

# ***EL ESPACIO VITAL Y LITERARIO DE VICENTE NÚÑEZ***

---

ANTONIO VARO BAENA  
Académico correspondiente

---

## **RESUMEN**

El siguiente estudio indaga en las relaciones entre la poesía de Vicente Núñez y su vida, enmarcándola en un contexto determinado y definitorio de su escritura, con especial atención al rechazo de la poesía en sí y de la aparente contradicción entre el escribir y el vivir que fue determinante en su literatura. Se comenta también las características de su poesía y la polémica sobre su adscripción a un determinado grupo poético.

## **PALABRAS CLAVE**

Vicente Núñez. Poesía. Espacio Literario. Vida

## **ABSTRACT**

The following study, looks into the relationship between Vicente Núñez poetry and his life, being placed in a certain and distinctive context of his writing. This study pays special attention to the rejection of poetry itself and the evident contradiction between writing and living, which was a decisive fact on his literature. Furthermore, his poetry main characteristics and the controversial subscription to a specific poetic group are also discussed.

## **KEYWORDS**

Vicente Núñez. Poetry. Context. Life.

Ilustrísimo señor Director de la Academia, don Joaquín Criado Costa, proponentes de mi nombramiento, don Manuel Gahete Jurado, doña Ana Padilla Mangas y don Julián García García, señoras y señores académicos, amigos todos. Es para mí un honor, como no podría ser de otra manera, el formar parte de esta Academia y el hacerlo además de correspondiente por mi Montilla natal. Esa antigua Munda que José Cobos Jiménez, -antiguo académico numerario también por Montilla-, definía en un bello escrito pirograbado en una pared de Las Camachas, de “remota stirpe turdetana” [COBOS JIMÉNEZ: 1963, 155].

Una Montilla vecina de la antigua Ipagro, Poley, la actual Aguilar de la Frontera. Nombres que aparecen en los títulos de la obra del poeta aguilarenses Vicente Núñez, del

que vamos a comentar su espacio vital y literario. Un espacio vital y literario que se confunden como una hiedra sobre la planta que parasitan. Quizás sea así en todos los escritores pero en Vicente Núñez, como una escarpia de la que es imposible desprenderse, su vida define su poesía y la poesía define su vida; hay que hablar de las dos al mismo tiempo. Mi intención y objetivo es interpretar las interrelaciones entre su vida y su obra a través de su poesía, del conocimiento de su persona y de la reflexión sobre su vida, por medio del cristal de mi propia mirada subjetiva, aunque intentando ser rigurosa si ello es posible, y con el hándicap de haberlo conocido personalmente y haber trabado honda amistad.

Vicente Núñez Casado fue un paradigma del dilema entre literatura y vida; su poesía no es sino una metáfora de su vida. A pesar de su rechazo de lo literario: “Si la literatura es un reflejo de la vida, abomino de ambas” [NÚÑEZ: 2010, 669] y su escepticismo ante el poder exorcizador de la literatura: “Nada escrito ha sido vivido. Nada vivido podrá ser transcrito” [NÚÑEZ: 2001, 49]. Y parte de una premisa antinietzscheana: la poesía -el arte en general-, no justifica la vida. Quizás por ello los largos silencios poéticos y vitales que después comentaremos (“El silencio soy yo” [NÚÑEZ: 2010, 118] llegó a escribir). O también porque la función de la poesía no es la belleza sino escrudiñar la nada. Y ello no es agradable para ningún mortal. “¿Son vida las palabras o van contra la vida?” se pregunta el poeta del Grupo de los 50, Alfonso Costafreda [COSTAFREDA: 1990, 249]. La poesía de Vicente Núñez está condicionada como ninguna otra por su espacio vital, como una especie de campo feraz del que surgen sus poemas, o como vides o ramas de olivo del humus de su poesía. “El tiempo es corto, el espacio es largo -escribió Vicente-, por eso cada uno debe acotar su espacio”. Y él lo hizo y quiso hacerlo así.

Su poética queda ya definida en su primer escrito en prosa publicado en 1952; es decir cuando todavía no había editado ningún poema (su primera edición es una plaquette titulada *Elegía para un amigo muerto* de 1953), y es el prólogo del libro de poemas titulado *De Ayer y de Hoy* del que fue cronista y académico –en este caso de Aguilar de la Frontera-, José Varo de Castro. Allí nos dice Vicente que “la poesía debe descubrir, aún a costa de tener ella misma que encubrirse” [NÚÑEZ: 1952, 6]. Lo que él llama cuarenta años después en su escrito *El Suicidio de las Literaturas*, “aporía exhibición-inhibición-mentira” [NÚÑEZ: 1989, 34]. A ello se atuvo el resto de su vida con el uso imprevisible de la palabra y el léxico culto, el ocultamiento de su persona, la visión de sí mismo a través del lenguaje poético –algo a fin de cuentas ajeno- y de las contradicciones nihilismo-religiosidad, ruptura-tradición, especulación y sentimiento, versatilidad formal y clásica, canción popular y hermetismo, precisión en el nombrar e invención de palabras, que definían su obra poética. Y así su poesía se desarrolla entre lo nostálgico y lo elegíaco, entre el humor y el dolor, entre la nostalgia del tiempo perdido y el tiempo por llegar.

Y de esa imbricación entre vida y poesía un ejemplo es el poema *Antinomia*, del libro *Ocaso en Poley* [NÚÑEZ: 1982, 21]. En este poema se dirige a alguien concreto y existe un correlato temporal entre la escritura y el hecho vital que nos da a entender. En una anotación de su puño propio al pie del poema mecanografiado indica que el objetivo último del poema no es su publicación sino la relación personal que refleja: “Estuve a punto –escribe- de titular este poemita de la otra noche Antonimia; pero no me atreví a cargar la mano...ya está bien”. O en el poema *Aniversario* [NÚÑEZ: 1982, 25], del mismo libro: “Lo escribí anoche mismo en El Tuta”. En otros poemas manuscritos o

escritos a máquina de Vicente hay interesantes anotaciones como en el poema *Fracaso* [NÚÑEZ: 1982, 55] (también de *Ocaso en Poley*) donde escribe a pie de página: “Sustituye por ésta la anterior versión, incorrecta, (¿te gusta?). Te abraza mucho, Vicente”. En el poema *Himno* [NÚÑEZ, 1980, 30] y manuscrito al final del poema, pone entre paréntesis “Al-Ahmar”, que significa en árabe El Rojo y que enlaza con el libro póstumo *Rojo y Sepia*. También en el poema *Mi Tarde* a pie de página escribe: “En el día de tu cumpleaños”. Y el poema *Love Story* lo fecha en un Viernes Santo del 81 a la nueve de la tarde; o el poema *Plaza Nueva* “en Aguilar, a las 18,20 del 19 de abril de 1982”. El poema *Lamento* [NÚÑEZ: 1982, 53] es publicado en diario Pueblo en un recuadro con una breve reseña sobre Vicente, el 13 de febrero de 1982, cuando aún no se había publicado el libro *Ocaso en Poley* al que pertenece el poema. Vicente escribe en una fotocopia del periódico: “¿Cómo habrá llegado ese poema al diario “Pueblo”? ¿Y el galimatías del preámbulo? Más significativo es que lo den en 1ª página, como noticia...Abrazos, Vicente”.

Por otro lado el hecho de que en su poesía de manera continua aparezcan referencias al mundo rural, con el uso de voces que sólo un jornalero, un hombre del campo, puede entender, con una simbología rural y de la naturaleza que es un trasunto de su cuerpo y su vida, es el mejor ejemplo de esa conexión vital y poética. En esa ósmosis es como se llega a entender la poesía de Vicente y desde su poesía entender su vida. En la poesía de Vicente el espacio es reducido aunque lo hace universal, como William Faulkner y su condado con nombre de difícil memorización (Yoknapatawpha), Juan Benet y su llamada "Región"; como su admirado Rilke con Duino y Ronda, o el Wessex de Thomas Hardy –un poeta por cierto del que hace años señalé su influencia en Núñez, no señalada por otros- o el Balbec de Proust, tan cercano en el tono a la estética de Vicente. Vicente Núñez crea su propio mundo mítico no muy lejos de aquí, con nombres como Poley, el Tuta, la Plaza Ochavada, o paisajes como el de su romana Monturque a la que siempre volvía y en especial al bar de Revienta, Cortijo Rey, el Camino y Fuente del Aceituno en los alrededores de Aguilar, o el Fontanar en Montilla. Y Vicente hace que ese mundo reducido, trascienda literariamente.

Ese es el espacio literario, creador, del poeta y pensador Vicente Núñez. Y digo también pensador porque no es posible ya soslayar el bagaje que supone en la obra literaria de Vicente Núñez su creación aforística. (“La filosofía y la poesía son fronteras de un solo país inconquistable” [NÚÑEZ: 1994, 101]); pues en sus aforismos se concreta esa caída de las fronteras entre poesía y filosofía. Porque el mejor Vicente Núñez como señala Pérez Estrada “es aquel que no es fácil de medir o de rimar... que ignora la coartada de los géneros” [PÉREZ ESTRADA: 2004, 24]. Como dice Heidegger hay poetas “que viven en el ámbito esencial del diálogo entre el poetizar y el pensar” [HEIDEGGER: 2004, 11].

Marguerite Duras se preguntaba ¿cómo es posible no escribir? Yo me pregunto si esa es la pregunta que Vicente Núñez estuvo haciéndose a lo largo de toda su vida, aunque enmascarase esa interrogación en el desprecio al concepto inevitable de la escritura: “Cuando se escribe ya no se vive” [NÚÑEZ: 2010, 656] dice. O más definitivo aún: “Cuando debo escribir no vivo. Cuando debo vivir no escribo” [NÚÑEZ: 2010, 716]. A fin de cuentas el escritor necesita de la escritura, y el poeta del poema para ser lo que es. Pero toda escritura no es literatura. La cualidad de Vicente es que convierte en oro, como si fuera un alquimista a la poesía y la palabra. Da valor a la palabra porque en ella está la paradoja de la vida y de su vida, lo efímero y lo volátil, la

fe en lo eterno y la gracia del creyente que no cree. Blanchot dijo que la estatua glorifica al mármol [BLANCHOT: 1992, 211]; también la poesía glorifica a la palabra y Vicente Núñez a la palabra y la poesía.

Pero que el arte se glorifique en el artista creador, como en Vicente, hay que reconocer que no deja de tener un punto de alteración del arte [BLANCHOT: 1992, 206]. Distorsión de la que no surge sino riesgo, del poema y del poeta. Por eso dice Rilke que el poeta es un ser sin resguardo, abierto al dolor [RILKE: 1992, 143] porque ese dolor va implícito en las palabras y una vez construidas no puede desprenderse de ellas ni de ese dolor. Vicente podría decir con Rilke, tan cerca siempre de él, “soy el convaleciente de este libro”. La poesía es entonces para él, desafección de la vida: “La poesía es la muerte: sí pero en vida” [NÚÑEZ: 2004, 76] o “la poesía es más siniestra que la muerte” [NÚÑEZ: 2010, 421], nos dice Vicente y entiende la poesía como una mentira sobre la otra mentira de la vida, ya que “la muerte imita a la literatura” [NÚÑEZ: 2010, 45]. No se puede ser más tajante.

Vicente ve claro esa desafección o desajenación que produce el hecho de escribir y prefiere huir de la poesía y vive la poesía como si se ausentara de la vida. Y la vida es la negación de la poesía. Pero ello es inevitable en Vicente, para quien la literatura más que esclarecimiento es todo lo contrario, ocultamiento del ser, negación de evidencias. Es como dice Hoffmansthal del poeta: “como si sus ojos no tuvieran párpados” [HOFFMANSTHAL: 1992, 142]. Luego también es imposible entonces el sueño, el descanso, la gran desgracia del poeta. Él lo sabía y por eso llama a la poesía Ramera en un poema titulado *La Poesía* [NÚÑEZ: 1982, 17] (también de *Ocaso en Poley*): “Todo fue una mentira, puesto que la columna / del verbo, que yo daba sepultada por siempre, / me esclaviza de nuevo con la ajorca nefasta / de sus letales aros de liturgia y de oráculos. / No supe protegerme como yo deseaba. / No acerté en el empeño, no me fundí contigo / con la fuerza que pudo vencer a la Ramera”.

Es decir, más de 23 años después de haber renunciado a la poesía, vuelve a aparecer. Respecto a la palabra Ramera, que engloba su actitud con la poesía, éstos eran sus motivos del por qué la llamaba así:

Es muy difícil evadirse y huir de la Ramera. Porque la ramera te elige...yo no elegí a ella. ¿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, arcaica y antigua, hacia el terror de la literatura, de la sintaxis. 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. Este es el sentido en mí de la Ramera. La dicotomía que propone entre el amor existencial terreno y humano y una metafísica, una proyección extrahumana y extratemporal, que no me recompensa ni me gratifica de nada. Son cuatro libros y cuatro tonterías, eso no me interesa. La gloria y todo eso te dará, pero la vida la pierdes, la alegría de vivir, los ventorrillos, el césped, Grecia, lo pierdes todo [NÚÑEZ: 2004, 75-76].

El arte, su arte, la poesía, le separa pues de la vida.

Él sentía -al contrario que muchos poetas dedicados a la vida literaria y que disfrutaban con ella-, una auténtica mutilación, como una aspereza de la piel. Vicente pertenecía a esa clase de autores que como dice Maurice Blanchot “no desean escribir, la gloria no le atrae, la inmortalidad de las obras les desagrade, las obligaciones del

deber les son extrañas. Preferirían vivir en la pasión feliz de los seres, pero sus preferencias no se tienen en cuenta y son apartados, arrojados a la soledad esencial de la que sólo se liberan escribiendo” [BLANCHOT: 1992, 48-49]. Es cierto que no se desvivía por la promoción de su obra, aunque le gustaba sentirse halagado, pero no era su objetivo.

En este sentido, alguien ha visto algo de malditismo en su poesía. Algunos estudiosos prefieren llamarlo poeta de culto, aunque a mí esta expresión no me parece afortunada; se usa casi siempre para marginar o ensalzar con un concepto resbaladizo. Poeta de culto, ¿de qué culto? A no ser por el tono litúrgico de algunos de sus poemas, el aspecto rogativo hacia el otro de su poesía a modo de oración o su paradoja ya señalada de nihilismo-religiosidad. Su malditismo vendría definido por su marginalidad, rechazo de la vida literaria, interiorización angustiada del oficio de poeta y originalidad. Aunque creo que el oficio de maldito le pega muy poco a Vicente. En el fondo todo buen poeta es un maldito.

Hay quien lo ha llamado poeta puro. Pero no cabe pureza si vivir la poesía –como lo era para Vicente- era un error esencial, con conciencia de la propia desgracia. Porque su espacio poético es el del error. En su obra *El Espacio Literario* Maurice Blanchot nos da la clave: “No escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos” [BLANCHOT: 1992, 81]; es decir el “poeta pertenece al poema” [BLANCHOT: 1992, 225] porque “para escribir hay que agotar la vida” [BLANCHOT: 1992, 81] ya que el poeta sólo existe frente y tras el poema.

Esto es lo que Vicente rechazaba del hecho poético. Con Rilke se pregunta ¿pero cuándo somos nosotros? [RILKE: 2004, 98]; porque el arte, según Blanchot, es ante todo la conciencia de la desgracia no su compensación (por ello la literatura es un error y en este sentido Vicente vive en el espacio de su error); porque la poesía “describe la situación de quien se perdió a sí mismo, de quien no puede ya decir *yo*, de quien en el mismo movimiento perdió el mundo, a la verdad del mundo, de quien pertenece al exilio, a este tiempo del desamparo de Hölderlin” [BLANCHOT: 1992, 68-69]. Seguro que Vicente asumiría estas palabras también de Blanchot: “El arte, esa extraña actividad... inútil para todo ser viviente, y, en primer lugar, para el ser viviente que es el poeta” [BLANCHOT: 1992, 80] porque “quien profundiza el verso muere, encuentra su muerte como abismo” [BLANCHOT: 1992, 32].

Exilio poético, desamparo, penuria y sobre todo soledad. Dice de nuevo Blanchot que “el poema es el exilio, y el poeta que le pertenece, pertenece a la insatisfacción del exilio, está siempre fuera de sí mismo, fuera de su lugar natal, pertenece al extranjero, a lo que es el afuera sin intimidad y sin límite” [BLANCHOT: 1992, 226]. Y en Vicente una soledad buscada. La soledad, ya se ha dicho repetidas veces, es el riesgo del escritor. Y Núñez huye de la soledad de los centros literarios y se acomoda a la de su familia y su entorno. Pero ¿no sería en realidad la forma más sencilla de buscar su soledad, la soledad del poeta y su escaso tiempo, ante el espectáculo de la naturaleza? (como en su libro *Himnos a los Árboles*). Escribe Massimo Cacciari, “soledad y memoria traman afinidad indisoluble” [CACCIARI: 2004, 11]. Aspiraba a la soledad para atraer inexorablemente a la memoria, porque la soledad no es sino un no poder olvidar, una salutación al recuerdo. Toda ausencia no es sino una presencia demorada, en el pasado o en el futuro.

En Vicente era la memoria de sus padres, el tiempo de la infancia, el ámbito del deseo. Él incluso tenía, cuando la fama le llegó, una serie de mecanismos, que no es aquí cuestión de enumerarlos, para seguir sólo en El Tuta, la Pensión San José, o en su pueblo. Lo cual no quiere decir que esos lugares no se convirtieran en muchas ocasiones en lugares casi de peregrinación, de amigos, poetas y escritores, políticos o simples admiradores.

Vicente prefería no escribir, como de hecho así lo demostró; a fin de cuentas la escritura deja los hechos consumados. Por ello la poesía de Vicente es la paradoja de querer liberarse de las palabras, de centrar la mirada en el objeto del deseo pero desprendido de esas mismas palabras que le atenazan. Nada mejor para liberarse de algo que poseerlo. Así Núñez se libera del lenguaje pero a su vez se fija y posee el sujeto del deseo, lo amado a través de un velo poético. Es el velo de Maia. O una máscara. Quizás la poesía era para Vicente más que una ramera, una máscara que él se quitaba o ponía a conveniencia, para encubrir no la poesía como decíamos anteriormente, sino su propia persona. Pero con la paradoja de que esa misma máscara le revelaba más que le encubría. Y con la contradicción de volver a las palabras tras haber renegado de ellas.

Construye pues un mundo propio que idealiza, no por motivos estéticos o con alguna intención magnificadora, sino por la voluntad de sentirse en ese mundo menos incómodo. Un mundo que hay que decir no le fue siempre favorable. De hecho sólo empieza a serlo tras la concesión del premio de la Crítica en 1983 a su poemario *Ocaso en Poley* publicado en 1982. Antes había sentido el rechazo e incluso la mofa; Sor Vicenta decía él que le llamaban. “Yo fui la risión de los chiquillos” [NÚÑEZ: 2004, 42] le dice a Vicente Tortajada en un encuentro que este relata: “María –dirigiéndose a su hermana-, tú sabes cómo me ha dolido y lo bien que he llevado ser un auténtico desconocido; y que, aunque salga de ésta no volveré a escribir jamás. ¿Para qué? No me conocen y no saben cómo escribo. El signo otra vez será la muerte: entonces sí me valorarán ¡Y de qué manera! ¿Te acuerdas de cuando vino Carmen Romero?” [NÚÑEZ: 2004, 42]; terminando con ese final tan vicentiano.

En la construcción de ese mundo propio consume su vida y su obra. Pero su obra le impide desarrollarse más allá del espectáculo de su ser, con una especie de poética del silencio, quizás el estilo literario más profundo. Silencios que van desde los años cincuenta a los ochenta, y después de 1989 tras escribir su último libro *Himno a los Árboles* hasta su muerte –sin contar algunos poemas de ocasión-, ya que el libro póstumo *Rojo y Sepia* (publicado en 2007), lo escribe antes de *Himnos*. Esta escasez poética podría suponer que la poesía fue muy marginal en su vida. Pero la poesía no se mide al peso.

De ese silencio pensaba Vicente que era la labor del poeta averiguar el mensaje de lo callado, porque “lo fundamental se halla callando” [NÚÑEZ: 1995, 68], ya que “sólo el silencio está de vuelta de todos los lenguajes” [NÚÑEZ: 2010, 118]. Nada hay más respetado que el silencio del poeta. Pero ¿qué significa esta paradoja? Porque en realidad ¿cuándo comienza el silencio del poeta?, ¿cuál es la relación de ese silencio con su obra? ¿O es que incluso siempre que escribe el poeta hay silencio, se crea silencio, hay que escuchar su nada, hasta cuando habla o escribe? Mejor una poética del deseo, otra forma de silencio, o más bien del fracaso.

Yo no creo que ese largo silencio tenga que ver como alguien ha escrito, al menos no en Vicente, con el predominio de la poesía social en los sesenta, como corrobora Pablo García Baena que es el caso de *Cántico*, y que se interrumpe sólo por el estudio de Guillermo Carnero de 1976 y la nuevas tendencias que se avecinaban en la poesía española tras la antología novísima de Castellet. Esos silencios se explican en Vicente, en mi opinión, por motivos puramente personales con una especie de exilio interior que se concreta tras la muerte de su madre. Ello no le hace ir a la poesía sino al contrario huir de ella. Huye de la poesía como de la muerte, pues la entrega a la poesía es también una entrega a la muerte. A él le aterraba la muerte, el vacío y el olvido: “Cada día soy más un poema que un poeta. ¿Qué tengo que ver con el primero?, ¿qué tengo que dialogar con el segundo? Poesía y muerte: una misma pasión” [NÚÑEZ: 2003, 156]. En el siglo 39 -me decía una noche de verano en la estación de Aguilar de la Frontera, mientras el Talgo pasaba sin pararse y la madrugada se cernía cálida-, sólo quedarán Cervantes y Shakespeare. No sé si la memoria de Vicente Núñez llegará a ese siglo, pero sus poemas sin duda alargarán lo que fue su vida.

Su poesía está marcada por los silencios, por la ausencia. Por ello es un ejercicio de la memoria (el futuro no le interesa) que él mira y nos hace a los demás mirarnos. Hay una relación negativa con el hecho poético. Porque parece obvio que la poesía no le consuela, no le llama a completar el vacío, todo lo contrario porque la poesía es vacío. como dice en su libro de aforismos *Sorites*: “la poesía está atravesada de falsos huesos sonoros” [NÚÑEZ: 2000, 7].

Dijo Heidegger que el silencio es una de las posibilidades del habla, una posibilidad que adquiere carta de categoría en Vicente. Como otros escritores del silencio: Rimbaud, Walser, Chamfort, Rulfo o Salinger. Juan Rulfo solía contestar cuando le preguntaban por qué no escribía que se murió el tío Celerino, que era el que le contaba las historias. Vicente es como el Bartleby de la poesía española. Bartleby era aquel personaje de Henry James que cuando le mandaban hacer algo decía que preferiría no hacerlo. Es lo que Vila Matas llama la pulsión negativa, la atracción por la nada, o Rilke “la noticia ininterrumpida que se forma del silencio” [RILKE: 1992, 146]. Oscar Wilde llegó a decir que cuando no conocía la vida, escribía y que cuando conoció su significado no tenía más que escribir.

Vicente se vuelve hacia sí buscando una clave que proteja su silencio y al mismo tiempo su vida. Como en otros autores, teme morir sin haber vivido y que precisamente sea la poesía quien se lo impida. Por ello se reafirma en el afuera, en su entorno, en su espacio, en su silencio, donde hay así mucho de metafísico. En nuestra cultura nombrar no es exorcizar sino todo lo contrario, atraer, nutrir, lo que no se quiere expresar. Por ello se cruzan los dedos ante palabras como cáncer o muerte.

En mi opinión son varias las causas que imponen el silencio poético y el exilio interior en su Poley natal, que le lleva a vivir “en los aledaños del ser”. Esas razones son: 1) La muerte de su madre que lo sume en una honda melancolía –lo que ahora llamaríamos depresión-. 2) Experiencia traumática y decepcionante en el Madrid literario que consiste básicamente en malentendidos y bajezas de la vida literaria y personal. Allí estuvo trabajando durante un tiempo –no más de un año- con Concha Lagos en la revista *Cuadernos de Ágora*. 3) Necesidad de la cercanía a su familia (en especial a su hermana María, sus comidas, su casa, su presencia). 4) Aguilar, su pueblo,

era su nutricio personal, su hálito vital con el que alimentaba su poesía de la cultura agraria de sus versos. Ese mundo rural es revitalizado poéticamente y al propio tiempo él se revitaliza, retroalimentándose.

¿Todo ello se puede resumir en un fracaso poético-vital? Es posible. Heidegger pretendía salvar el ser en el lenguaje de la poesía, pero Vicente era consciente de ese fracaso. En realidad qué puede hacer un poeta, ni siquiera Vicente, contra la enemiga inefable. Cuando abandona definitivamente la poesía -salvo algún poema circunstancial como ya hemos dicho que no interrumpe esa ruptura- es cuando se agarra totalmente a los sofismas que ya llevaba algún tiempo vislumbrando como un ascua. A fin de cuentas el sofisma tiene el recorrido del poema, como un latigazo verbal, pero sin su compromiso estético. En otros poetas quizás pero en Vicente no era otra forma de hacer poesía, sino que tenía más de juego que de entrega. Aunque Juan Bernier dijera a Vicente desde su residencia de ancianos donde moriría que no escribiera más pegos (esto lo relataba el propio Núñez). Jorge Riechmann dijo de él que era un altísimo presocrático del siglo XX. Alguien le señaló también que en sus sofismas se notaba la influencia del italo-argentino Antonio Porchia. Vicente me confesó que nunca había leído a Porchia. Aunque sí es cierto que los sofismas son los que mejor reflejan su oralidad y su estilo vital.

Pero la mayor imbricación entre poesía y vida es la hipérbole que afirma que el personaje Vicente Núñez ocultaba al poeta. Rafael Pérez Estrada lo llamó el oralista, [PÉREZ ESTRADA: 2004, 22] y lo definió como “la oralidad arrastrando las erres como Lindsay Kemp arrastra su sombra” [PÉREZ ESTRADA: 2004, 22]. Yo siempre hago teatro le dije a una vez a una periodista. Porque era capaz de embaucar con su presencia y su palabra (Pablo García Baena piensa que a Vicente no sólo había que leerlo, sino que era necesario oírlo). No me atrevo a asegurar que ello le perjudicara como autor, es posible incluso que fuera al contrario al establecer un entorno amigable y de admiración por su genio. Aunque no siempre fue así. En su libro *Presencia de Cántico en el Flamenco* [GÓMEZ: 1995, 44] editado por el Ateneo de Córdoba, Agustín Gómez nos lo describe de esta manera: “He visto a Vicente Núñez por Córdoba en las nubes del regodeo *a lo divino* recientemente y me parece tan ajeno”. No le faltaría razón al amigo Agustín pero seguramente ese “a lo divino” era la pose defensiva que adoptaba circunstancialmente y en ambientes también “ajenos”.

En este punto permitidme una digresión sobre el asunto de la adscripción o no a *Cántico* de Vicente Núñez, que sin ser un tema trascendente, forma parte de lo que Marsé llamó vida literaria, más que de la literatura en sí; con esa manía muy española (¿Rilke a qué está adscrito?) de agrupar a los poetas por generaciones y grupos. En principio hay que decir que en vida Vicente nunca fue adscrito a *Cántico*. Y no faltaron ocasiones. Y relacionado con el espacio vital del escritor no hay que olvidar el aspecto temporal de su palabra; ya que el escritor se enmarca en un espacio pero también en un tiempo definido y propio, aunque naturalmente se escapa a su voluntad el definirlo.

Personalmente no tengo ningún interés en que Vicente Núñez forme parte o no del grupo Cántico. Sólo pretendo un cierto rigor. Por cierto que grupo no es lo mismo que generación. En el primero se incluyen aquellos que además de una coetaneidad han realizado una labor conjunta originaria; por eso se dice Grupo del 50 y Generación del 27. Es verdad que en el primer Vicente existe una estética similar a *Cántico* que se reduce al libro *Los Días Terrestres*, y que además de edades similares, hay un contacto

desde el Congreso de Santiago de Compostela de 1954. Pero el Grupo *Cántico* está ya constituido –de sus formación podemos leer en el magnífico *Diario* de Juan Bernier- y desde entonces les une una gran amistad y connivencia.

Pero Vicente no participa en la génesis de la revista *Cántico* en su primer periodo (1947-1949), ni en el segundo (1954-1957), en el que se limita a publicar un par de poemas y una colaboración sobre Luis Cernuda. Porque en realidad Vicente estaba volcado en el grupo *Caracola* de Málaga donde forma parte de la redacción de la revista y es colaborador fijo, aunque otros poetas de la revista no dieran su altura. Y si pertenece a algún grupo poético es a éste (también opina así Ángel L. Prieto de Paula, y el hispanista italiano Gabrielle Morelli piensa que es equivocado encasillarlo en *Cántico*), aunque en mi opinión no es poeta de adscripciones grupales. Y no deja de ser significativo que en el estudio que hizo Fanny Rubio sobre las Revistas Poéticas Españolas 1939-1975 [RUBIO: 2004, 184], no se le nombre con *Cántico*, aunque tampoco con *Caracola*; y sólo hace referencia a su contacto con la revista madrileña *Cuadernos de Ágora*, la de Concha Lagos y Luis Jiménez Martos, de la que fue redactor Vicente durante su corto espacio de tiempo en Madrid, y continuadora de la *Ágora* del también cordobés Rafael Millán, su fundador.

Es cierto –y válgame Dios desmentir al buen amigo Pablo- que García Baena ha querido unirlo a *Cántico*, pero creo que es mas bien una bondadosa intención de cobijo para proyectar más su figura, aunque pienso, no le hace falta. En este sentido Guillermo Canero lo incluye en una reedición reciente (2009) del famoso estudio de 1976 *El Grupo Cántico de Córdoba de 1976, Un episodio clave de la historia de la poesía española de la posguerra*, aunque en el libro originario no lo haga. Carnero dice que hay tantas razones válidas para incluirlo como para excluirlo y se justifica dando las suyas: Las razones que da Carnero para incluirlo son las siguientes: 1) Una declaración de Vicente Núñez en 1997: “Yo no soy versado en canticología, aunque me confiese canticómano empedernido desde hace ya la friolera de cuarenta y tres años. La fraternidad absoluta de nuestros vínculos y el paralelismo insoslayable de nuestra razón estética...” [NÚÑEZ: 2003, 169]. 2) Con la adscripción a *Cántico* tendría un mejor alojamiento en la historia literaria española, dada la escasa importancia de *Caracola*. Al mismo tiempo da también las razones para excluirlo: 1) No estuvo entre los fundadores del grupo *Cántico* y pertenecía a *Caracola*. Y así en el ya citado Congreso de Santiago, asiste como embajador de *Caracola* junto a Fernández-Canivelll y Alfonso Canales (allí en respuesta a Gerardo Diego Pablo García Baena dice: “Llevamos algo más importante (para Córdoba) –que las campanas de Almanzor-: un poeta que no es de *Cántico*, para gloria de *Cántico*” [CARNERO: 2009, 126-127]). 2) Los componentes de *Cántico* nacen entre 1911 y 1921 y Vicente es de 1926. 3) Vicente es epígono de *Cántico* cronológicamente pero no estéticamente, en términos de personalidad o creatividad (para Carnero su libro definitivo con su carga de “irracionalismo visionario” es el primero *Elegía a un amigo muerto*, que además escribe antes de conocer a *Cántico*). 4) Vicente Núñez asimila la influencia de Aleixandre, no así *Cántico*. 5) Por otro lado según Carnero, le sobran méritos propios.

Juzguen ustedes mismos si Vicente debe adscribirse o no a *Cántico*. Sorprende –quizás haya motivos insoslayables y desconocidos- que tras dar cinco razones para excluirlo y sólo dos circunstanciales para incluirlo, haga Carnero esto último en una especie de adscripción póstuma.

Algo similar ocurre con Luis Antonio de Villena y su libro *El Fervor y la melancolía. Los poetas de Cántico y su trayectoria* del año 2007 en el que incluye a Vicente Núñez. Calificando primero a Vicente Núñez de “algo extrarradial” (sic) [VILLENNA: 2007, 16] lo curioso es que Villena dice que él no pensaba hacerlo y da sus razones pero que al final le convencen de lo contrario, aunque la mejor sin duda es el consejo de Pablo García Baena. Pero cada razón es una más para no incluirlo. De hecho el propio Luis Antonio de Villena ha escrito: “Por eso tienen razón quienes dicen que las generaciones poéticas –con las excepciones pertinentes– tienen sentido al principio, se desflecan a la mitad porque cada cual busca su propio sendero, y acaso vuelvan a «arreguntarse» hacia el final, cuando «la generación» entra en los manuales de literatura y formar parte de su nómina no sólo prestigia sino que incluso da dinero, porque «la generación» (el 27 ha sido un caso paradigmático) se vuelve, más allá, pero no contra la literatura, un auténtico producto de mercadotecnia”. Sorprende de nuevo que él se adhiera a esta mercadotecnia con Vicente Núñez. De hecho escribe que “dicho con entera propiedad, Vicente Núñez no perteneció al grupo *Cántico*...De unirlo a alguna otra estaría en la malagueña *Caracola* de la que sí fue asiduo partícipe” [VILLENNA: 2007, 44]. Y también que su poesía es el complementario opuesto de la de García Baena por su propensión metafísica, la gran diferencia con los de *Cántico*. Es decir, también da muchas razones en contra de la inclusión pero al final la justifica porque en 1997 en la Universidad de Córdoba, rinde un “sentido homenaje a todos los poetas de *Cántico*” [VILLENNA: 2007, 48]. Razón tan circunstancial y pobre (¿todos los poetas que homenajean a otros grupos son de esos grupos?), no le impide su inclusión en el libro como poeta de *Cántico*.

Además en esta adscripción a *Cántico* se corre el riesgo de calificarlo de epígono o estela de Cántico, como lo denomina Juana Castro en el prólogo de *El Fulgor de los Días* [CASTRO: 2002, 7]. En este sentido nos dice Rafael Ballesteros: “Ni es un epígono de los poetas de *Cántico*, ni es poeta identificable con un solo tono y estilo poéticos, ni es autor de influencias, ni de temática cerrada y lineal, ni de formalismos repetitivos, ni de ritmos poéticos de una sola dirección” [BALLESTEROS: 1987, 17]. No puedo estar más de acuerdo con Ballesteros aunque también exagera en cuanto a lo de la ausencia de influencias. No existe ni puede existir un escritor sin ellas, aunque la ausencia de un tono común no le excluya de una originalidad propia. Sus poemas sí son identificables precisamente en esa personalidad poética que forjó. Y que puede resumirse en una determinada poética formal que consiste según mi opinión en: 1) La reiteración de algunas texturas poéticas. De ello el mejor ejemplo es el uso continuado de la anáfora; 2) La continua interrogación retórica, dirigida sobre todo a objetos. 3) La singularidad métrica y acentual cuando quiebra el ritmo con encabalgamientos constantes. 4) Una densa pero justa adjetivación, que define el poema a veces sin necesidad de usar un solo verbo. 5) El ritmo alejandrino y el verso libre o blanco. 6) El uso del símil, la alegoría y la metáfora. 7) Una obsesiva precisión verbal y un absoluto dominio de las formas poéticas aunque abiertas a variados registros y caminos.

Su poesía es exigente, misteriosa a veces, elusiva e inclusiva (se incluye él mismo); agraria, y metafísica. Y a grandes rasgos se configura por: 1) Beber de la tradición española con una cualidad propia. 2) Releer a los grandes poetas europeos: Hördelin, Valéry, Verlaine, Rilke, Leopardi, Thomas Hardy: “Si es que soy poeta lo debo a los poetas extranjeros” [NÚÑEZ: 2003, 157] escribe. 3) Adquirir desde el tono del romanticismo de Bécquer hasta la experiencia de Cernuda o el simbolismo surrealista de Aleixandre; pasando por el modernismo rubeniano y el barroquismo

andaluz. 5) Apoyándose intelectualmente en los filósofos franceses, Foucault, Deleuze, Baudrillard, Sartre -con citas de ellos abre sus libros- su poesía indaga en la textura reflexiva de sí mismo, por lo que adquiere a veces un tono de abstracción filosófica que le da una cierta complejidad. Vicente no es un poeta sencillo.

Tonos que no aparecen en todas sus obras sino que predominan según cuál, desde el catuliano de las *Teselas para un mosaico*, el modernista y romántico de los *Días Terrestres y Poemas Ancestrales* -este más fragmentario-, hasta el más metafísico y abstracto de los *Himnos a los Árboles*. Un camino que de alguna manera es circular, porque con los *Himnos* vuelve al tono originario de la *Elegía a un amigo muerto*. Y los *Himnos* son en cierto modo su elegía, aún quince años antes de su muerte, pero alejado ya de nuevo y casi definitivamente de la poesía.

Para Vicente Núñez lo fundamental era la sintaxis, como guía pero también como dominio formal que hay que romper. Una sintaxis de su persona y de su palabra. Es decir la trasgresión poética. Que se puede hacer también escribiendo un soneto, aunque sin duda es más complicado. Para él “sólo la poesía desobedece al lenguaje” [NÚÑEZ: 2001, 94] ya que: “la poesía si no es desobediencia no es verdad; es una proscripción, una huida de la sintaxis. Por eso valoro tanto a Góngora y Aleixandre; la sintaxis es la construcción dada, la del lenguaje de uso cotidiano, pero de pronto hay un lenguaje que es de isla, independiente de los mitos, como en Góngora, independiente de las huidas, como en Aleixandre” [NÚÑEZ: 2004, 71-72]. Parece colegir este párrafo una autonomía propia en el lenguaje que deshiciera la teoría poesía-vida. Es que no es contradictorio. La autonomía de ese lenguaje poético, que él admira y proclama en Góngora y Aleixandre, es la que también le lleva a renunciar a la vida y que él mismo explica: “El tema de mi poesía y yo entiendo que de cualquier poesía, es el tema de la frustración, de la separación íntima. Aquello que te separa es lo que hace escribir: a mí y creo que a muchos, a Cernuda, a Hölderlin, a Rilke” [NÚÑEZ: 2002, 5].

Antes de concluir me gustaría aportar un poema inédito de Vicente Núñez. Algunos años antes de su muerte, una tarde, en un bar de Aguilar, hablando de Santa Teresa, a la que tanto admiraba, Vicente le pidió un papel al camarero y creó y escribió un poema, con aires teresianos, y hasta ahora no publicado, en la hoja de una libretilla del camarero, que aún conservo y transcribo: “Tú tienes tú mi imagen./ Tú eres por mí mi tú./ Tú tienes en la armonía/ el son de mi sentir./ Si tengo yo es por ti./ que tiene todo/ el auténtico ser mí”. Es un tipo de poesía reflexiva a la vez que intimista, que estaba más cerca de sus aforismos que de su poética habitual y con versos acabados en palabras agudas, algo que él evitaba.

En un segundo papel comenzó a escribir otro poema que dejó inacabado: “Aquí está mi ser hundido./ Expreso en mi pesar mis ansias...”. Cuando escribió o esbozó estos poemas, Vicente ya no escribía poesía, ¿quizás estuviera buscando otros derroteros, otra textura poética? No lo creo. En él se daba el caso singular de un crescendo en su poesía. Por ello en mi opinión su mejor libro llega en su última composición unitaria; son los *Himnos a los Árboles*. Este libro fue inspirado y escrito en un paraje sito en la carretera de Montilla a Montalbán llamado El Fontanar. Un lugar nada espectacular pero donde había un bar rodeado de eucaliptos, olivos y restos de una calzada romana. Un ámbito demasiado propicio a Vicente para desperdiciarlo poéticamente.

Porque hay mucho en Vicente Núñez de la poesía como contemplación, que es la poesía del solitario. Esos *Himnos a los Árboles*, tan rilkeanos, tienen también una influencia no señalada como es de Leopardi. Con una mirada hacia el horizonte lejano pero desde dentro de sí. Quizás en eso consista la poesía. Pero la naturaleza, y de ahí al desazón del poeta, suele responder con silencio. Trata Vicente de imbricar el tiempo del mundo en el tiempo de la vida. Por ello es el libro más personal, integrador, unitario y bello de Vicente y donde se siente poéticamente más libre. De hecho confiesa que es su libro predilecto y dice de él: “Es un desdoblamiento de uno mismo. Son invocativos y son solitarios, son himnos de soledad y de evocación, están dichos al vacío” [NÚÑEZ: 2002, 6].

Concluyendo, el espacio literario y vital de Vicente Núñez es el de la ausencia más que del fracaso; el del deseo, que es otra ausencia y el miedo a perderlo, más que el de la dicha; el de la tierra y la familia más que el de la literatura. Por eso el tono nostálgico de toda su poesía y su exclamativo “¡Muera la poesía!” en un breve texto titulado *Poesía y muerte* [NÚÑEZ: 2003, 157]. Y en el *Suicidio de las Literaturas* escribe: “La poesía es delito. Se apodera de lo que no le pertenece, manipula sentimientos que desconoce, atraca y dogmatiza, con la bisutería de una sintaxis que yerra enteramente en la despensa de los depósitos patriarcales, donde las heterodoxias y las cosechas líricas pudieron envasarse en géneros de muy dudosa comercialización” [NÚÑEZ: 1989, 36].

Su vida, el personaje y su obra eran la misma cosa aunque cuando la realidad va acercándose al mito, la tergiversación y el tópico de ese mito, difuminan el significado del mismo. La vida, y Vicente lo sabía, no se puede sustituir por nada.

Vicente Núñez era un poeta fuera de catálogo, alejado en su exilio interior de los centros literarios, por voluntad propia y vital. Contempló el mundo como algo ajeno y qué mejor sitio que su propia tierra para que fuera así. Ahora que estamos en época de exigencias de compromiso a los poetas, el ejemplo de Vicente Núñez es paradigmático. Con total fidelidad a la palabra y a la poesía creó una nueva realidad poética y en cierto modo inventó un espacio poético nuevo. Llámese, Roma, Poley o lo que se quiera. Y al mismo tiempo estaba creándose a sí mismo, por ello no había solución de continuidad entre él y su obra. Si desaparecía una él estaba también desapareciendo. Por eso no quiere la poesía. Es dolor y sufrimiento. “La poesía es, en primera instancia, una huida del caos. El poema es el resultado de una huida, una huida de lo estentóreo, lo amorfo, lo espúreo...hostilidad y construcción son dos elementos fundamentales en el orden poético” (escribe en *Poesía y Muerte*) [NÚÑEZ: 2003, 155]. Poeta de un solo espacio Vicente acude a los poemas, a la poesía, apoyado en cada poema suyo, como si fueran escalones de un destino improbable, ya que el poeta es “la baranda del ser” y “el exilio es el terreno de su patria” [NÚÑEZ: 2003, 155].

En sus poemas se encuentra la crónica del poeta Vicente Núñez. Aunque Vicente no quisiera sacrificar su vida por su obra. Su paradoja poesía-vida se resume en este sofisma: “Cuánto escribía cuando vivía. Qué poco vivo ahora que escribo” [NÚÑEZ: 1994, 73] porque “escribir es la consecuencia de no haber vivido” [NÚÑEZ: 1994, 73], pero también el poeta considera que si no se vive intensamente no se puede escribir. Con la contradicción de nuevo de que Vicente era poeta escribiera o no, inscrito su espacio literario en su entorno, que él sumerge en su poesía y al mismo tiempo lo inventa crea y recrea. Vicente Núñez pertenece a su obra tanto como su obra ya no le pertenece a él, sino a los demás. Luis Buñuel hablaba de Federico García Lorca en estos términos –y

perdonadme que sea algo hagiográficos al trasladarlas a Vicente Núñez: “De todos los seres vivos que he conocido, Federico –Vicente- es el primero. No hablo de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él.; me parece incluso difícil encontrar a alguien semejante”. Vicente se interpretaba a sí mismo, de alguna manera quería hacer de su vida una obra de arte, es decir un poema: “Hubiera querido ser un poema no un poeta” [NÚÑEZ: 1995, 74] afirmó muy el estilo Gil de Biedma. Quizás porque pensaba que lo que manda es la vida y esa está siempre por hacerse. Gracias.

### **Bibliografía**

BALLESTEROS, Rafael, *Notas a la Poesía de Vicente Núñez*, en *Antología Poética de Vicente Núñez*. Málaga, Diputación de Málaga, Puerta del Mar, 1987.

BLANCHOT, Maurice, *El Espacio Literario*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1992.

CACCIARI, Massimo, *Soledad Acogedora*. Madrid, Abada Editores, 2004.

CARNERO, Guillermo, *El Grupo Cántico de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*. Madrid, Visor Libros, 2009.

COBOS JIMÉNEZ, José, *Corazón Plural*. Madrid, 1963.

COSTAFREDA, Alfonso, *Poesía completa*. Barcelona, Ediciones Júcar, Colección Los Poetas nº 23, 1990.

DE VILLENA, Luis Antonio, *El Fervor y la melancolía. Los poetas de Cántico y su trayectoria*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Colección Vandalia 29, 2007.

GÓMEZ, Agustín, *Presencia de Cántico en el Flamenco*. Córdoba, Ateneo de Córdoba, Biblioteca Arca del Ateneo nº 8, 1995.

HEIDEGGER, Martin, *¿Para qué poetas?* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

NÚÑEZ, Vicente, prólogo del libro *De Ayer y de Hoy*, de José Varo de Castro. Madrid, Ediciones Rumbos, 1952.

NÚÑEZ, Vicente, *Himnos y Texto*. Córdoba, Fundación Cultura y Progreso, Colección Paralelo 38, 1989.

NÚÑEZ, Vicente, *Ocaso en Poley*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 1982.

NÚÑEZ, Vicente, *Poemas Ancestrales*. Sevilla, Séptimo Suplemento de Calle del Aire, Colección de Poesía, 1980.

NÚÑEZ, Vicente, *Sofisma*. Sevilla, Editorial Renacimiento, Colección Los Cuatro Vientos, 1994.

NÚÑEZ, Vicente, *Sorites*. Córdoba, Asociación Andrómina, Colección Plumas y Palabras, 2000.

NÚÑEZ, Vicente, *El Fulgor de los Días*. Córdoba, Cajasur, Colección Los Cuadernos de Sandua, 2002.

NÚÑEZ, Vicente, *Poesía*. Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 1988.

NÚÑEZ, Vicente, *El suicidio de las literaturas (ensayo y crítica literaria, 1952-1999)*. Benalmádena, Ediciones de Aquí, 2003.

NÚÑEZ, Vicente, “Con Vicente Núñez”; *Revista Hispano-Portuguesa de Poesía*. Badajoz, Hablar-Falar de Poesía, 2002, número 6, pp 1, 5-8.

NÚÑEZ, Vicente, *Nuevos Sofismas*. Alzira, Germania, Colección Hoja por Ojo, 2001.

NÚÑEZ, Vicente, *Poesía y Sofismas, Tomo II. Sofismas*. Madrid, Colección Visor de Poesía, 2010.

NÚÑEZ, Vicente, *Monográfico Vicente Núñez*. Málaga, Bazar, *Revista de Literatura* nº 2, Primavera 1995.

PÉREZ ESTRADA, Rafael, “El Oralista”; *Renacimiento, Revista de literatura*. Sevilla, *Renacimiento*, 2004, volumen 43-44, pp 22-27.

RUBIO, Fanny, *Las Revistas Poéticas Españolas, 1939-1975*. Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 2004.

VILA-MATAS, Enrique, *Bartleby y Compañía*. Barcelona, Anagrama, 2000.