

• Celia Fernández Prieto

VICENTE NÚÑEZ

un lugar de vida y escritura llamado



Vicente Núñez a mediados de los 80



*Lo que caracteriza al lenguaje
es su propensión intrínseca al sin sentido,
es decir, a la apertura de su posibilidad como tal lenguaje.*

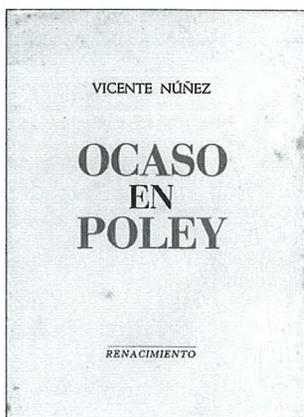
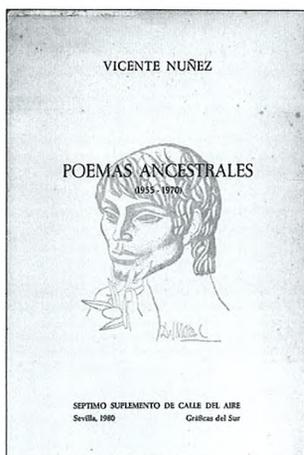
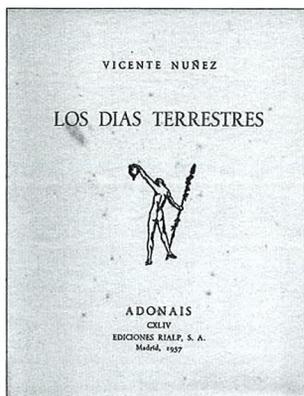
Vicente Núñez

Quienes conocimos al poeta Vicente Núñez (1926-2002) aún podemos imaginar su figura deslizándose al atardecer por la plaza de San José de Aguilar de la Frontera (Córdoba), camino del bar *Tuta* después de haber pasado horas escuchando música clásica en la radio, leyendo, escribiendo o quizá dibujando en la intimidad solitaria de su *habitáculo* en la casa familiar, una saleta de atmósfera proustiana con el tiempo detenido en los objetos acumulados en los estantes de la pequeña biblioteca o sobre los tapetes de ganchillo de las mesas:

Lluvia sobre Poley¹

Llueve. Y se enciende un sándalo mojado.
Suenan en la acera el agua. Una campana
levanta el vuelo. Huele la mañana
a leña, a monte, a viento, a nube, a prado.
En el diván, un pájaro bordado
aguarda absorto en el cojín de pana.
El gabinete inicia una pavana
mustia. La tarde avanza. Ya ha escampado.
Hay un suspiro de cristal erguido
y hay un aroma que vulnera el malva
sobre el tapete de la abuela Elvira.

1 Poley era el nombre árabe de Aguilar de la Frontera; Ipagro, el latino.



Todo está envuelto en algo que ya ha sido.
Pero una cosa queda que se salva:
la vana y loca risa de la lira.

Este Vicente recóndito, solitario, incontaminado y elegante a su manera, fiel a su excentricidad en cualquier circunstancia se volvía expansivo, excesivo, gesticulante, con los amigos que acudían –acudíamos– a verle y oírle en torno al velador de mármol gastado de la taberna del Tuta o paseando de madrugada por las callejuelas de Aguilar. En medio del estrépito de platos y copas, de los gritos y exclamaciones de los aficionados a los partidos de fútbol retransmitidos por televisión y del bullicio estridente de los asiduos del bar, Vicente bebía su copa, observaba, captaba secretos y sobreentendidos, y hablaba y hablaba, *oralista* incansable que asombraba con la fluida creatividad de un decir que encadenaba paradojas, metáforas, ironías, sentencias, juegos de palabras... Vicente, nunca falso ni invasivo, era un espectáculo. “Todo en él era teatro, una expresión más de su excentricidad”, decía su amigo Carlos Castilla del Pino. “Vicente creó para su teatro un lenguaje propio. En medio del habla común inventaba palabras para el discurso del momento. Eran *palabros*, como solía denominarlos, perfectamente inteligibles en el contexto, pese a no haber sido usados antes ni quizá volver a serlo después ni siquiera por él”²

La biografía personal y literaria de Vicente Núñez se asienta en estos espacios de realidad y lenguaje integrados en la geografía concreta de su pueblo con su *plaza octogonal* de geometría estricta y de *febril idea métrica*, en las variaciones estacionales de la campiña cordobesa, en los hábitos de una socie-

2 “Vicente Núñez: una semblanza”. En Celia Fernández (ed.), *Vicente Núñez. Oralista, poeta, sofista*. Sevilla Renacimiento, 2009, página 27.

dad rural y matriarcal en la que la presencia de las figuras femeninas (la madre, la tata) llenará de aromas de cocina y de cuidados el tiempo siempre soñado de la infancia. El deseo y la nostalgia de lo real, de lo tangible, de los nombres antiguos de las cosas, atraviesan su obra incluso en su deriva más especulativa y abstracta.

La muerte de la madre en diciembre de 1958 marca su regreso definitivo a Aguilar y el apartamiento de los circuitos literarios después de cinco años en Málaga, ciudad a la que se había trasladado su familia y donde había vivido un período de intensa actividad: vínculos con la revista *Caracola* de Bernabé Fernández Canivell, tertulias, reseñas críticas, relaciones con poetas del 27 como Aleixandre o Gerardo Diego, correspondencia con Cernuda y Prados, contacto con los poetas del grupo *Cántico* y publicación de sus primeros libros, un extenso poema titulado *Elegía a un amigo muerto* (1954) y *Los días terrestres* (1957). Se detectan ya aquí algunas de las claves estéticas y sentimentales de su mundo poético: la intensa sensualidad neomodernista, de base juanramoniana, que envuelve el despertar adolescente del amor en una naturaleza próxima de sonidos, olores, colores, detalles cotidianos y reconocibles, y la impregnación melancólica, en tonalidad cernudiana, que se revela en el sentimiento de la pérdida o de la ausencia como esencia de la vida³, una melancolía que surge de la conciencia de que la dicha, la plenitud, el amor, *ya han sido* en otro tiempo irrecuperable, y sólo quedan restos en la memoria que incitan no tanto al recuerdo cuanto a la representación verbal de esa carencia íntima, de la espera estéril de un retorno imposible. La memoria del pasado se ejercita en la sintaxis amplia del alejandrino y en una andadura narrativa y confesional que va evocando escenas y gestos del niño y la madre, del adolescente y aquel objeto amado que ya sólo vive como figura de la escritura. El libro se cierra con la imagen de *la casa vacía*, emblema definitivo de la desposesión en que habita el sujeto, de su soledad y de la muerte:

La casa está vacía. Veintinueve de octubre.
Un mastín de abandono vigila sus estancias.
Quiero aspirar la vida que sollozó aquí un día,
sentir en los postigos del vendaval la lluvia,
adivinar las rotas atalayas del cerro
en la bruma uniforme del mar y de los árboles.

3 Miguel Casado lo ha definido como una *poética del fracaso*, un desaliento que “no se desprende de lo vivido, sino que lo precede” (“Sobre la poesía de Vicente Núñez”, introducción a Vicente Núñez, *Poesía y sofismas. I Poesía*. Madrid, Visor, 2008, página 12). La excelente labor crítica desarrollada por Miguel Casado es de obligada lectura para quienes se interesen por la obra de este escritor.

....

La casa está vacía. Quizás no vine en vano.

Alguien llama a la puerta: vida o muerte, es lo mismo.

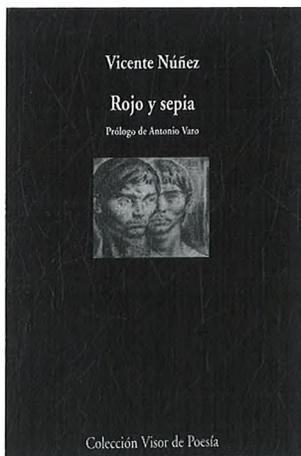
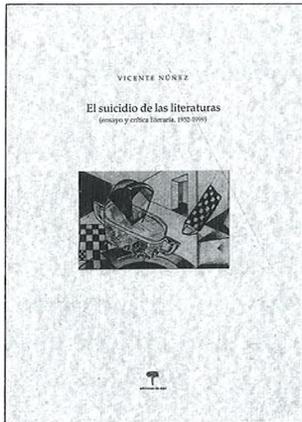
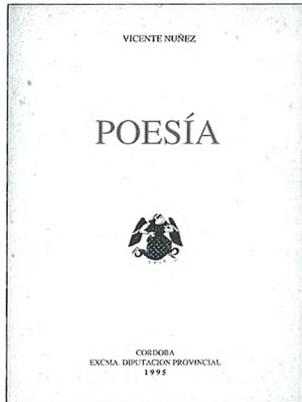
Un silencio de veinte años separa este libro del siguiente, *Poemas ancestrales*, publicado en 1980 aunque escrito seguramente mucho antes. Este enmudecimiento, además de otras razones de carácter biográfico, tiene que ver con la tensa y ambivalente relación que Vicente Núñez estableció con la poesía, a la que llamará "la Ramera":

¿Por qué la llamo de esa forma? Tanto empeño en arrastrar lo puro hacia el contubernio no tiene más que ese nombre, Ramera; arrastrar la verdad de la vida, sosegada y arcaica y antigua, hacia el terror y el horror de la literatura, de la sintaxis, me parece que es un latrocinio propio de una señora macabra. Me arrebató de mis lares y de mi patio y de mi oficio, de mis vinos, de mi pureza, me llevó al contubernio de la literatura, al comercio de la palabra.⁴

La poesía es la figura tentadora y falaz -también la Parca- que promete "una proyección extrahumana y extratemporal", pero que a cambio lo aparta de la vida desde los 10 años, "por mi subida a los desvanes para leer libros, en vez de irme con los chiquillos a la calle", y contra la que se rebela: "No la quiero, quiero ser libre. Libre. No quiero sumisiones, con un tornillo a una silla, escribiendo tonterías, borracho como Baudelaire o Mallarmé". Estas declaraciones tan airadas muestran el malestar no exento de ironía con que Vicente Núñez -el hombre- asumió su destino de poeta y pueden ilustrar en parte el itinerario irregular y discontinuo de su poesía⁵, progresivamente abandonada desde finales de los ochenta para entregarse a la escritura aforística y a la redacción de un tipo de ensayo poético-filosófico, a veces algo críptico, inaugurado con un texto significativamente titulado "El suicidio de las literaturas" (1989). No obstante tal énfasis en el rechazo pone de relieve la potente atracción despertada por aquello de lo que se pretende escapar: la pasión por el canto, el gusto por la *falsedad* del decir poético que se exhibe en la variedad de formas métricas (del endecasílabo y el alejandrino a la ligereza del verso de seis, siete, ocho sílabas), en la energía sonora y esdrújula de la frase barroca, en el ingenio de las paradojas, y en la sintaxis exacta que ordena pero no detiene un sentido siempre en

4 "El castillo de arena (entrevista con Vicente Núñez)". En Miguel Casado, *El vehemente, el ermitaño (lecturas de Vicente Núñez)*. Benalmádena, Ediciones de aquí, 2004, páginas 75-77

5 A estos libros hay que añadir otros poemas sueltos aparecidos en revistas o plaquettes. La poesía completa ha sido cuidadosamente editada por Miguel Casado (Madrid, Visor, 2008).



fuga (“La poesía es, en primera instancia, una huída del caos. (...) Seducción y traslación en elementos del orden y del desorden. Caos y sintaxis”⁶), como si de la arquitectura de la plaza octogonal se tratase:

Literales, las jambas,
siempre sumisas a severos
dictámenes, aportan
nueva maraña de sentidos.
Qué flanquean: lo oscuro,
los mil dinteles de la ya inminente
transformación rudimentaria,
la presencia de signos
no suscitados desde los albores
del compás y el escoplo.
Penetrabilidad de las edades
en el recinto mágico.

La década de los ochenta concentra lo fundamental de su breve producción poética: *Ocaso en Poley* (Premio Nacional de la Crítica 1982), *Epístolas a los ipagrenses* (1984), *Teselas para un mosaico* (1987), *Himnos a los árboles* (1989) y, ya póstumo, *Rojo y sepia* (2007), escrito en 1987. Libros de factura retórica, figurativa y temática muy distintos entre sí y de cuya singularidad no puedo ahora ocuparme. Pero cabría resaltar en *Ocaso en Poley* la conjunción de los códigos del lenguaje erótico clásico y místico-religioso con la levedad del desamor becqueriano y la elaboración cernudiana del olvido “como forma extrema del amor, como amor *desandado*, como amor hecho desde el fin a los principios”⁷. La plenitud del instante amoroso aparece así asediada por el trans-

6 “Poesía y muerte”. En *El suicidio de las literaturas* (ensayo y crítica literaria, 1952-1999). Edición de Francisco Javier Torres. Benalmádena, ediciones de aquí, 2003, página 155.

7 “Sobre tres temas cernudianos”. En *El suicidio de las literaturas*, página 74.

curso irremediable de un tiempo de ceniza con sus figuras de desdicha, abandono y muerte. Amar. Errar. “Ya no hay tarde ni hay rosas, ni bosque. Todo es sombra. / Todo muere en nosotros. Todo se acaba y pesa”. Junto a esto, sin embargo, son llamativos algunos poemas en que se concilian de modo insólito el erotismo antiguo y la transcendencia cristiana. Juan Antonio González Iglesias lo ha estudiado en el poema *Resurrección*, al que califica de metafísico, “heredero de la mística desbocada, heterodoxo”, un triunfo del cuerpo sobre las palabras⁸:

Rotas las sepulcrales ligaduras; andrajos
por siempre ya las áureas, las inmundas mortajas;
revestido de plena desnudez; resurrecto,
conquistaré ese cuerpo que ni te di ni tuve.

En las cinco *Epístolas a los ipagrenses* y en los diez *Himnos a los árboles* reconocemos de nuevo los vocablos terrestres que evocan las faenas del campo, la fiesta del pan y del aceite o la presencia de la madre cosiendo tras los cristales del cuarto, pero ahora incorporados a una dicción poética que se va volviendo mucho más meditativa y especulativa, imprevisible y contradictoria en sus movimientos, cercana a los modales de Rilke y Hölderlin, y en la que de pronto un adjetivo, un complemento, una inesperada enumeración desvía la palabra de su lugar semántico conocido para atraerla hacia la abstracción, hacia un interrogante sobre la condición dispersa e inestable del ser (que es a la vez la condición del lenguaje):

Y así nos preparamos indefensos
hacia los derroteros infinitos,
a la casa del ser,
a las vastas praderas
del total crecimiento.
donde no hay llanto ni hay memoria. Donde
todo lo que alimenta
destruye para siempre.

Como ya se ha apuntado, a finales de los ochenta se produce un progresivo abandono de la escritura poética a favor de los sofismas, que empiezan a publicarse en tiradas semanales en el diario *Córdoba* desde octubre de 1987 a julio de 1998.

8 “Eros, latín y heterodoxia”. *Renacimiento* 43-44. Homenaje a Vicente Núñez. Sevilla 2004. Páginas. 81-85.

Luego aparecieron en el *Correo de Andalucía* (agosto 1999-marzo 2000) y de nuevo en el *Córdoba* desde diciembre de 2000 hasta el día siguiente de la muerte del autor (23 de junio de 2002).⁹ El descubrimiento del sofisma surge, según explica Vicente Núñez, del encuentro con la fuerza arcaica y ancestral de la palabra prepoética (un regreso a Heráclito, a Parménides): “la palabra como sostén del ser, la palabra como seguridad del hogar íntimo y propio de todo porvenir y toda dación, todo futuro, como la huidora de todo fracaso, de toda provocación ilusa”¹⁰. Frente a las exigencias de la escritura poética, el sofisma parece brotar de la oralidad, como un ejercicio de antiescritura (“con ellos *desescribo* lo oído, lo atmosférico, lo anulo, lo diversifico, es lo que me ayuda a tener algún tipo de consistencia...”). Pero, como precisa Miguel Casado, “*oral* es, por definición, lo que no está escrito, mientras los sofismas son radicalmente escritura; y este es un corte absoluto” (2010, 10).

El sofisma se presenta como una frase breve y compacta que, desde su aparente levedad o intrascendencia, va erosionando los anclajes lógico-lingüísticos de nuestras certezas. Aunque en ocasiones parezca una adivinanza, carece de una clave secreta que lo explique y lo vuelva transparente y unívoco. No se trata pues de descifrarlos, sino de dejarse llevar por su agudeza y su provocación. Darles tiempo y dar (nos) tiempo para aprender a pensar como piensan ellos. Como explica Miguel Casado, en los sofismas el sujeto del pensamiento son las palabras. Pensar es un trabajo del lenguaje. *Sofisma: un abismo al alcance*. No es una definición, pero podría serlo. Porque el sofisma lleva al extremo las libertades que Vicente Núñez se tomaba con el lenguaje desde la conciencia radical de su doblez, de su opacidad, de su desobediencia a cualquier código, también de su seducción. El sofisma saca al lenguaje de sus casillas comunicativas y lo convierte en una voz que suena (*La ultimidad del ser es voz*) sin (querer) decir nada, un abismo al que nos asomamos y que produce un vértigo interpretativo porque el sentido se desplaza continuamente repudiando cualquier estabilidad. Uno de los recursos preferidos consiste en poner en contacto términos que en el marco de las convenciones lógico-gramaticales (y por tanto en el interior de los sistemas ideológicos con que se pretende hacer inteligible esa abstracción que denominamos “la realidad”) se contradicen, chocan o se desconocen. Todo lo que parece es y no es al mismo tiempo. O, más exactamente, es eso y su contrario. Es el abismo de la paradoja y el oxímoron, que desmantela las dualidades recurrentes en el pensamiento poético de Núñez (verdad / mentira, vivir / escribir, ser / estar, movimiento / quietud, etc.).

9 Tomo estos datos de la edición de los *Sofismas* preparada por Miguel Casado (*Poesía y sofismas II*. Madrid, Visor, 2010).

10 “El castillo de arena (entrevista con Vicente Núñez”. *Op. Cit.*, página 78.



Vicente Núñez en
Aguilar de la Frontera, Córdoba

*Solo el exceso tiende al límite
Un mundo iluminado sería un mundo
a oscuras*

*Toda verticalidad es escombros
No hay seres más distantes que los cer-
canos*

*La espera es la acción por excelencia
Nunca supo mentir con la verdad, sino
con la mentira*

Lo fundamental se habla callando

Y es un abismo *al alcance* porque se nos da en un formato de bolsillo, reducido a frases breves, a una sintaxis básica, aunque con una gama inagotable de registros expresivos. Enumeramos algunos: la tonalidad sentenciosa del aforismo filosófico o de la máxima moral (*El valor de una teoría se mide por su grado de decepción; Sólo lo perturbador es didáctico; Toda destrucción está basada en una desconfianza*), la greguería (*Las llaves se mueren de cosquillas; La g es la ciega de la ceguera; El miniaturista tiene un concepto máximo de lo mínimo*); la alteración humorística de frases hechas (*Todo el santo día estoy en éxtasis en esta silla; El tiempo no ocupa lugar; En vista de lo que veo, no quiero nada que pueda verse*), el juego de ingenio (*El coleccionismo empieza por un regalo desacertado; Un albañil en el tejado tiene mucha consistencia; Los olivos jamás probaron el aceite*), la anotación en primera persona (*A mí me gusta verlo. Yo no he venido al mundo a trabajar; No pienso entrar en el paraíso si no es octogonal*), el microrrelato (*Cuando al fin conseguí entrar en mi dormitorio, ya había muerto la ciudad*). Esta combinación de maneras estilísticas heterogéneas

acaba por contagiar a todo el conjunto de modo que el aforismo filosófico rebaja su seriedad y el apunte de ingenio o la salida humorística asumen una valencia que trasciende su desenfado coloquial. Ninguna verdad se consolida en el sucederse azaroso y desordenado de los sofismas: *Una idea es un desprendimiento, nunca una posesión*. Si se admite que en la vida nada es previsible, el principio de no contradicción resulta sólo un alivio provisional: *No aceptéis ningún tipo de realidad que ya no esté boca abajo*. Los sofismas, como ya se ha apuntado, no pretenden comunicar, sino aparecer, ser leídos (o incluso escuchados). Sus afirmaciones o negaciones se entonan desde la incertidumbre, la duda, la distancia irónica.

Plaza octogonal de Aguilar de la Frontera (Córdoba). Foto de Antonio Córdoba Casado



Vicente Núñez: oralista, poeta, sofista. *El ser no es sustancia, es relación*. La identidad, por tanto, no es nunca un singular sino un juego de imágenes en movimiento.

Es cierto que la reiteración de formas y motivos ya señalados, la dominante melancólica por la falta de aquello que no se ha tenido nunca, la presencia de

la muerte como el retorno al origen, y la agudísima conciencia metalingüística y metapoética, ofrecen a los lectores y a la crítica la posibilidad de acotar un singular espacio de vida y escritura llamado Vicente Núñez, pero se trata de un espacio abierto al desequilibrio de las formas, a las tensiones entre el orden y el caos, la libertad y el sometimiento, el silencio y la palabra, el rechazo y la pasión por la literatura, la búsqueda de lo real y la mediación irremediable del lenguaje y de la escritura:

De la vida
¿qué queda si la abro?
Una página
intrascendente en blanco.

