anuario 2007

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS FLORIAN DE OCAMPO

iez

ANUARIO 2007

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)

anuario 2007

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS FLORIAN DE OCAMPO

iez

ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12
Vol. 24 - 2007

EDITA:
INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS "FLORIÁN DE OCAMPO"

Director: Pedro García Álvarez

Secretario de redacción: Ángel Luis Esteban Ramírez

Consejo de redacción: Miguel Gamazo Pelaz, Julio Pérez Rafols, Jesús Álvarez de Prada, Hortensia Larrén Izquierdo, María Concepción Rodríguez Prieto, Arsenio Dacosta Martínez, Juan Andrés Blanco Rodríguez, Jesús Carlos Portales Gato

Secretaría de redacción: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"
Diputación Provincial de Zamora
C/. Ramos Carrión, 11 - 49001 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@helcom.es

SUSCRIPCIONES, PRECIOS E INTERCAMBIO:
Diputación Provincial de Zamora
C/. Ramos Carrión, 11 - 49001 Zamora (España)
Correo electrónico: iez@helcom.es

Los trabajos de investigación publicados en el ANUARIO DEL I.E.Z. "FLORIÁN DE OCAMPO" recogen, exclusivamente, las aportaciones científicas de sus autores. El Anuario declina toda responsabilidad que pudiera derivarse de la infracción de la prioridad intelectual o comercial.

@ Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"
Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)
Diputación Provincial de Zamora
Diseño de portada: Ángel Luis Esteban Ramírez
Imprime: DE LA IGLESIA Impresores
Zamora
Depósito Legal: ZA - 65 - 2008

ANUARIO DEL I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

I.S.S.N.: 0213-82-12
Vol. 24 - 2007

ÍNDICE

ARQUEOLOGÍA

Excavación arqueológica de las Cisternas romanas del Teso de la Mora (Molacillos, Zamora)
Arturo BALDO PACHÓN y Ana B. MARTÍNEZ GARCÍA..... 13

Intervención arqueológica en la villa romana de Camarzana de Tera (Zamora)
Gregorio J. MARCOS CONTRERAS y otros 29

Estudio petrológico de muestras procedentes de la villa romana de Camarzana de Tera (Zamora)
Pedro Pablo PÉREZ GARCÍA 53

Trabajos arqueológicos en los solares n.º 12-14 de la calle de La Reina de Zamora
Pedro Javier CRUZ SÁNCHEZ..... 87

ARTE

La Parroquia de Nuestra Señora de la Expectación en Badilla de Sayago (ss. XII-XXI)
M.ª de los Ángeles MARTÍN FERRERO..... 119

Pinturas murales en Badilla de Sayago (Siglos XIV-XVI)
M.ª de los Ángeles MARTÍN FERRERO..... 183

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

BIOLOGÍA

Estudio de los parámetros demográficos de las poblaciones reproductoras de ardeidas *(ardeidae)* en la provincia de Zamora
José A. HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ y Víctor SALVADOR VILARIÑO 221

Los atropellos de fauna cinegética en la provincia de Zamora
V.J. COLINO RABANAL, S.J. PERIS ÁLVAREZ y
M. LIZANA AVIA 247

La cunicultura industrial en la provincia de Zamora
José Emilio YANES GARCÍA y Raquel VICENTE BALLESTEROS 265

FUENTES DOCUMENTALES

Documentación vaticana referente a la provincia de Zamora (ss. XIV-XV)
Saturnino RUIZ DE LOIZAGA 287

Algunas noticias de Zamora y su provincia en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
José Antonio MATEOS CARRETERO 309

GEOGRAFÍA

El espacio periurbano de la ciudad de Zamora. Génesis y desarrollo de un proceso de transformación espacial en la periferia de una pequeña ciudad española
Alfonso HUERTOS DE ANA 335

HISTORIA

El rey Alfonso IX Fernández de León, un heterodoxo genial en la Alta Edad Media hispana
José María Manuel GARCÍA-OSUNA Y RODRÍGUEZ 399

El fenómeno de la despoblación medieval en la tierra de campos zamorana
César GUTIÉRREZ VIDAL..... 433

MUSICOLOGÍA

El compositor zamorano Alonso de Torices (1635-1684)
Paulino CAPDEPÓN VERDÚ 461

TURISMO

La presencia de Zamora en la publicidad turística de Castilla y León
Carmen María ALONSO GONZÁLEZ 477

CONFERENCIAS

CICLO: PALABRAS Y COSAS DE ZAMORA

Espacios y usos ganaderos en Sayago 503
Luis Ángel SÁNCHEZ GÓMEZ

La cultura de la vid y el vino en Toro
Juan Carlos GONZÁLEZ FERRERO 525

El ciclo del pan en Sanabria
Juan Manuel RODRÍGUEZ IGLESIAS..... 543

CICLO: "VEINTE AÑOS DESPUÉS: ANÍBAL NÚÑEZ (1944-1987)"

PRESENTACIÓN..... 559

Corporación dermopoética: consumismo y fugacidad en y desde Aníbal Núñez
David FERRER..... 561

Lecturas de tomo y lomo. Bibliotecas, poetas y comunidades hermenéuticas (1970-1988): el inventario de los libros de Aníbal Núñez
Germán LABRADOR MÉNDEZ 567

Aproximación al tema del escriba
María FERNÁNDEZ SALGADO 583

Despierta la pupila: la mirada en la poesía de Aníbal Núñez
Andrés CATALÁN 595

Lenguajes a la intemperie. Poética-Fábula y poética-Cuarzo en Aníbal Núñez
José Manuel TRABADO CABADO 599

NECROLÓGICAS 613

MEMORIA ACTUAL DE ACTIVIDADES 617

NORMAS PARA LOS AUTORES 645

RELACIÓN DE SOCIOS 649

CONFERENCIAS

VEINTE AÑOS DESPUÉS: ANÍBAL NÚÑEZ (1944-1987)

APROXIMACIÓN AL TEMA DEL ESCRIBA

María Fernández Salgado
UAM

COMENZAR

Al igual que el primer poema de *Cuarzo*[1], aquel llamado "Arte poética", quien esto escribe o ensaya escribir, antes de proceder a borrarse para pretender decir, necesita grabar, marcar, trazar, el enunciado de su gesto: "Comenzar: las palabras deslícense. No hay nada/que decir. El sol dora utensilios y fauces."[2] El gesto de trazar –al tiempo de– enunciar no amplía el sentido, ES el movimiento necesario para la Escritura[3]. "Busca en torno (fruta, lápices) tema/para seguir", es decir, avanza sobre el papel a través tanto de la palabra como del utensilio necesario para inscribirla. En ello consiste el arte poética anunciada. Consiste en poder llegar al final del poema con el poema escrito, más aún, consiste en que las palabras del poema se anoten, se llamen, hasta agotar el tema, hasta gastar el utensilio de escritura. El texto entonces crece dentro, y por su materialidad, en una suerte de recorrido físico, mudo, inútil, hacia el final de sí mismo. El texto corre detenido, encuentra en la serena adrenalina de ser escrito justamente un fármaco hedónico, una droga, una savia de plantas chamánicas. Escribe, busca, sigue:

> "Escribe al otro lado del exiguo gorjeo,
> a mano. Busca en torno (fruta, lápices) tema
> para seguir. Y sigue –sabe bien que no puede–
> haciendo simulacro de afición y coherencia:
> la escritura parece (paralela, enlazada)

[1] *Cuarzo* tuvo dos ediciones. La primera, en el año 1981, en la editorial Entregas de la Ventura. La segunda y definitiva, en 1988, en Pre-textos. En este trabajo citaré cada uno de los poemas de Aníbal Núñez por la página correspondiente dentro de RODRÍGUEZ DE LA FLOR y PUJALS GESALÍ, *Obra poética I,* 1995, Madrid, Hiperión [OPI].

[2] OPI, p. 297-8.

[3] Este trabajo, como se ve ya en sus primeras líneas, debe parte de su léxico e impulso, a lecturas no sé si afortunadas de Derrida (*De la gramatología, La diseminación, El monolingüismo del otro*) y Walter Benjamin (*Iluminaciones II y IV*). El otro marco, quizás más importante, de lectura y escritura de este artículo fue el curso de José Manuel CUESTA ABAD, *Poesía y Destrucción,* al que asistí en la UAM entre febrero y junio de 2007.

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

algo. Un final perdido lo reclama
a medias. Fulge el broche de oro en su cerebro,
desplaza al sol extinto,
toma forma –el escriba cierra los ojos– de
(un moscardón contra el cristal) esquila.
[…]".

El poema narra el movimiento de escritura sobre cuatro polos, a saber: a) la mano-el cerebro-el broche de oro (el escriba mismo); b) el tema-el final-el sol extinto (el sentido); c) el simulacro-la esquila (el poema); y d) el moscardón-el gorjeo (las cosas). Del sol que ya no está al broche dorado y del broche de oro a la esquila: se trata de un tránsito metonímico que va traduciendo materialmente, en tanto se va escribiendo, el gesto que condensa todos los polos: la propia escritura. Más acá del significado congelado, de la intención, de la emoción, de la expresión, de la moral; aparece el poema hecho un cuarzo, un cristal de palabras hecho, o mejor, *haciéndose*. Fernando Rodríguez de la Flor y Esteban Pujals Gesalí trabajan sobre esta idea en su reseña de la aparición de *Cuarzo* en 1982:

> "*Cuarzo* no se sitúa en el momento muerto (ahora que lo leemos) de la composición, sino en el presente absoluto (ahora que leemos) de la lectura. Se construye de acuerdo con una poética que parece considerar el texto no como fin, antes bien como medio de un conocimiento cuyo sujeto es el lector, y cuyo valor reside en el propio proceso cognoscitivo. No una adivinanza a la que haya que buscar un sentido, el único sentido, sino un calidoscopio capaz de generar tantos textos como lectores lean, como puntos de vista quepan, como estados de ánimo sean posibles, imaginables"[4].

Se corre el riesgo. El escriba de este texto, es decir yo, corre el riesgo de, en su gesto de trazar-al tiempo de-enunciar, reproducir tautológicamente el texto de Aníbal Núñez. El reto no será, entonces, quedarse fascinada por el cristal precioso, por las cuentas de colores que hacen de los poemas de Aníbal Núñez poesía. El reto es hallar su singularidad, llegar con él al final del poema, "terminar". Claro que, según el "Arte poética", el resultado invocado es el silencio que no mancha, la invisibilidad sonora:

[4] RODRÍGUEZ DE LA FLOR y PUJALS GESALÍ, 1982, "Aníbal Núñez: poética de la lectura" [reseña], en *Los cuadernos del Norte*, nº 13, Oviedo; pp. 102-103y p. 102.

"Un rebaño invisible y su tañido escoge
entre símbolos varios de silencio; e invoca
'Mi palabra no manche intervalos de ramas
y de plumas: no suene'. Terminar el poema".

Conviene entonces, antes de la disolución entre las ramas y la plumas, haber visto, haber sabido algo (*que no se sabe si no es visto/ y no se ve si no se sabe*[5]) de la poética del gesto de la escritura. Para no caer en bucles de interpretación lo mejor será terminar aquí el exergo. Comenzar aquí una salida.

1. ANÍBAL, *PÓSTUMO PASEANTE POR LA CIUDAD AJENA*[6]

Dispongo, para salir del bucle, dos epítetos tomados de un poema de AN: "póstumo" y "paseante". Y no es sólo que varios de sus libros fueran publicados tras su muerte (así, por ejemplo, *Definición de savia,* en 1991 y *Figura en paisaje,* en 1992[7]); ni tan siquiera se trata de que los paisajes, urbanos/ rurales/ arqueológicos/ botánicos/ librescos, allí descritos sean las notas de un atento paseo salmantino. No. Aníbal es *paseante póstumo por la ciudad ajena* en tanto ejecuta su particular poética, tan alejada, me parece, de la estética novísima coetánea. Bajo los poemas de AN no ondea ninguna exhibición ególatra de un protagonista real y moral; más bien respira la huella de un escondido escriba en tránsito de desaparición. La transacción con el lector de la que antes hablábamos, la transferencia al lector del poema y su/s sentido/s, se completa con una fuga del vendedor-escriba. Es más, se diría que quien escribió el poema (*la estampa, el cuarzo*) muere, "termina", con la transacción. De ahí su sorprendente ausencia, su ausencia radical, en cada pieza[8].

Claro que, rasgos como la condición diferida, incluso muerta, de la presencia del autor en el poema, o el intento de borrado del yo, de desaparición en el texto; si bien comprenden perfectamente la poética de AN, no desvelan, creo, su singularidad. Y es que se trata de *movimientos* de sujeción visibles (o mejor, invisibles) en otras propuestas estéticas del horizonte de la contemporaneidad. Es probable, no

[5] En "I", de *Cristal de Lorena,* OPI, p. 385.

[6] En "Itsasoaren Heriotza", de *Alzado de la ruina,* OPI, pp. 258-9.

[7] Todos los datos de edición y datación los extraje de OPI.

[8] Esta ausencia es notada también por otros lectores. Así, por ejemplo, RODRÍGUEZ DE LA FLOr y PUJALS GESALÍ, en su reseña sobre *Cuarzo:* "Desparecen, cubiertas por las nuestras propias, la "biografía del poeta", su experiencia, su importancia […] En su lugar el lector no encuentra sino un "vacío sugerente", sobre el que proyectar sus propios rastros de memoria, sus obsesiones, su personalidad en definitiva. […] Técnicas todo ello inmemoriales del discurso poético que, ahora, sin embargo, planean la evasión del escriba; técnicas, pues, de no-escritura aquí, en un texto que se nos entrega por completo. Y el texto liberado de autor, liberado de otra finalidad que la de nuestra actividad como lectores se convierte en una máquina a nuestro servicio.[…]" (1982, p. 103) O Miguel CASADO, que afirma: "pero no es realmente un sujeto: no le mueve nada personal ni nada inmediato: ni culpa ni convicción ni acontecimiento" (1999, *La puerta azul: las poéticas de Aníbal Núñez,* Madrid, Hiperión; p. 29).

obstante, que la escritura de AN escenifique definitivamente, para la poesía española, el movimiento de fuga necesario para la aparición literal de un poema, para el suceso en sí del poema-por-sí-mismo, ese sueño modernista del poema-objeto, el poema-la Realidad. En este sentido, como antes dije respecto a Salamanca, tampoco (y también) singulariza la obra de AN el concepto de *flanneur,* de quien pasea por lo que, ciertamente, ya es para siempre una *ciudad ajena,* enajenada del sujeto moderno. La ciudad de significados (incluso Salamanca) mirada por el póstumo paseante se convierte en ruina tras una operación de daño, de cansancio ("fatigar" también significa 'caminar') y desaparición[9] que a él lo incluye. Y si todo se va borrando, según avanza físicamente el poema; si el puente va descolgando-se de sus soldaduras; habrá que ir persiguiendo lo que quede, los lenguajes, para rozar lateralmente la singularidad y generalidad de la sujeción en la poética de AN. Singularidad, o manía persecutoria, delirio, que caracterizaré, gracias a una serie particular de textos de *Cuarzo,* como "tema del escriba".

2. UNA SERIE B SOBRE EL ESCRIBA

Antes de abordar el tema del escriba en la poética de AN hay que dar cuenta de la edición de *Cuarzo*. *Cuarzo* es una colección de textos redactados alrededor del año 1976. En 1981 la editorial Entregas de la Ventura proyectó y realizó una publicación de algunos de estos textos. En 1988 Pre-Textos sacó "la edición definitiva y póstuma de este segundo *Cuarzo,* edición preparada a base de los manuscritos de una redacción dada ya por completa por el propio autor"[10] Los textos de *Cuarzo* no editados son los que Rodríguez de la Flor y Pujals Gesalí publican en 1995 dentro de la *Obra Poética Completa* de AN bajo el nombre de *Cuarzo [manuscrito]*. La mayor parte de estos 18 poemas excluidos son, efectivamente, de un brillo menor a los incluidos. No obstante, en *Cuarzo [manuscrito]* aparecen poemas interesantísimos para comprender la escritura de AN, en especial la caracterización del escriba, del encargado del poema. "Consuelo en la escritura"[11], por ejemplo, o "Piedra azul"[12], describen ciertas condiciones materiales (utensilios, espacios, fetiches) y *espirituales* (la tradición, la misión, la inspiración) de la escritura. Pero es, a mi modo de ver, la asombrosa serie de poemas conformada por los número 2 (EL ERMITAÑO), 3 (EL ESCRIBA) y 4 (EL ESCORPIÓN), además de dos

[9] "Poética de la desaparición" es el concepto manejado por Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR en su estudio de la obra de Aníbal Núñez. Cf. "Aníbal Núñez: estética (y ética) de la mirada", 1987, en Ínsula, nº 491, Madrid; p. 15; "Aníbal Núñez: El desmontaje impío de la ficción poética", 1997, en Ínsula, nº 606, Madrid; pp. 7-9; y su introducción y edición, junto a Germán Labrador, de los inéditos de AN: *Aníbal Núñez, Cartapacios (1961-1973),* 2007, Béjar, Ediciones de la Fundación.

[10] OPI, p. 275.

[11] OPI, p. 278.

[12] OPI, p. 279.

poemas sueltos ("El ermitaño…"; "El escriba…"), la verdadera piedra de toque de los rasgos del sujeto poético nuñesco (un sujeto que es, ante todo, escriba). Copio la serie:

2. El ermitaño[13]

"Al azar –dijo– dejo lo que quiera
serme dispuesto". Acepta, antes de irse
su quehacer la carta
que el Azar le dispone (y un impulso
sin nombre por ahora): el ermitaño,
prudencia que equilibra el carro loco
de la sangre y la inmóvil
Justicia. Hermes, Saturno.

El quehacer es crear: buril, espera
que la prudencia, compañera extraña
se exprese y que se exprese el ermitaño
en esta casa atónita donde la luz ¿es nueva?
El Azar –esperemos– seguirá vigilando
la plancha y el buril. Saturno calla.

La palabra, que fluye y choca y se desvía
en el río al que se vierten todos los nombres,
sigue
y busca su final en un remanso".

***

"El ermitaño[14]
decora su morada
de ofensas al Creador
–que no lo haga–".

[13] OPI, pp. 279-280.
[14] OPI, p. 280.

3. El escriba[15]

"Escribir no es vivir: sedente, absorto
se ve al escriba. Nunca
se camina con plumas.
¿Mas se vuela?

No, escribir no es vivir. En el camino
urge
la palabra, inoportuna
compañera a quien casi
se implora que se quede, no se vaya
su sentido al cielo.

Al *eremita* el tiempo
como azúcar en niebla le deshace:
es otros talismanes, otros hábitos
no amados los rechaza
el desnudo escribiente que resulta
desnudo, un escorpión".

***

"El escriba[16]
Dulce a la estera es la actitud del sabio.
Alcemos un ritón de luna nueva
para llamar al viento. Alcemos cactus".

4. El escorpión[17]

"El escorpión no acaba
de creer en la belleza. Sobrepone
al espejo la imagen del hachazo
que multiplique el vértigo. Prefiere
al fin el alma del azogue
sin imagen alguna.

[15] OPI, pp. 280-281.
[16] OPI, p. 281.
[17] OPI, pp. 281-2.

En el taller desprecia
con dulce encogimiento a los artistas
que nada dejan al azar y sombra.

El escorpión, desnudo, al fin confía
en que lo inerte (hidrógeno
que desprende la huella,
aire apesadumbrado sin dolerse,
piedras hechas cobijo, amañadas, alzadas
según planes humanos…) le limpie la carroña
del aguijón, le iguale a aquella esfera
que le marcó al nacer: Marte, el violento
planeta rojo que, inocente, fulge
y no admite oraciones".

"Escriba" y no, nunca, "escritor"; no nunca "autor", jefe del significado, dueño del texto. Antes, después y durante la caracterización del "escriba" la serie muestra otros dos nombres de lo mismo: ermitaño ("eremita") y escorpión. Ermitaño, escriba y escorpión; nombres que aparecen por aposición de los poemas; formulaciones épicas que se llaman desde el final de un poema (3) hasta el principio de otro (4), atravesando un paisaje desértico (estera, luna, viento, cactus), anunciando al campeón, una figura que no puede ser ya más un "escritor", sino una variedad de la misma sujeción creativa. ¿Qué variedad, qué singularidad? El escriba es quien encauza, con sus artejos de oficiante de escritura, las palabras, la textualidad que como exceso se suma y sustituye la vida. Es el elegido de una comunidad no por *importancia,* como ya vimos, sino por encargo inevitable. Así, la soledad que asume, igual que la paciencia y el escepticismo que necesita, lo convierten en una suerte de figura anónima, un escribiente maquinal. En este punto, es imposible no haber fijado ya en la retina, cualquier variedad egipcia de la escultura de *escriba sentado;* y no asociarle, al mismo tiempo, la capacidad de producir el aparato de Estado, incluso el *aparato de Civilización*. Pero el escriba de AN no funda la claridad, sino que está enfrentado a los artistas "que nada dejan al azar y sombras". Así que, además de eremita y escorpión, de póstumo y paseante, es hechicero, pues domina las artes oscurantistas, y es blasfemo, pues ofende al Creador[18]. Remata el arco de atributos, el ascendiente de Hermes, Saturno (acaso 'mensaje' y 'tiempo',

[18] Varias figuras más de sujeción podrían añadirse: *profanador* en "Lys" (*Cuarzo,* OPI, p. 313); *asesinado* en "Murder in the Cathedral" (Id., OPI, p. 315); *Ícaro* en "Sepultura de Ícaro" (*Cuarzo*) y el inquietante *príncipe de la armonía* (*Alzado de la ruina*, OPI, p. 244).

que más tarde "calla") y, sobre todo, Marte, "el violento/ planeta rojo que inocente fulge/ y no admite oraciones". Marte dispone un paisaje lunar, o mejor, marciano, en metonimia con la estera del escriba en el desierto, y con las ruinas que cobijan al escorpión. Es decir, el escriba escribe solo (el eremita) sobre, encima de, la nada, apenas viento o piedras. Tanto él como el escorpión que es están desnudos. ¿Qué tienen? Sus utensilios punzantes, buril y aguijón; y sus utensilios planos, estera y plancha. Marte representa el reino de lo inerte, del hidrógeno, el reino de las cosas, de las ruinas. No obstante, está atravesado por la violencia, igual que el escorpión, sobre quien ejerce influencia astral. Es una violencia intrínseca que no vemos desatarse: su posibilidad se combina a la vez con la imposibilidad de comunicación, pues Marte "no admite oraciones". Es decir, las cosas meras están mudas pero también están dispuestas físicamente para el choque de significación que el escorpión-escriba-eremita imprime en ellas con su punzón. La serie habla del necesario bloqueo de los objetos ante la posibilidad de convertirse en signos[19].

Ahora bien, una vez descrito el campo de marte, ¿cómo operan sobre él las figuras desnudas? El ermitaño se abandona por deber al Azar y al quehacer de la escritura. El escriba por hábito escribe y, por tanto, no vive: el tiempo es quien lo deshace (lo cual matiza y afina su condición de "póstumo"). El escorpión rompe el espejo (vid. punto 4), convoca las sombras y confía en el inerte. Abandonarse al Azar, suspender la vida, confiar en los objetos… La figura se va recortando en el paisaje. Se trata de un sujeto que ha elegido no el lado de la representación (el espejo) sino el lado de las cosas. No hay en él un núcleo de autoría, de autoridad, sino un cauce en forma de voz-buril. Al fin y al cabo es el escriba quien inventó la escritura. Miguel Casado dice:

> "[…] tanto las palabras como el conflicto se contemplan como objetos, desde un lugar donde no parece haber sujeto. La nueva utopía que aquí alienta es la de una perspectiva cero, un punto de vista puro. Su figura arquetípica es el escriba de los tiempos arcaicos: simplemente mano para la misma escritura, vía para que circulen y dialoguen entre sí los lenguajes"[20].

¿Qué lenguajes?

[19] Miguel CASADO dice que en la poética de AN: "el símbolo es violencia contra la Naturaleza" (1999, p. 36).
[20] Id., p. 104.

3. LA COMUNIDAD MATERIAL DE LAS COSAS, Y SUS LENGUAJES

El escriba, el escorpión que se suicida, ejecuta la abolición de su autoría, su sujeción fuerte, para abrir paso con sus manos y utensilios punzantes, a través de sí, a los lenguajes[21]. Al borrarse el sujeto, el agente que transfiere sentido, el texto se abre "a la presencia directa de la materia"[22], los objetos cobran el protagonismo del poema, la centralidad de la escena. Ahora bien, cabe suponer que lo hacen (aparecer en el poema) gracias a la palabra humana que los nombra. Y sin embargo, escribe AN, "de lo humano nada/ – ni sus palabras ni sus gestos – vale/ para nombrar la espuma" [23] Las palabras fallan al intentar establecer el nombre de las cosas. Podríamos pensar que el fallo es, entonces, de representación, de insuficiencia del lenguaje para referir la Realidad. Pero una poética de la escritura como la de AN viene a disolver tales dicotomías, pues intuye, desde el comienzo, que a) la complejidad del mundo es muda: innombrada e indiferente y que b) el lenguaje viaja de lo mudo a lo invisible a través, precisamente de la visibilización de la escritura.

a) La complejidad del mundo es muda: innombrada e indiferente. Indiferente por estar fuera de la moralidad (el bien/el mal); de las intencionalidades, de los órdenes humanos: "Las palomas/ no se defienden de la historia/ haciendo Historia, vuelan"[24] Innombrada porque no puede "asirse" con palabras o gestos humanos: "Ahora no es agua otra/ cosa – no desdén – que lo que no puede/ asirse, trasvasarse: aire luz agua: /su suma no, la espuma"[25]. La espuma no es la suma de aire, luz y agua; sino algo inaccesible y nuevo. Siempre nuevo, siempre en fuga. *La belleza no está, es decir no sólo está*[26]*;* la belleza, entonces, sucede en la autonomía de la Naturaleza, no se esfuerza por representar-se; así lo dice el poema "Mecánica de vuelo": "el paisaje y el ave nada hacen / para tener un sitio en el edén"[27].

Pero lo mudo también está escrito. En la obra de AN hablan las ruinas, hablan los paisajes, hablan las aves y las piedras. La complejidad del mundo no se opone a la complejidad del lenguaje humano. Ambas complejidades comparten techo, acaso el *azar*, como veremos. Es decir, existe una separación no entre la Realidad y la Representación (capas de lo mismo); sino entre los lenguajes bajo la palabra de Dios, que es la mismidad creativa "entregada" al ser humano, tal y como describe

[21] El "borrado del yo" es, en un punto, una ficción de vacío significativo, pues, considero, el espacio de la sujeción está también atravesado por otros movimientos (pulsionales e históricos) que no son pensados por este trabajo. Este trabajo quiere, humildemente, recorrer el nivel de *los lenguajes,* la zona de sujeción del poeta en tanto escriba que los articula y desarticula para poder escribir.

[22] Id., p. 39.

[23] En "De la espuma", de *Cuarzo,* OPI, p. 298

[24] En *Definición de savia,* OPI, p. 160.

[25] En *Cuarzo,* OPI, p. 298.

[26] En *Definición de savia,* OPI, p.165.

[27] En *Cuarzo,* OPI, p. 302.

Walter Benjamin en su ensayo de 1916 titulado "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos"[28]. Las cosas, dice Benjamin, forman una "comunidad más o menos natural"[29] y tienen su particular lingüisticidad. Hay, por lo tanto un *espíritu lingüístico* en la belleza de las cosas.

Ahora bien, según avisa AN en dos poemas suyos: "la hermosura / niega la voz que intenta proclamarla"[30], "la belleza arrebata las palabras que intentan proclamarla"[31]. Estos versos (salmodia repetida, por tanto, aviso de peligro) enseñan el doble movimiento del poema. El poema, por un lado trata de proclamar con sus palabras el mundo; por otro, la complejidad lingüística del mundo roba, *arrebata,* el sentido de lo ya-recién dicho; de nuevo:

"No, escribir no es vivir. En el camino
urge
la palabra, inoportuna
compañera a quien casi
se implora que se quede, no se vaya
su sentido al cielo."

Y es que el que escribe ha sido arrojado al lenguaje humano, no al mundo; por eso es un fantasma, un muerto en vida tratando de asir la espuma[32]. Por eso al escriba le van faltando las palabras según las va escribiendo, y ha de perseguir, como meta fugaz, al menos, "terminar el poema". La transmisión entre lenguajes es un doble recorrido que lo va haciendo desaparecer, deshacerse entre "ramas" y "plumas" hasta que el poema, en su persecución de convertirse en la realidad misma[33], se agota.

b) De la mudez al agotamiento, de lo complejo del mundo a lo complejo del lenguaje humano, ¿qué posibilidad hay de vivir? Escribir (no vivir). Escribir para recorrer lo que, siguiendo a Benjamin, son puestos en el lenguaje (en la palabra de la Creación). Escribir para hacer visible esa carrera de posta a posta. Escribir no porque sea la única manera, imperfecta, de nombrar; sino porque es la única manera, imperfecta, de comprender la complejidad por un instante. Y es que, escribe

[28] "Über Sprache Ueberhaupt und über die Sprache des Menschen" en *Gesammelte Schriften*, 1977, Frankfurt, Suhrkamp, vol. II-1. Utilizo la traducción de Roberto Blatt en *Iluminaciones IV,* 1991, Madrid, Taurus.

[29] BENJAMIN, 1991, p. 65.

[30] En "Advenimiento", de *Cristal de Lorena*, OPI, p. 348.

[31] Título del famoso poema que fue publicado en dos libros: *Cuarzo,* 1981 y *Definición de savia*, 1991.

[32] Cf. CASADO, 1999, p. 34.

[33] "*Cuarzo* no selecciona, no valora unos aspectos de la realidad con respecto a otros, porque *es* la realidad: toda la realidad imaginable, a un mismo tiempo esto y lo contrario" (RODRÍGUEZ DE LA FLOR y PUJALS GESALÍ, 1982, p. 103).

Benjamin, la comunidad lingüística muda "está dada en **la imagen del signo"**[34]. Es decir, sólo el arte abre la posibilidad de decir.

4. PUESTOS DE LENGUAJE. A/N/Í/B/A/L

El lenguaje no funciona como imitación de la realidad; sino que puede, dice Benjamin, *hacer*. Escribir es hacer. Y es hacer, tal como leemos en AN, el viaje entre los puestos de la complejidad lingüística. Dicho viaje no tiene un principio ni un final, más bien se trata de una ida/vuelta infinita del signo a la mudez, es decir, de lo que acaba de nacer al ser escrito y lo escrito que acaba de ser robado-roto-gastado, que se está yendo al cielo. Este ciclo de vida excesivo es descrito por el famoso poema de AN, "La belleza arrebata las palabras que intentan nombrarla". En él se lee el doble y único movimiento de, por ejemplo, *el acanto,* que es piedra de capitel y también hoja de planta, ruina de un signo (un capitel) cayendo entre la maleza para *hacerse* de nuevo signo. ¿Cómo es el poema? Un *caos* de signos caídos, de sólo signos, entre los que el lector encuentra *todo,* la Realidad, *esto y aquello*[35]. El poema:

> "De la mutilación de las estatuas
> a veces surge la belleza, de los
> capiteles truncados cuyo acanto
> cayera en la maleza entre el acanto:
> perfección del azar que nada tiene
> que hacer para ser símbolo de todo
> lo que se quiera.
>
> Triste
> belleza –nunca es triste
> la piedra en su lugar, nunca fue triste
> la maleza en el suyo– la del símbolo[36]
>
> […]".

Hay un sitio de las cosas, *su lugar*. También hay símbolos que se abren para, tristemente, gastarse y romperse. Así las palabras, la poesía, que intenta establecer

[34] BENJAMIN, 1991, p. 70.
[35] Cf. RODRÍGUEZ DE LA FLOR y PUJALS GESALÍ, 1982, p. 102.
[36] En *Cuarzo,* OPI, p. 301.

el nombre de las cosas, enmudece una vez escrita. Otro poema de *Cuarzo,* llamado "Díptico", habla de aves que marcan con sus pies el nevado de la cumbre para después morir heladas. El mensaje que escriben, lo borra el viento. De modo que no podemos leerlo. Ese es el signo y dentro tiene azar. "Perfección del azar que nada tiene/ que hacer para ser símbolo de todo lo que se quiera". El azar (la *huella* derrideana) convierte al signo, desde su interior, en infinitud, en toda-posibilidad. Y el escriba lo sabe, sabe que antes de la imagen que va a escribir hubo *vértigo* de posibilidades, por eso el escorpión que es rompe el azogue, la pantalla de representación. La escritura de AN trata de escribir físicamente el azar, la complejidad del mundo. ¿Cuál puede ser entonces el lenguaje del poema? ¿Cuál su relación con el lenguaje de la naturaleza? Benjamín dice:

> "El lenguaje de la Naturaleza puede compararse a una solución secreta que cada puesto transmite en su propio lenguaje al puesto próximo; el contenido de la solución siendo el propio lenguaje del puesto"[37].

El lenguaje del poema es la materialidad del *lenguaje de la Naturaleza* (de *esto y aquello*), una solución o quizás, la solución. Del puesto de las cosas al puesto del poema se tiende esa solución, pero es secreta. Viaja el secreto de posta a posta, del signo al sinsentido, con un impulso eléctrico azaroso. El viaje será *transferencia por continuidad*, traducción, o no será. Tendidos eléctricos, postes de repetición, sin vigilancia en los puestos, campo abierto. ¿Alcanza la señal?

Para traducir, AN escoge el emblema del cuarzo, un cristal, un mineral, una geometría, distancia, rigor, artificio, utensilio, material, palabra de seis letras, como partes tiene el poemario, como *rostro,* como a/n/i/b/a/l. ¿Es el *Cuarzo* el anagrama de Aníbal Núñez? Ninguno de los dos está presente, por tanto, no se les puede preguntar y aunque lo hiciéramos probablemente devolverían un enigma…

> "…
> Nada
> sino el solar perdido de una estúpida lucha,
> una vida voraz: queda la líquida
> esfinge de estupor llegando a otra
> esfinge derrotada"[38].

[37] En alemán: Die Sprache der Natur iste einer geheimen Losung zu vergleichen, die jeder Posten dem nächsten in seiner eigenen Sprache des Postens selbst. (Walter, BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, vol II-1, 1997, p. 157).

[38] Del poema "ITSASOAREN HERIOTZA", en *Alzado de la ruina,* OPI, p. 259.

DIPUTACIÓN DE ZAMORA

iez FLORIAN DE OCAMPO