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)

DESPIERTA LA PUPILA: LA MIRADA EN LA POESÍA DE ANÍBAL NÚÑEZ

Andrés Catalán

Pero el horror no significa tal
si queda tu palabra de veras desprendida
corazón asomado a un doble abismo
iris sin mancha erguido entre los vendavales.
A. N.

Cuando uno se asoma a la obra completa de Aníbal Núñez, a la totalidad de sus poemas, la primera impresión que produce es la de estar escrita desde y para los ojos. Torrente Ballester dijo que Aníbal era de esa clase de hombres lúcidos a los que se les reconoce por la mirada. Las fotografías que de él se conservan dan fe de esa manera de observar, de esos ojos que parecen perderse más allá de las cosas y su superficie cada vez que rastrean la realidad. Su poesía es una poesía cargada de miradas, de luz, de perspectivas. Como si fueran solamente los ojos el mecanismo de comprensión del mundo: un mundo ajeno, exterior, una intemperie impregnada de acumulaciones y de azares, casi intangible, casi imposible de simular, de repetir con fidelidad en el marco de las páginas escritas, de la tinta y la música del lenguaje. Es este el eje sobre el que parece girar buena parte de su producción poética. Imagen y reflejo, paisaje y representación: realidad y deseo.

Ausente casi totalmente en 29 POEMAS y FÁBULAS DOMÉSTICAS (aunque se atisben rasgos de su rechazo hacia lo exterior, hacia el lenguaje como mera representación –véase el poema *Sobre la efímera existencia*, que cierra FÁBULAS–), se hace sin embargo constante a partir de DEFINICIÓN DE SAVIA, aunque apunta ya veladamente en NATURALEZA NO RECUPERABLE (*"aunque en el óleo sobre el lienzo / no se produzca nunca el menor síntoma / de función clorofílica"*) y en ESTAMPAS DE ULTRAMAR (que no es sino una suerte de écfrasis viajera).

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

Pero es sobretodo en el núcleo maduro de su producción donde la mirada y la quiebra entre representación y realidad consiguen el protagonismo casi absoluto, es decir, en ALZADO DE LA RUINA y CUARZO. Es además el discurso principal de CRISTAL DE LORENA, esa especie de poética final.

La exploración de esta fractura entre lenguaje y realidad encierra en sí misma no solo la conciencia de los límites de la poesía, sino una nostalgia hacia el referente mismo, hacia la belleza fugitiva e inasible (*"una luz imposible que subsiste / apenas unas horas y su nostalgia tanto"*): es al fin y al cabo una manera de expresar la experiencia del paso del tiempo, la perdida de las cosas o su deterioro, la certidumbre de la muerte. De ahí, por ejemplo, sus frecuentes ejercicios de écfrasis (buena parte de FIGURA EN UN PAISAJE, por aludir a un libro en concreto) en los que la poesía, al mirar hacia la pintura, no hace sino asomarse hacia una ausencia más nítida de las cosas: ya no es descripción de una realidad, sino descripción de una representación que alude a una realidad aún más perdida, más ausente: los poemas son así como los últimos ecos de una larga fantasmagoría de espejos.

A pesar de esta conciencia de lo efímero, la poesía de Aníbal parece sin embargo suceder siempre en el presente (como el omnipresente *sucediendo* en las residencias nerudianas): hay ruinas y palacios abandonados, sí, hay capiteles rotos y maleza, belleza antigua, pero el poema las ve desde un instante preciso, el de la reflexión, el del deslumbramiento o la lucidez (en ocasiones a la vez en el mismo poema). Es como si se tratara de pinturas donde una increíble cantidad de tiempo se condensase en un instante, en un instante que es más espacial que temporal. Como si el transcurrir del tiempo se manifestara solamente de manera espacial, en un paisaje, en una mirada, y no en una estructura narrativa que pierda sus raíces en lo que fue y ya no es, en lo que cambia y huye.

Su poesía es claramente visual, pero no solo por el predominio de las imágenes y el protagonismo de la mirada, o por ese detenimiento *pictórico* del tiempo, sino porque además su manera de colocar las palabras en el poema responde también a un principio llamémoslo plástico: parece que pintase las palabras como en un lienzo, desordenándolas, llenándolas de aristas y de arrugas. De frunces, de saltos, de subidas y bajadas, de texturas. Ello responde en parte a un intento de desorganizar el texto, de llevarlo hacia la categoría de objeto –esa *cosa* que pertenece a un orden natural que se añora, y al que nunca podrá pertenecer la obra de arte, que es ante todo artificio–, hacia lo azaroso y desordenado de la realidad que se imita. "*La coherencia / no era flor"* dice en un poema, o *"solo el azar aquello que perdiste / te puede devolver, o simulacros / de aquello"* en otro. Hay una conciencia nítida de la categoría de simulacro, de irrealidad de la palabra, de ausencia del objeto que se designa en ella. Si la palabra ordenada no puede reproducir –ni producir– la belleza, quizá el desorden al que aludía si pueda hacerlo, el verso que cae, que

suena y se deshace, la disposición extraña, los encabalgamientos sucesivos, el violentamiento de la sintaxis, lo inasible de ciertas estructuras: *"…de lo humano nada / –ni sus palabras ni sus gestos– vale / para nombrar la espuma. / El estupor acaso la produzca."* Es la búsqueda de ese "*canto ya perdido*" que no impone una flora, "*sino accidentalmente*", y que resbala. Se *desliza*.

También mediante el desorden puede desterrarse el velo de los símbolos, ese mecanismo de oscurecimiento de los significados de la realidad, y que tanto rechaza Aníbal ("*triste belleza la del símbolo*"). Mediante ese proceso de dispersión de significados y de estructuras formales, el poema no cae en el lugar común, en una lectura dentro de los códigos ya aprendidos:*"nunca puede cuajar la alegoría / donde la dispersión es poderosa"*.

La belleza se escapa de las formas que intentan cifrarla, encerrarla en dimensiones muy medidas: quien pretende conservar una rosa en formol consigue solamente la imagen desvaída de una rosa. El poema debe ser por tanto como las ruinas, debe ser inexacto, debe sugerir vías e interpretaciones varias, porque varias son las formas de mirar la realidad. *"No se agota la forma en una sola visión"*. Los poemas de Aníbal nunca explicitan nada, solo sugieren, apuntan hacia varias direcciones en medio del laberinto. La palabra es tan solo un apuntador: como el paisaje, como el edificio en ruinas, como el brillo de la flor o del cristal; nada aporta un mensaje claro, porque tan solo en esa confusión puede existir una belleza auténtica. Si ésta se pretende cifrar en una fórmula exacta que la refleje, el poema fracasa. *"La hermosura / niega la voz que intenta proclamarla"*.

Por eso, por esa persecución de lo inasible y lo confuso, de lo desordenado, buena parte de la mirada que Aníbal encarama sobre el paisaje tiene mucho de impresionista: sol, agua, transparencias. Manchas de luz, atardeceres, luz amortiguada. Confusión de formas. También de significados. Como los pintores situados en la falla entre el XIX y el XX, Aníbal percibe esa acumulación de escombros en la mirada ("*en el fondo del ojo el pasado se agrieta*"), y pretende volver a ver las cosas de otra manera, rebelándose contra las formas establecidas de percepción.

El poeta –como el pintor– es alguien condenado a recorrer los caminos de los símbolos, de lo no real, y a la vez a mirar, igual que Tántalo la fruta inalcanzable, a través de las ventanas del deseo lo que existe y es materia y posee su peso propio. El simulacro de su arte no puede hacer más que tratar de atravesar esa pared que lo separa, insistentemente, sí, pero sabiendo de antemano su fracaso. Precisamente de ese fracaso, de esa conciencia del muro infranqueable, nace buena parte de las poéticas de Aníbal: nuestro poeta es consciente, como pocos poetas lo son, de los límites de la escritura y la representación, de la humildad del poeta –del *escriba*–. Consciente de su faceta constructora de falsedades; también

de su capacidad salvadora. Sabedor de la utilidad del simulacro, pero decidido a explorar lo más cercano al abismo, al silencio, a la destrucción del lenguaje y a la imposibilidad de cualquier relación con un referente. En eso reside uno de sus grandes logros: llevarnos de la mano al mismísimo borde del abismo del idioma y la belleza, donde todos los deseos y todas las esperanzas se despeñan, y mostrárnoslo, a través de su mirada, lúcida, muy nítida, despierta siempre.

© I.E.Z. FLORIÁN DE OCAMPO

DIPUTACIÓN DE ZAMORA

iez FLORIAN DE OCAMPO