo, lo sagrado ha sido sustituido por un nuevo dios «que siembra siglas/ donde temblaba de pavor el lirio», como recoge el poema de *Definición de savia* «Derribo».

Las formas de resistencia imaginadas por el poeta entroncan con esta cosmovisión antigua, así, las escasas armas que exhibe la naturaleza son mágicos conjuros o maldiciones, como en el poema que dedica al camposanto de Beleña, «campo de/ beleños que tú cavas/ enterrador estulto cuando a alguno das tierra/ Son vasijas sagradas tus dichosos pucheros/ urnas letales vasos soñadores [...] Y puede que del barro que profanas a golpes/ salte una maldición brote un hechizo/ [...] que te lleve con ellas» (1995a, 101).

Lo sagrado es también en Núñez asociado con el espacio de la ruina, que en su condición caída y degradada se reintegra en lo natural, al igual que lo natural se encuentra en ruinas. Como la mansión de Séntice del poema de *Alzado de la ruina*, claudicante y resistente, «la mansión que perdura entre romero y jara/ florecidos al borde del antiguo camino/ que respeta la encina cobijo de bastardos/ lugar bendito para quien traspasa/ quedamente mi umbral/ maldito para aquellos que tiran sus cartuchos/junto a mis cercas derruidas» (265).

El poeta sella un pacto con la suerte echada de la naturaleza urbana, que también sobrevive a la intemperie, no apta para una lógica del beneficio. Numerosos poemas muestran esta identificación: el ruiseñor que «ni engalana ni trina/ en la ciudad ni gime:/ solo su silueta reconoce de lejos/ coronada de aire letal/ de fétida aureola» desencadena la analogía al final del

poema: «donde cantamos nuestras penas/ sin ni siquiera elegir dónde» (103). El pacto se hace explícito en el poema de *Definición de savia* «Ab urbe condita», en el que tras encontrar a la orilla del Tormes una higuera moribunda, resistiendo tras un tapial caído, firma este definitivo pacto con la ciudad perdida cuyo destino asume como propio:

Resistes y te encuentro
a la orilla del Tormes tras un tapial caído
prometiéndome –es agosto– una sazón tan póstuma
como esa barca rota que hace agua
podrida
Y, palma a hoja,
estoma a poro, sello en un saludo
áspero y firme, pese a todo firme,
un inútil acuerdo con la ciudad perdida (1995a, 155).

La resistencia, como se observa en *Naturaleza no recuperable*, es vana, o se fía solo al depósito de una sabiduría y un imaginario previos a la modernidad tecno-industrial, de los que perviven cierto respeto y temor por un mundo animado. La expresión poética de la ira está mucho menos presente en su trayectoria posterior. Sin que por ello sean menos importantes estos modos de resistencia. Si bien ya no se apela a seres y elementos directamente, la batalla se traslada a otros ejemplos de un vínculo distinto con la naturaleza que presuponen un cambio radical en la manera de relacionarse con ella, sustituyendo el utilitarismo por el desprendimiento, la dominación de la naturaleza por la convivencia entre los reinos, la proliferación de plásticos por la producción de artesanías durables, la cronología por el conocimiento de los ciclos naturales, el consumo (como tiempo de la modernidad) por la restauración, esa «redención del deterioro», con la que Aníbal tituló la exposición pictórica que llevó a cabo en Salamanca³, que constaba de objetos recogidos en sus paseos y que demuestra una ética y una estética fruto de una sensibilidad que hoy podríamos considerar cercana al decrecimiento. Frente a la lógica de la explotación y el desperdicio, se sitúan la recuperación y la restauración en el centro de la vida.

Menciones explícitas a este *ethos* que Núñez encuentra en la naturaleza pueden verse en varios poemas de *Definición de savia*: el desprendimiento y la gratuidad frente a la vanidad, que diferencia la forma de actuar de los humanos y la del cosmos:

La música del viento
y la enramada no pretende aplausos
ni ser tenida como música
en sí misma termina y no se acaba
–no es que sea sordo el aire– si gritamos
¡Silencio!: no comprende
que el silencio sea un grito, entre otras cosas (1995a, 163).

Otro poema en el que esta contraposición es muy clara es «Bodegón», tal vez uno de los más bellos de la producción anibaliana. Aquí son humildes utensilios de cocina, como una cesta de pan o una cafetera los que sirven de espacio para la contemplación del poeta, y ejemplifican esa visión amorosa que rompe con la lógica del provecho y la gratificación:

³ La exposición titulada *La redención del deterioro. Ensamblajes. Aníbal y Martín* tuvo lugar en la Galería Varron entre el 6 y el 21 de junio de 1986 y se denominó así, en palabras de Núñez, porque «la mayoría de los elementos que la conforman pervivían abandonados (cruel castigo) o son útiles mutilados en batallas de arrastre» (Rodríguez de la Flor 2012, 189).

Cae amorosamente
sobre el tapete el fleco
–sin servidumbre– de la servilleta
de la cesta de pan
–sin esperar a cambio nada–:
ya está armado el amor

Todo lo ves amando,
entregado sin más: la cucharilla
recostada en el borde
del tarro de azúcar, el azúcar
mojado unido al vaso y a su sombra [...] *bien armados de amor –y tú con ellos–, bien provistos de ira y de esperanza contra el hombre erigido en rey de todo diseñador de Vanidad: su reino (1995a, 168).*

La naturaleza presenta cualidades estrictamente opuestas a las que subyacen a la ideología del progreso tecnoindustrial y con las que el poeta elige identificarse: en primer lugar, no conciben la propiedad: «a través de los cuatro (aire...) elementos/ que están en todas partes, son de todos/ y todo lo poseen/ Y nunca forman un cuadrado que sea su propia cárcel» (172). Tampoco se imponen, como los humanos: (a propósito de la savia) «Da vida: no la implanta/ como fatal obligación; rezuma/ nunca horror ni embeleso» (174). Y, sobre todo, son libres de las ataduras: «una alondra/ no cuenta por hectáreas,/ difícilmente canda los graneros/ (Bodas con la intemperie, eso es lo tuyo)» (171).

«Una dulce palabra para el mal de palabra». *Lenguaje poético y mundo*

Un último aspecto que es importante tratar en la visión de la naturaleza de Núñez es el de la problematización del lenguaje poético. A fin de cuentas, la poesía es un lenguaje y como tal sistema semiótico constituye una separación entre los signos y sus referentes, y una posible suplantación. El cuestionamiento comienza a ser más patente en *Definición de savia*, ya desde el título y el primer poema, que se inicia contraponiendo dos armonías, la natural, que no busca provecho o aplauso y la humana (poética), interesada, abogando por la superioridad de esta primera, por su desprendimiento y gratuidad:

Aquella música que nunca
acepta su armonía es armonía:
arpegios que se miran en la luna,
trinos que se regalan el oído
son sucia miel, no música (151).

El poema «Derribo» es uno de los que mejor muestra la ambivalencia de la relación que el lenguaje, especialmente el poético, guarda con las cosas que representa. Por una parte, conocer los nombres puede ser una protección que impida explotar inconscientemente y destruir otros seres vivos:

Es el nombre de aquello que destruyes
lo menos que debieras saber; y lo bastante
para no destruirlo

Cómo ibas
 a decir a ninguno
 ni a la mujer de cera que ilumina tu hogar:
 «He derribado
 un belvedere, Luisa
 se llamaba la yerba
 que asoló mi mastín amarillento;
 queda por abatir una espaldera...» (158).

Por otra parte, si bien el conocimiento humano y, por ende, poético, de la naturaleza, es importante para lograr una mayor conciencia del daño que se infringe, esto no basta para restañar la herida producida por la separación entre las palabras y las cosas. Núñez hace explícita esta distancia insalvable en la última estrofa del poema: «podrás saber los nombres pero nunca/ hacer de ellos un ramo» (158). Escribir no es vivir, la poesía no es, por tanto, una salida posible, no hay regreso a ese edén una vez que se ha probado del Árbol de la Ciencia, «Maldito frutal éste» –dirá– «que no da más que peros» (107). La posición de Núñez se refleja bien en la cita de Ricardo Molina que figura al inicio de *Clave de los tres reinos* «por la flor más humilde/ la palabra es vencida» (339). Esta impotencia del signo para aprehender el mundo queda patente en el penúltimo poema de *Definición de savia*, «La belleza arrebatada a las palabras que quieren proclamarla»:

Triste
 belleza –no la suya: nunca es triste
 la piedra en su lugar, nunca fue triste
 la maleza en el suyo– la del símbolo (175).

Es lo que denominará el dolor y el «mal de palabra» en el primer poema de *Clave de los tres reinos*, titulado «La palabra cansada», en el que vuelve sobre este mismo tema, la amargura de la separación de la naturaleza, que se trata de remediar con aquello mismo que ha producido la escisión: «Una dulce palabra/ para el mal de palabra: clavo que/ a otro saca. Vivida toda una/ ola del mar para poder mojarse/ los labios secos con el agua amarga» (341). Partiendo de esta constatación, existe sin embargo en este poemario una poética de la continuidad entre sujeto, palabra y mundo, aun cuando la palabra es solo *copia* o *clave*, que resume este texto de apenas cinco versos, uno de los más breves y sin embargo esencial para entender la poética anibaliana:

Carne por los extremos lacerada
 en la laceración se vuelve joya
 y de su destellar nace un insecto
 que libará si fulge la tormenta
 más dorado en las sílabas del verbo (343).

El dolor reintegra al sujeto en el ciclo de las transformaciones, algo que tiene múltiples ecos en este poemario en el que las imágenes de la derrota y la intemperie son cada vez más numerosas. Es la única vía de retorno que se experimenta, pues la contemplación gozosa (como reintegración en la naturaleza) no es posible más que en breves atisbos de lo que hubiera podido ser, como se expresa en el poema de *Primavera soluble* (escrito entre 1978 y 1985) «Mapa animado con ejemplos de lo que hubiera sido», que muestra esta imposible comunión (en la que el uso del subjuntivo, el imperfecto de indicativo o el condicional marca la distancia entre el deseo y la realidad):

Si fuera pura la contemplación
 la calle sin memoria, los quehaceres
 sin referencia y ábaco
 sería mirar, hacer, ser hecho, respirar luz y aire
 Ocuparían el corazón
 los cúmulos, la jara
 La confusión, las venas.

Y qué gestos de árbol iba a tener la voz, la artesanía
 qué fulgor de tormenta
 el éxtasis de estar o de caerse qué tersura
 el ser metal o pisar cieno [...] (373).

Núñez se interroga a lo largo de su producción, especialmente en los dos últimos poemarios mencionados, sobre qué puede la poesía frente a la explotación de la naturaleza, y concluye que conocer los nombres es importante porque puede, con todo, hacernos incapaces de dañar, enseñarnos a ver para no destruir, pero no basta para salvar esa distancia radical del ser humano con el mundo del que somos parte.

Cierre

La crítica ha coincidido en señalar que Aníbal Núñez nunca optó ni en su vida ni en su escritura por ninguna escapatoria o salvavidas que fuera fácil. Situado en la intemperie que ha quedado unida a su figura, dejó una obra fulgurante y de una notable profundidad. Su temprana alerta de la deriva de la sociedad y de los perniciosos efectos del desarrollismo hacen de él un precursor dentro del ámbito de la poesía española en el despliegue de una conciencia ecológica. Su pensamiento sobre la naturaleza es hoy plenamente actual, y debe trascender los estudios críticos sobre su figura para estudiarse en el marco más amplio de la ecopoesía hispánica.

Núñez no dibujó un futuro tranquilizador en su visión de la naturaleza, piedra angular de su pensamiento poético, que rompía y desengañaba radicalmente del imaginario dominante del progreso y el crecimiento que se halla en la raíz de la acuciante crisis medioambiental. Su obra permite entrever, eso sí, intersticios y formas de resistencia en el presente, de otros modos y vínculos con la vida, de continuidad, armonía y no apropiación, que lo convierten una cala indispensable en el estudio de la poesía de la naturaleza, así como de la reflexión sobre el necesario cambio de modelo civilizatorio al que apunta la ecocrítica.

Bibliografía

- BATE, JONATHAN. 2000. *The Song of the Earth*. Cambridge: Harvard University Press.
- BINNS, NIAL. 2010. «Ecocrítica en España e Hispanoamérica». *Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 1, n.º 1: 132-135
- BWELL, LAWRENCE. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell.
- CAMPOS, MAR Y GLORIA GARCÍA. 2017. «Aproximación a la ecocrítica y la ecoliteratura: literatura juvenil clásica e imaginarios del agua». *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura* 16, n.º 2: 95-106. doi: https://doi.org/10.18239/ocnos_2017.16.2.1511
- CAMPOS, RONALD. 2018. «Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: Hacia un estado de la cuestión». *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibé-*

- ricas y latinoamericanas* 18: 169-204.
doi: <http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/2518>
- GAMONEDA, AMELIA. 2016. *Del animal poema. Olvido García Valdés y la poética de lo vivo*. Oviedo: KRK ediciones.
- GAMONEDA, AMELIA. 2020. *Cuerpo locuaz. Poética, biología y cognición*. Madrid: Abada Editores.
- GONZÁLEZ GIL, ISABEL. 2009. «En la ciudad perdida. La paradoja del espacio en la poesía de Aníbal Núñez». *Ángulo recto. Revista de estudios de la ciudad como espacio plural*, vol. 1, n.º 1. Acceso el 20 de junio de 2021. [Http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/textos02.htm](http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/textos02.htm).
- GONZÁLEZ GIL, ISABEL. 2013. «"Una ocasión de sol". Luz, tiempo y signos en el imaginario de Aníbal Núñez». En *Aparente guante que sea cepo. Nuevas aproximaciones a las poéticas anibalianas*, editado por Rosanna Pardellas Velay: 79-92. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- GLOTFELTY, CHERYLL Y HAROLD FROMM. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- Núñez, ANÍBAL. 1995a. *Obra poética I*. Edición de Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí. Madrid: Hiperión.
- NÚÑEZ, ANÍBAL. 1995b. *Obra poética II*. Edición de Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí. Madrid: Hiperión.
- PRÁDANOS, LUIS I. 2019. «Humanidades ambientales: ecocrítica y descolonización cultural». *452ºF: revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 21. Acceso el 10 de mayo de 2021. <https://raco.cat/index.php/452F/article/view/360111>
- PRÁDANOS, LUIS I. 2013. «Toward a Euro-Mediterranean socioenvironmental perspective. The case for a Spanish Ecocriticism». *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*. vol. 4, n.º 2: 30-48.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO. 2007. «La poética vital de Aníbal Núñez». En *Mecánica del vuelo. En torno al poeta Aníbal Núñez*, editado por Miguel Casado, 203-246. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO. 2012. *La vida dañada de Aníbal Núñez*, Salamanca: Editorial Delirio.

