

## LOS FUTUROS QUE NO FUERON: ALTERNATIVAS A LA MODERNIZACIÓN FRANQUISTA EN LA POESÍA DE LA NATURALEZA DE ANÍBAL NÚÑEZ Y JUSTO ALEJO

THE FUTURES THAT WERE NOT: ALTERNATIVES TO FRANCO'S "MODERNIZATION" IN THE NATURE POETRY OF ANÍBAL NÚÑEZ AND JUSTO ALEJO.

LES FUTURS QUI NE LE FURENT PAS : ALTERNATIVES A LA « MODERNISATION » FRANQUISTE DANS LA POÉSIE NATURELLE D'ANIBAL NÚÑEZ ET DE JUSTO ALEJO

Diego Zorita Arroyo



Universidad Autónoma de Madrid

[diegozorita@hotmail.com](mailto:diegozorita@hotmail.com)

Fecha de recepción: 26/05/2023

Fecha de aceptación: 25/03/2024

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.28303>

**Resumen:** A partir de algunos poemas de *Naturaleza no recuperable* (1972-1974) y *Definición de savia* (1972-1974) de Aníbal Núñez y *MonuMENTALES REBAJAS (Triste tópicos. SubMINIFIESTO NORMAL)* (1971) de Justo Alejo, este artículo rastrea los orígenes de una sensibilidad proto-ecologista en la poesía tardofranquista. Ya fuera mediante su posicionamiento crítico frente al electrofranquismo o a través del respeto sagrado a la naturaleza, estas obras constituyen cosmovisiones de la naturaleza alternativas al imaginario extractivista y consumista instaurado con los planes de desarrollo franquistas. Asimismo, el artículo pretende cuestionar la modernidad poética instaurada con la generación novísima, que consagró una poesía formalista y de raíz urbana, que desatendió las transformaciones tecnonaturales que alteraron el metabolismo

ecológico de la sociedad española y que posibilitaron la consolidación de los valores mesocráticos. Frente a esta generación, el artículo recupera la poesía de la naturaleza de Aníbal Núñez y Justo Alejo como un testimonio crítico ineludible de la España de la Gran Aceleración.

**Palabras clave:** electrofranquismo; poesía de la naturaleza; modernización; desarrollismo; mundo rural.

**Abstract:** This article traces the origins of a proto-ecological sensibility in late-Francoist poetry, using poems from Aníbal Núñez's *Naturaleza no recuperable* (1972-1974) and *Definición de savia* (1972-1974), and Justo Alejo's *MonuMENTALES REBAJAS (Triste tópicos. SubMINIFIESTO NORMAL)* (1971). Whether through their critical positioning against electro-Francoism or through their sacred conception of nature, these works constitute alternative worldviews of nature other than the extractivist and consumerist imaginary established with Franco's development plans. Likewise, the article intends to question the poetic modernity established with the *novísimos*, who consecrated a formalist and urban-rooted poetry, which disregarded the technonatural transformations that altered the ecological metabolism of Spanish society and made possible the consolidation of mesocratic values. Against this generation, the article recovers the nature poetry of Aníbal Núñez and Justo Alejo as an inescapable critical testimony of the Spain of the Great Acceleration.

**Keywords:** Electrofranchism; Poetry of nature; Modernization; Developmentalism; Rural world.

**Résumé:** En utilisant des poèmes de *Naturaleza no recuperable* (1972-1974) et *Definición de savia* (1972-1974) d'Aníbal Núñez et de *MonuMENTALES REBAJAS (Triste tópicos. SubMINIFIESTO NORMAL)* (1971) de Justo Alejo, cet article retrace les origines d'une sensibilité proto-écologique dans la poésie de la fin de la période franquiste. Que ce soit par leur position critique à l'égard de l'électro-franquisme ou par leur respect sacré de la nature, ces œuvres constituent des visions du monde de la nature alternatives à l'imaginaire extractiviste et consumériste établi par les plans de développement franquistes. L'article vise également à remettre en question la modernité poétique établie avec la génération novísima, qui a consacré une poésie formaliste et urbaine, ignorant les transformations technonaturelles qui ont altéré le métabolisme écologique de la société espagnole et rendu possible la consolidation des valeurs mésocratiques. À l'opposé de cette génération, l'article récupère la poésie de la nature d'Aníbal Núñez et

de Justo Alejo comme témoignage critique incontournable de l'Espagne de la Grande Accélération.

**Mots-clés:** électro-franchisme ; poésie de la nature ; modernisation ; développementalisme ; monde rural.

## 1. Prolegómenos

La pregunta de la que me gustaría hacer partir este texto es la siguiente: ¿qué puede ofrecernos el estudio de los hechos literarios en la comprensión de la crisis ecosocial en marcha? Creo que hemos de partir, en este sentido, de una constatación básica. En sociedades complejas y altamente especializadas como las occidentales, el campo literario goza de un grado de autonomía cuya historia se inicia entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX (Shiner 189). Como señala Bourdieu (359), dicha historia es irreversible y acumulativa, por lo que cualquier acción dentro del campo arrastra el peso de esa historia y está regida por las leyes inherentes a su articulación autónoma. Creo que el estudio de los hechos literarios puede servir para una mejor comprensión de la crisis ecosocial, pero dicha propuesta ha de tomar en consideración “los procesos que conducen a un nuevo estado de la estructura y que, en este sentido, incluyen también las condiciones de la comprensión de esa estructura nueva” (Bourdieu 308). Existen, en este sentido, dos vías de acción:

I. Transformar los criterios de identificación y legitimación de textos canónicos para que dejen de estar basados en principios inherentes o endógenos a la obra literaria, para tomar la literatura bien como un tesoro de cosmovisiones ecologistas que pueden reencantar nuestra relación con la naturaleza (Bennett), bien como un archivo de resistencias críticas frente al extractivismo y la desposesión<sup>1</sup>.

II. Transformar las prácticas de recepción y producción de los hechos literarios para que dejen de estar confinadas al ámbito de lo estético y de la recepción especializada y vuelvan a ser un elemento integrado en la reproducción de la vida común. Se trataría, en este sentido, de una democratización radical del juego simbólico (Muiño).

Este texto, dado el contexto institucional en el que nace y se inscribe, únicamente puede contribuir, al menos de forma directa, a la primera de estas tareas, mientras que

---

1 A este propósito creo que responden propuestas como la de la “filología verde” planteada por José Manuel Marrero Henríquez en su artículo “Filología verde y poética de la respiración para un mundo contaminado” (2021).

la segunda depende de cambios estructurales que liberen tiempo de ocio y aseguren las condiciones materiales para un ejercicio efectivo de nuestra libertad. Creo, sin embargo, que ambas tareas están necesariamente imbricadas y, en este sentido, es necesaria una transformación de la imagen social del arte y la literatura para que la democratización radical del juego simbólico sea posible.

## 2. Introducción

En la década de los 70 aparecieron tres poemarios atípicos en la España de los últimos años del franquismo. El primero de ellos, publicado en la librería Anticuaria Relieve de Valladolid, se titulaba *MonuMENTALES reBAJAS* y era obra de Justo Alejo, miembro del ejército del aire, instigador de la Unión Democrática Militar (UMD), cronista de los últimos restos de las culturas comunales de la comarca zamorana de Sayago y fascinado con los ovnis (Alejo, *Poesía* 2 412). Los dos siguientes fueron concebidos entre 1972 y 1974 y circularon marginalmente entre círculos de amigos del poeta salmantino por la ciudad universitaria. Eran obra de Aníbal Núñez, profesor de bachillerato malogrado, grabador, pintor y promotor de una economía subterránea del trueque que aspiraba a reinstaurar la hegemonía del valor de uso (De la Flor 230).

El carácter periférico, literaria, cultural y sociológicamente, de ambos poetas es difícilmente negable. Ambos publicaron sus obras, bien de forma autónoma en ediciones ciclostiladas destinadas a amigos y conocidos, bien en editoriales minúsculas como la librería Anticuaria Relieve de Valladolid; ambos fueron excluidos del principal fenómeno poético y comercial de la España de los setenta —la antología novísima de Josep María Castellet—, a la que dedicarían ingeniosas y agudas críticas; ambos procedían y vivían por los márgenes del Duero, alejados de los dos grandes centros urbanos de la época —Madrid y Barcelona— y mantuvieron una severa actitud crítica frente al centralismo que regía la política de la época; ambos encarnaron el doloroso desclasamiento provocado por la hegemonía de “una cultura social basada en un imaginario de clase media urbana y alfabetizada” (Sánchez León, “Encerrados con un solo juguete” 17) que les llevó a la búsqueda de un agonizante “universo comunitario tradicional”, ya fuera de forma etnográfico-periodística —en el caso de Justo Alejo—, ya fuera de forma poética —en el caso de Aníbal Núñez—. En ambos casos, se trató de vidas malogradas que dieron cuerpo al cierre de alternativas biopolíticas (Labrador, *Culpables por la literatura*) logrado por la revolución pasiva de Franco (Villacañas), ya fuera mediante un ambiguo y discutido suicidio, en el caso de Alejo, ya fuera mediante la drogadicción.

### 3. La modernidad poética en el campo literario español de los setenta

Para comprender mejor la particular posición de Aníbal Núñez y Justo Alejo es preciso conocer los procesos que condujeron a un nuevo estado del campo literario en la España tardofranquista, sin que ello impida reconocer que la obra poética de Núñez y Alejo irradia un posicionamiento político y moral que trasciende la esfera puramente literaria. En 1970 Josep María Castellet publicaba en la editorial Barral su antología *Nueve novísimos poetas españoles*, con la que pretendía clausurar el ciclo de poesía social que él mismo había contribuido a instaurar con su antología previa: *Veinte años de poesía española (1939-1959)*. La antología se presentaba como un artefacto modernizador de la poesía española que, frente al tono propagandístico, didáctico y “contenutista” (Castellet 33) de la poesía social, actualizaría la poesía española mediante la ruptura con los poetas inmediatamente anteriores y la articulación de una tradición literaria alternativa basada en referentes poéticos europeos. *Modernizador* y *rupturista* eran dos términos de altas connotaciones políticas en la España de los últimos años del franquismo: por una parte, se pretendía modernizar el aparato estatal franquista después de su progresiva integración europea, iniciada en 1953 con los pactos de Madrid, para que el país fuera internacionalmente reconocido y legitimado; por otra parte, los sectores más politizados de la sociedad española pretendían una ruptura radical con el régimen dictatorial y vislumbraban un horizonte utópico de transformación con la muerte del dictador.

¿Qué propuesta poética defendía Castellet en ese contexto? ¿Y cuál fue su significación político-cultural? Sorprende que, en un contexto de alta tensión política, uno de los postulados estéticos definitorios del prólogo-manifiesto escrito por el crítico catalán sea la autonomía del arte, precepto a su vez defendido por buena parte de los poetas seleccionados, ya fuera en la propia antología o en escritos posteriores —es el caso de Vicente Molina Foix, Antonio Martínez Sarrión o Guillermo Carnero—. Merece la pena citar las palabras de propio Josep María Castellet para comprender mejor su posicionamiento:

Los jóvenes poetas que por sus intereses diversos propugnan la autonomía del arte, proclaman el valor absoluto de la poesía por sí misma y consideran el poema como un objeto independiente, autosuficiente: el poema sería, pues, antes un signo o un símbolo, según los casos, que un material literario transmisor de los sentimientos (33).

Si bien es cierto que estas palabras están escritas como reacción contextual al éxito languideciente de la poesía social, no deja de resultar sorprendente e incluso paradójico que una generación que se presentaba como adalid de la vanguardia y la modernidad literaria se articule en torno al principio que las vanguardias habían hecho

reconocible (Bürger LII) y al que habían desafiado en su proyecto de devolver al arte una función práctica en el orden social (Bürger 49). Si aceptamos el análisis de Bürger, las vanguardias fueron el primer movimiento artístico que aspiró a transformar radicalmente la autonomía misma del campo literario<sup>2</sup>, ensayando prácticas que incardinaran de nuevo la literatura en la reproducción de la vida común. La propuesta poética de Castellet parece apuntar en la dirección contraria: separar la poesía de la vida política y social reforzando los rasgos distintivos de su autonomía y propugnando una vanguardia formalista o culturalista<sup>3</sup>.

La apuesta por una vanguardia formalista se hace patente en la asimilación de motivos y formas de la cultura de masas y en la utilización de referencias cultas que, en la mayor parte de los casos, no pertenecen a la tradición española. Para Castellet, uno de los rasgos definitorios de la generación<sup>4</sup> es su formación en un momento histórico de progresiva extensión de los *mass media*. Ello se hace notar en la aparición de elementos de la cultura de masas que comparecen en el poema, en la mayor parte de los casos, de forma puramente referencial y emblemática (Lanz 906). Asimismo, para Castellet la influencia de los medios de masas habría dado lugar en los poetas novísimos a un discurso fragmentario o interrumpido, un “*cogitus interruptus*” en palabras de Eco a través de Castellet (Castellet 33). Para Castellet, reescribiendo la máxima de McLuhan, “la forma del mensaje es su verdadero contenido” (36). Los medios de masas conducirían, por tanto, a un reforzamiento del formalismo de la antología.

En lo que respecta a la introducción de referentes cultos y exóticos —independientemente de cuál sea su procedencia—, estos fueron un procedimiento de renovación retórica del yo lírico que, asumiendo distintas máscaras culturales, contribuirían a superar la etapa de simplificación que había experimentado durante el interregno de la poesía social. Bien es cierto que esta identificación con personajes culturales exóticos o cultos no estuvo siempre al servicio de una renovación formal del yo lírico, sino que, en ocasiones, como ha estudiado profusamente Labrador (*Culpables por la literatura*), constituyeron modelos de subjetivación donde se atesoraban las esperan-

2 Las discusiones sobre la autonomía del arte tienen una larga historia que aquí no podemos reconstruir. Sin embargo, reconocemos el carácter paradójico de la teoría de la vanguardia de Peter Bürger, pues el arte ha de gozar de un grado relativo de autonomía para no quedar subsumido en otras esferas de la vida humana como la política o la religión. La crítica a la autonomía del arte realizada desde las vanguardias no es una apuesta por su subsunción y disolución en la política, como proponía el último Guy Debord, sino un intento de reintegrarlo en la reproducción de la vida cotidiana.

3 Bien es cierto que la consolidación del perfil formalista o culturalista de la generación es fruto de las sucesivas reinterpretaciones de la antología de Castellet en sucesivas antologías como *Nueva poesía española* (1970) y *Espejo del amor y de la muerte* (1971), que apuntalaron el paradójico vanguardismo formalista.

4 La influencia de Ortega y Gasset en el concepto de generación en Castellet han sido estudiadas por Tatjana Pavlovic en *The Mobile Nation: España cambia de piel (1954-1964)*.



zas de una vida alternativa al horizonte mesocrático que terminaría consolidándose como hegemónico. No obstante, en el esfuerzo antivanguardista (Barragán 170) que contribuyó a canonizar la derivación más culturalista de la antología, las referencias cultas o exotizantes remiten al propio campo literario y constituyen “una reducción de la literatura a los límites temáticos de su código endogámico, esto es, casi una suerte de actualización del ‘decoro’” (Salgado 89). De hecho, la renovación formal del yo lírico que ensayan muchos de los novísimos constituye una respuesta posible a la pregunta que Susan Sontag lanzaba en *Notas sobre lo camp*, atributo con el que también se caracterizó a la generación:

El distanciamiento es prerrogativa de una élite; y así como el dandi es el sustituto decimonónico del aristócrata en cuestiones de cultura, lo camp es el dandismo moderno. Lo camp es la respuesta al problema: cómo ser dandi en la época de la cultura de masas (Sontag 367).

La modernidad literaria propugnada por Castellet en la antología novísima y apuntalada, posteriormente, por la historia literaria contribuyó de forma determinante a culminar el proceso de autonomización de la literatura iniciado durante el franquismo con la generación del 27<sup>5</sup>. Como señala David Becerra:

El retrato de la “generación del 27” que nos ofrece Dámaso Alonso se encamina a reforzar el mito de una comunidad de poetas que, en su mundo aparte, no desempeñaban más función que la de componer sus versos, de forma autónoma, sin que en el ejercicio de escritura mediara lo político. Esta construcción de la literatura, que tiene una codificación propia, al margen de las reglas que rigen el mundo exterior, fue traída de este modo para desactivar y despolitizar un conjunto de prácticas literarias —y asimismo un tiempo histórico— que fueron mucho más políticas de que lo que se trasluce de las palabras de Dámaso Alonso (96-97).

En este sentido, la utilización de motivos de la cultura de masas, las referencias cultas o exotizantes o la sensibilidad camp únicamente adquirirían su sentido dentro de la cámara de eco literario, pues la literatura, “como propone Ortega— debe tender a una pureza difícil, alejada de la vida real y sus vulgaridades” (Goytisolo 910)<sup>6</sup>. El proceso de despolitización vía modernización económica e integración europea que supuso la revolución pasiva de Franco tuvo en la antología novísima un correlato político cultural. Como señala José Luis Villacañas, tras la llegada al gobierno de los miembros del

5 De forma paradójica, por supuesto, pues Josep María Castellet fue uno de los principales responsables de articular una generación literaria —la llamada generación de la berza— que aglutinó a la mayor parte de los escritores que mantenían un decidido y claro compromiso antifranquista.

6 No existe un estudio genealógico de la dependencia que Castellet contrae con el Ortega y Gasset de *La deshumanización del arte*, especialmente en la importancia que para el crítico catalán tuvo en su defensa de la autonomía del arte.

Opus Dei, con el éxito del Plan de Estabilización y los sucesivos Planes de Desarrollo, minada su base política falangista, “el Régimen solo podía confiar en que la indiferencia política fuera la actitud dominante. Y a producir esa sensación de indiferencia política entre la gente se lanzó con toda su fuerza, en un proceso de neutralización política sin precedentes” (Villacañas 283). Esta actitud de indiferencia política quedaba encarnada en algunos de los poemas de la generación novísima que se apropiaban acríticamente de los motivos de la cultura de masas que inundaban la España de finales de los sesenta y se hacía fuerte en el cosmopolitismo urbanita que definía sus creaciones literarias<sup>7</sup>. Como señala Pablo Sánchez León, el triunfo del imaginario de clase media no es atribuible únicamente a la ingeniera política y cultural del régimen, sino que “a ella contribuyó decisivamente asimismo la emergente oposición” (“Desclasamiento y desencanto” 82).

Tanto Aníbal Núñez como Justo Alejo mantuvieron una posición crítica con la antología novísima en textos que publicaron poco después de su aparición. Aníbal Núñez, junto a Julián Chamorro Gay, publicó una nota en la revista *Triunfo* titulada “Cultura e industria” (1970) que consideraba la antología novísima como un producto de los Planes de Desarrollo cuyo léxico y modelos neocapitalistas, según los autores, “también afectan a los quehaceres estéticos” (39). La crítica no era dirigida contra los poetas seleccionados sino, más bien, contra la actitud rupturista propugnada por la antología, que pretende imponer “una poesía metropolitana de evasión y divertimentos formales” (40). Asimismo, Núñez y Gay sospechaban de los intereses de la pujante industria cultural y recelaban de que se tratara de una nueva mercancía editorial “conectada con los intereses económicos de nuestros mecenas industriales” (40). La crítica reclamaba “una poesía adecuada a la situación socioeconómica del país” (40) y se cerraba con una mención irónica al enclave periférico desde el que escribían los autores cuyo subdesarrollo empezaba a ser jalonado por “boîtes y grandes almacenes”<sup>8</sup>.

En el caso de Justo Alejo, la diatriba contra la generación novísima en prensa no es tan virulenta ni tan directa, aunque señalaba hacia las particulares condiciones que rigen el olvido y la selección de quienes entran en el Partenón de la cultura. Merece la pena citar parte del texto de *El norte de Castilla*:

7 Una de las críticas recurrentes tanto de Aníbal Núñez como de Justo Alejo hacia la antología novísima fue su acendrado centralismo. En el artículo titulado “Sobre el socialrealismo”, que se contextualiza más adelante, Aníbal Núñez señalaba: “el señor Castellet ha encontrado, sin salir de la geografía metropolitana (ha de ser alérgico al aire de provincias), la representación idónea de una generación poética nacional. Y diría más: sin salirse de ciertos círculos concéntricos”. (“Sobre el socialrealismo” 42)

8 Este artículo desató una polémica en la revista *Triunfo* con la respuesta airada de un estudiante madrileño anónimo, que se autodenominaba A. M., y la subsiguiente contestación de Aníbal Núñez en un texto lleno de ironía donde se reclamaba “poeta provinciano” (41) titulado “Sobre el socialrealismo”.



Existen un olvido y una memoria transindividuales, socialmente organizados, que encuentran su mejor significación en el certamen de las fuerzas históricas actuantes. Sin que deba servir para clasificar ideológica, y unilateralmente este comentario, hay que decir que ambos —olvido y memoria— portan una marca de “clase”: es inevitable que así sea en las condiciones sociales presentes (Alejo, “Olvido y selección natural de la Cultura” 3).

El artículo continúa con una lista de los olvidos selectivos en el campo poético de los últimos años del franquismo y hace una reivindicación del carácter colectivo y comunitario de la invención que recuerda a su “O ninguno. Oda en prosa” donde leemos: “LOS POETAS CUALESQUIERA SON CUALQUIER POETA. TODOS. [...] Después de TODO, las pretensiones de ser EMPERADORES O NABABS DE LA CULTURA, dan al fin en el vano fingimiento de la mismÍSIMA IMPOSIBLE SOLEDAD” (Alejo, *Poesía 2* 338). Resuenan en esta concepción comunitaria y colectiva de la poesía el interés por la propiedad comunal, que después analizaremos atendiendo a los artículos que sobre esta cuestión publicó en diversos medios, pero también la crítica hacia el olvido selectivo de unos poetas que no pertenecían a los grandes centros culturales del Estado franquista.

En los posicionamientos directos contra la antología novísima esgrimidos por Aníbal Núñez y Justo Alejo destaca especialmente la crítica a su carácter neocapitalino en su doble sentido, “económico y toponímico” (Núñez, “Sobre el socialrealismo” 42); el foco de su crítica iba dirigido contra el intento de presentar como autónoma una transformación en el campo literario que estaba fuertemente condicionada por la industria editorial y por la estructuración centralista del estado. Sin embargo, resulta de más interés el modo en que dicho posicionamiento político-cultural se materializa y especifica en su poesía a través de su interés por las transformaciones tecnonaturales (Swyngedouw) que estaba experimentando el país.

#### **4. Poesía contra el electrofranquismo**

La particularidad de la obra de Núñez y Alejo es que fueron capaces de conectar el desarrollismo económico franquista, cuyos efectos en el consumo se dejaban sentir especialmente en las grandes ciudades, con las transformaciones tecnonaturales que definieron el proceso de acumulación primitiva franquista (Rodríguez y López Hernández) y que supusieron la radical descomposición de las culturas de subsistencia rurales. Como ha señalado Moreno-Caballud, los procesos de transformación modernizadora de la naturaleza y las culturas rurales son previos al franquismo, pero, en los años 60, gozando ya España de los frutos de la Gran Aceleración (Steffen), estos procesos de

transformación se intensificaron<sup>9</sup> “sobre todo por la emigración, el crecimiento de los mass media, la irrupción del turismo charter<sup>10</sup>, y los reajustes en la relación campo-ciudad” (Moreno-Caballud 114). El triunfo del metarrelato de clase media urbana y culta o alfabetizada (Sánchez León, “Encerrados con un solo juguete” 15), con el urbanita que goza del *sex-appeal* de las mercancías, con el campesino paleta<sup>11</sup> recién llegado a la ciudad, tenía en las transformaciones naturales su cara oculta y su condición de posibilidad. Quizá por su carácter provinciano, quizá por su cercanía con las culturas rurales, Aníbal Núñez y Justo Alejo fueron capaces de atender a esta cara oculta mediante una poesía de la naturaleza que ahora analizamos.

Vamos a partir de dos poemas, uno de Aníbal Núñez y otro de Justo Alejo, que nos servirán como puerta de entrada a su poesía de la naturaleza y como hilo conductor para rastrear su sensibilidad ecologista. Los poemas se ubican en *Definición de savia* y en *MonuMENTALES reBAJAS* y, curiosamente, en ambos encontramos referencias a lo que, en la época se denominó “electrofranquismo” (Gaviria 6):

La discontinuidad es vaticinio  
de deslealtad: el agua de los fosos,  
—o de desconfianza— los cercados  
hacen inexpugnable el aposento,  
fruta prohibida sombra de alamedas.  
Sólo alguna semilla voladora,  
cualquier pájaro dueño de albedrío  
alcanzan matacanes,  
germinan donde está prohibido el paso.  
Pero por levantado que esté el puente,  
abatido el rastrillo, alta la tapia,  
se diría que la piedra sigue roca,  
la atalaya roquedo, suelo el muro:  
piel de tierra siguiendo la plomada  
líquenes coexistiendo y sillería

Siempre que el hombre habita se produce  
—y siempre que posee— la inevitable  
negación de la tierra. Qué le vamos

9 Como señala De Riquer i Permanyer: “El proceso de masificación cultural fue extremadamente rápido, profundamente superficial y plagado de contradicciones causadas por la peculiar situación política del país y las significativas lagunas culturales que existían. España pasó velozmente de los altos niveles de analfabetismo a la saturación televisiva sin pasar por las etapas intermedias del desarrollo cultural” (265; traducción propia).

10 Para un análisis de la mercantilización del imaginario rural por parte de la boyante industria turística de los 60 puede consultarse el libro de Alicia Fuentes Vega *Bienvenido, Mr. Turismo: Cultura visual del “boom” en España*.

11 Para un análisis de esta figura se puede consultar el libro ya clásico de Nathan Richardson *Postmodern Paletos: Immigration, Democracy and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000*.

a hacer... Lo que no puede  
 —tú, Madre, sí, que todo lo soportas—  
 soportarse es la red —qué más quisiéramos  
 que de hielo— tendida sobre el mapa  
 que corta el germinar, el vuelo impide  
 y que se posen águilas y el polen

Odioso laberinto que propicia  
 el exilio del junco con la fuente  
 y que dos corazones que se amaban  
 acaben por odiarse —dos teléfonos  
 unen la voz, no el canto—, se aborrezcan  
 creyendo que es posible  
 escuchar sin tocarse, ver sin verse (Núñez, *Obra poética I* 157-158).

Una primera interpretación del poema de Aníbal Núñez podría considerarlo como un desdichado lamento por el apuntalamiento de una ética intramuros (Riechmann) en un momento histórico donde se estaba intensificando ese proceso de largo recorrido todavía hoy vigente: el éxodo rural y la masificación de las ciudades. El ser humano articula una discontinuidad con el mundo natural, marca su distancia y su separación con fosos y cercados que únicamente son superados por el pájaro portador de las semillas. Sin embargo, los muros aparentemente inexpugnables de la ciudad humana siguen siendo suelo, la piedra sigue roca y la atalaya roquedo, es decir, los intentos de separación del mundo natural se construyen sobre ese mundo natural, la ciudad solo puede vivir de su interdependencia con el mundo del que procede. La segunda estrofa del poema constituye una elegíaca constatación de la relación de dominación y sometimiento que el ser humano ha mantenido con el mundo natural al que el poeta caracteriza como una “Madre”. Como ha señalado Isabel González Gil, la caracterización del mundo natural como un dominio sagrado en la poesía de Aníbal Núñez entronca con una cosmovisión pagana o mitológica. Su desencantamiento supuso la escisión radical con respecto a ese mundo natural y la desaparición del temor a dañarlo (52). La última estrofa abunda en el problema de la separación que deja de estar focalizado en la relación ser humano-naturaleza para centrarse en la relación a distancia entre humanos. La tecnología eléctrica ha posibilitado el contacto telefónico; sin embargo, para el poeta dos teléfonos unen la voz, no el canto. Como ha señalado Miguel Casado, uno de los mejores críticos de la obra del salmantino:

el fenómeno de la *separación* se ha ido manifestando [...] como el problema más candente para el pensamiento y la mirada. Porque no se trataría con él de que queden separadas dos clases distintas de vida: la natural y la humana, sino de que el hombre está separado de la vida, la única que existe (87).

Esta separación de la vida, que podría interpretarse como ontológica, tiene, sin embargo, un carácter eminentemente histórico<sup>12</sup>. No se trata de que el ser humano esté constitutivamente separado del mundo natural y de la vida, sino que ha sido un cierto desarrollo de las sociedades capitalistas el que ha propiciado esta separación. Así se exponía en un texto de época como fue *La sociedad del espectáculo* (1968) de Guy Debord, cuyo primer capítulo se titula “La separación perfecta”. Para Debord, el concepto de separación refiere a la desvinculación del trabajador con respecto a los frutos de su trabajo, pero también a su separación del conocimiento del proceso productivo en que participa. Esta separación es un efecto del modo de producción capitalista, tal y como fue analizado por Marx. Debord, sin embargo, está planteando una teoría crítica para la incipiente sociedad de consumo; el espectáculo es la forma dominante de las sociedades occidentales pues la mercancía ha llegado a “un grado tal de acumulación que se convierte en imagen” (50). El ser humano vive separado de la vida pues “todos los *bienes seleccionados* por el sistema espectacular constituyen asimismo sus armas para el refuerzo constante de las condiciones de aislamiento” (48). En el contexto de la España desarrollista, inundada por miles de novedosos productos de consumo y atravesada por grandes transformaciones tecnonaturales, se podía sentir, de modo cada vez más evidente, el espectáculo “como una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes” (38).

Un poema donde esta cuestión queda reflejada es el titulado “El agua más pura” de *Naturaleza no recuperable*, donde es la relación con la naturaleza la que queda espectacularmente mediatizada por las imágenes. La descripción de un lago alpino “flanqueado / de montañas azules / y blancas hacia el agua / serena reflejando” (Núñez, *Obra poética* / 100) nos muestra un entorno natural idílico donde el agua, frente a su artificial detención en presas y fosos, aparece serena en lagos y ventisqueros. Sin embargo, la armónica relación con este paisaje aparentemente virgen es brutalmente trastocada en una irónica última estrofa donde la cercanía física con el paisaje deviene representación en tanto que la imagen descrita por el poema es la que anuncia una marca de agua registrada:

---

12 Dicha interpretación esencialista se deja notar en interpretaciones como la de Ángel Prieto de Paula donde la mera presencia del ser humano en tanto ser histórico implica la destrucción de la naturaleza: “Así como la implantación de la historia supone la devastación de la naturaleza, pues en el ejido a que ha dado pie dicha devastación puede asentarse la ciudad, así también ese mismo proceso incide en esta —la ciudad— sometiéndola a parecido proceso de degradación” (178). Si bien de modo más matizado, esta interpretación esencialista u ontologizante es la que se defiende en el prólogo a su *Obra poética* escrito por Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí, donde leemos: “todos los órdenes humanos [...] son parecidamente dementes o arbitrarios, pues son sistemas alzados como barricadas contra el tiempo y la sorpresa” (13).

A medida que iba  
 alejándose el  
 camión con su glacial  
 su blanquiazul espalda  
 se distinguían las letras  
 cada vez más y patentes  
 de la marca del agua registrada (100).

Insisto en que esta separación tiene un carácter histórico, y no ontológico, y quizá, para reforzar la interpretación histórica del poema merezca la pena atender al significado de esa “red” que se extiende sobre el mapa para impedir el vuelo de los pájaros. Como apuntaba Rosamna Pardellas Velay, no podemos sino entender que se trata de una red eléctrica (264) que, a su vez, posibilita la conexión telefónica insatisfactoria a la que refiere la última estrofa. En la Salamanca de los sesenta y los setenta fueron múltiples los procesos de expropiación de tierras comunales para posibilitar la construcción de presas, centrales eléctricas y, posteriormente, centrales nucleares. En este sentido, no resulta casual que la estrofa donde se ubica la mención a la red atribuya la negación de la tierra a los procesos de apropiación por desposesión<sup>13</sup> iniciados en la tierra del oeste peninsular para la construcción de grandes presas.

Sabemos, por la edición de sus *Cartapacios [1961-1973]* que Fernando R. de la Flor y Germán Labrador hicieron de sus poemas de juventud, que Aníbal Núñez compartió esta “realidad sicogeográfica” con José Miguel Ullán y que tuvo para el poeta “gran trascendencia” (34-35). Como señalan Fernando R. de la Flor y Germán Labrador, el tiempo de Aníbal “fue un tiempo de inmovilización pantanosa y fascinadora. A las metáforas de la liquididad que recorren la espina dorsal del sistema poético en castellano [...] se le oponen en Aníbal Núñez las imágenes oscuras de la interrupción circulatoria de las savias de la vida” (34-35). Así también ocurre en nuestro poema, donde el agua figura detenida y represada en los fosos que aseguran la inexpugnabilidad de la ciudad. Pero ¿por qué tanto interés en el agua, su enclaustramiento y explotación? ¿Qué relación tiene este interés con sus de antemano fracasados alegatos en favor del reconocimiento de nuestra interdependencia con la naturaleza? ¿Qué pasaba en la España de los sesenta con el agua y las políticas hidráulicas y cómo quedan revelados estos acontecimientos en los poemas? La respuesta a estas preguntas intentaremos darla en el curso de la interpretación de este poema de Justo Alejo:

hidroeléctrica pujanza arranca de su oro-fluvio-grafía onírica- ¡OH-IBERO-DUERO!-DO-  
 RADAS energías que deslíen la NOCHE española y echan a andar MIL Y UNA MAQUI-

13 Para un análisis de las novelas de la época que reflejaron este proceso se puede consultar el artículo de Ana Fernández-Cebrián: “Roots Under the Water. Dams, Displacement and Memory in Franco’s Spain (1950-1967).”

NAS... mientras merma su escuálida efigie sumariamente ¿SUMERIAMENTE? ascética y pontifical. TAL la hacen LOS PUENTES (romanos o preindustriales) que sobrevuelan con albas-grises-gracias LA GRAN AUSENCIA O MONUMENTALES REBAJAS de sus Campos Menguados... Testimonio de admiración a aquel PUENTE DE ORO PÚBLICO. Puente de Pino. Vasija comunicante de Oro entre Aliste y Sayago, que es AVE de AROMAZ (VUELOS) democráticos con nombre de tribuno popular, y cuya acrobacia, de apariencia litográfica sobre el Duero, es un ejemplo admirable de la posible y deseable CONsonancia del Progreso agrario e industrial. “Viaducto metálico de pequeñas luces sobre arco articulado. Todo él de acero”, como rezaba el proyecto, y al que ya quisiera parecerse, mínimamente, el verso (Alejo, *Poesía* 1 307).

El poema constituye una oda al río Duero que, sin embargo, no se presenta bajo la retórica de lo salvaje sublime, sino que refiere directamente a su expolio eléctrico. El poema denuncia el desarrollo industrial que estaban sufriendo ríos y lagos de la provincia de Sayago como consecuencia de la construcción de presas como la de Almendra (1970) o Aldeávila (1964), que, a su vez, mermaban su escuálida efigie. En la retórica regeneracionista con que el régimen defendió la construcción intensiva de presas (Swyngedouw 11), especialmente a partir de 1953, el agua vendría a ser el oro líquido que revivificaría el campo español y redimiría a los campesinos de la pobreza. A través de su política hidráulica, el régimen pretendía superar el atraso del país incentivando la autonomía local de los campesinos. Sin embargo, como han analizado Boelens y Uiterweer, los efectos de esta política hidráulica tuvieron un carácter paradójico, pues pese a intentar acicatear la autonomía local, su centralismo contribuyó a destruir organizaciones autónomas en torno a la gestión del agua (58). Esta parece ser la realidad que refleja el poema de Justo Alejo, pues la explotación de los ríos no supuso el aumento de la productividad de los campos (“campos menguados”), sino su explotación eléctrica (“DORADAS energías que deslíen la NOCHE española”).

Pese a la retórica franquista, que justificaba la construcción de presas y embalses como un bien que modernizaría el país y aliviaría su atraso, inundando sus campos de un líquido dorado<sup>14</sup> destinado a aumentar la productividad de la tierra, crónicas y poemas como los de Justo Alejo apuntan hacia una conclusión muy similar a la que llegaban Mario Gaviria, José Manuel Naredo, y Juan Serna en *Extremadura saqueada: Recursos naturales y autonomía regional*<sup>15</sup> pocos años después. La implantación de

14 De hecho, el poema encarna la historia de la victoria de una de las “dos autarquías enfrentadas” de las que habla Lino Camprubí; aquella cuyo proyecto político-económico veía el río “como una planta de producción eléctrica perfectamente coordinada” y no “como una reserva para regadío” (119).

15 Este libro es hoy en día considerado uno de los principales predecesores de la ecología política en la España franquista (Martí Escayol y Gorostiza 35). Publicado por *Ruedo Ibérico* en 1978, el libro “desveló las relaciones de dependencia y dominación que subyacían a la apropiación de las aguas regionales” (Martí Escayol y Gorostiza 36; traducción propia).



centrales eléctricas y, posteriormente, nucleares no supuso el acceso de estas regiones al porvenir, sino que, más bien, acentuó las dinámicas de desposesión y despoblación que amenazaban con convertir la región en un “Desierto, Estético, Turístico, Contemplativo” (Alejo, “Sayago nuclear” 10). Como ha analizado pertinentemente Jaume Franquesa, los proyectos hidroeléctricos desarrollados en esta época «desempeñaron un papel crucial en la planificación de la estructura de acumulación del milagro, pues “fueron la expresión por excelencia de los esfuerzos del Estado para sentar las bases necesarias para la acumulación, produciendo el espacio abstracto controlado por el Estado que requería el capital” (Franquesa 10).

Sin embargo, el poema no incurre en una idealización de la subsistencia, ni clama nostálgicamente por la restitución de una naturaleza imperturbada, virgen y sublime. Frente al electrofranquismo, Justo Alejo consideraba el puente de Requejo, o puente de Pino, como el paradigma de una “posible y deseable CONsonancia del Progreso agrario e industrial”. El poema no plantea un cisma irrestañable entre una “ingeniería trascendental y una geología trascendental investidas de fascinación y grandeza” (Nixon 155; traducción propia). Para Nixon, dichas estrategias de confrontación entre naturaleza y cultura plantean una dicotomía maniquea entre el sublime natural y el sublime cultural. El poema de Justo Alejo defiende, más bien, la armónica conjunción de la tecnología con la naturaleza y con el mundo agrario. El poeta sayagués conocía con profundidad los problemas de la zona y estaba hondamente preocupado por el aislamiento y la despoblación de los pueblos de Sayago. Los puentes constituían una posibilidad de vincular y unir localidades en un paraje especialmente abrupto y escarpado. En otra de sus crónicas periodísticas, en este caso una que analiza el plan de desarrollo que el gobierno franquista impulsó para la zona, leemos, sin embargo, que los puentes suponían el riesgo de que una trashumancia turística vertiginosa sirva escasamente a la remodelación profunda de las estructuras económicas y sociales (“Variaciones I” 5).

El puente de Pino le interesaba al poeta por cuanto había servido para comunicar las comarcas de Sayago y Aliste, separadas por el río Duero y aisladas una de la otra por la dificultad del paso del río en barca. Sin embargo, este puente no tenía el riesgo de incentivar la trashumancia turística, sino que posibilitaba la relación entre las comunidades rurales de la zona en las que el poeta cifraba cualquier proyecto de supervivencia. Alejo era plenamente consciente de las consecuencias que el énfasis en la producción y la acumulación de mercancías había tenido para los campesinos de la zona, que habían de convertirse en empresarios que maximizaran el beneficio para el progreso de la patria. En comunidades históricamente organizadas en torno a

la propiedad comunitaria y la reproducción de la vida, esta transformación supuso un cambio revolucionario en todas las dimensiones de su vida.

Como señala Daniel Bensaïd, los procesos de acumulación por desposesión “más allá de la apropiación de las materias primas, de los recursos energéticos y de la mano de obra barata, incluyen la apropiación, a través del turismo, de la historia cultural bajo una forma mercantil o incluso a través del saqueo de patrimonios culturales” (122). Para el poeta, los riesgos de despoblación y desertización de la zona únicamente podían atajarse mediante la conservación y protección de estas modalidades económicas comunales o cooperativas, modalidades que se remontaban, según palabras del propio poeta —que había estudiado profusamente la cuestión del comunal y las reformas agrarias y, en este sentido, citaba a Joaquín Costa—, al tiempo de los vacceos (Alejo, “Marginados en las márgenes del Duero” 10). La construcción de presas ponía en riesgo esta forma organización social y provocaba la constitución de comunidades inimaginadas (Nixon 150), es decir, aquellas que eran consideradas como necesarios sacrificios —físicos y simbólicos— en beneficio del desarrollo nacional. Alejo sabía que la pervivencia de la zona pasaba por la supervivencia física y simbólica de estas comunidades, por evitar su conversión en comunidades inimaginadas. Merece la pena citar aquí al poeta de nuevo:

¡Qué aguda contradicción para Formariz y Cibanal, cuyo territorio ha sido vulnerado por las aguas “de” IBERDUERO, S. A”! Citamos las solas entidades rayanas por ser allí donde se presenta, a nuestro entender, la máxima señal de riesgo de extinción y por considerar que cualquier urgente acción de índole infraestructural adecuada daría posibilidades para que se articulara el obrar de los pocos sayagueses que con capacidad de futuro quedan, salvando por medio de alguna modalidad económica comunalista o cooperativista el inminente riesgo de que se ve amenazado el ser social sayagués. [...] Si Sayago ha sido tierra de trabajo y propiedades comunales creemos definitivo el momento para que cualquier acción en ella tome el rumbo solidario que, casi en estado de natura, le ha sido propio. La participación de los pueblos en lo que les afecta directamente. (Alejo, “Variaciones II” 5)

El puente de Pino es presentado en el poema como un símbolo industrial alternativo a las presas franquistas. Más allá de la funcionalidad político-económica para la que fueron concebidas —ya sirviera para aumentar la superficie de regadío o para producir electricidad—, las presas franquistas tuvieron una eficacia simbólica primordial<sup>16</sup> como paradigmas de “la redención de España mediante la industrialización y las obras financiadas por el Estado” (Camprubí 18). Rob Nixon ha escrito

<sup>16</sup> Como señala Swyngedouw, el NO-DO tuvo aquí una importancia fundamental como modo de difusión y propaganda de las presas construidas por Franco (20).

profusamente sobre el significado simbólico de las presas como artefactos de reafirmación nacional:

Cada presa era a la vez un acto de reafirmación nacional —independencia forjada a lo largo del paisaje— y un acto de conquista natural. [...] Pero, irónicamente, en términos económicos y políticos, estos glamurosos regímenes hidrológicos de independencia se duplicaban como declaraciones invisibles de dependencia que ponían en tela de juicio la propia condición del poscolonialismo. Literal y metafóricamente, los relucientes y prestigiosos proyectos de las megapresas dependían de la inundación: de personas y ecosistemas desechables, pero también de las estructuras sumergidas de dependencia que yacían bajo los extravagantes milagros de la ingeniería (166; traducción propia).

Considerando el profundo significado simbólico de las presas franquistas, nos interesa la maniobra retórica del poema de Alejo que erige al puente de Pino como un símbolo alternativo. Si la arquitectura de las presas se caracterizaba por “la estética egipcia de sus frontispicios, con sus relieves hieráticos” que apuntaban hacia la “disolución de lo humano en lo divino, de la carne en la Piedra, de la vida en la muerte, de la persona en el estado” (Labrador, “Developmentalism and the Political Unconsciousness” 82; traducción propia), Justo Alejo destaca del puente de Pino su carácter público y la forma acrobática y lucida en que se amalgama con el territorio. Frente a la pared inmensa de la presa, la reticulada estructura de acero del puente público que promete la consonancia entre progreso agrario e industrial.

## **5. Una alternativa ecologista a la modernidad política y estética del desarrollismo**

Tenemos, por tanto, dos poetas y dos poemas, que reflejan críticamente las transformaciones tecnonaturales que estaba experimentando el campo español en el tiempo de la Gran Aceleración (Steffen) y cuya posición en el campo literario se fundaba en la renuencia a aceptar la modernidad cosmopolita esgrimida en la antología novísima. Su atención hacia dichas transformaciones tecnonaturales y la mirada crítica que lanzaban hacia la extensión del consumismo y de los valores mesocráticos cuestiona la raíz del proceso de modernización española iniciada con el desarrollismo y trasluce una concepción alternativa de su futuro o, como dice Luis Moreno-Caballud, “otra transición”. Dicho proceso de modernización franquista, iniciado con el Plan de Estabilización en 1959, consistió en la acumulación por apropiación de una naturaleza que hasta la década de los 50 no había sido industrialmente explotada, como en otros países europeos. Como señala Jason W. Moore, “los espacios agrarios, no los urbanos, ofrecen el terreno más fructífero para la acumulación por apropiación” (175). La modernización franquista se realizó a costa de la colonización interior de territorios rurales con el objeto de extraer de ellos

“masas de trabajo/energía no remunerado” (75), ya fueran de origen humano —mediante la desposesión de las tierras comunales y la destrucción de las economías cooperativas, que generaron un aumento inmenso del ejército industrial de reserva— ya fueran de origen natural —mediante la explotación de recursos como el agua o los bosques—. A dicho proyecto de colonización, al que estaba consagrado el Instituto de Colonización, lo acompañó un proyecto de explotación de la clase trabajadora que ha analizado con detalle Xavier Doménech en *Lucha de clases, franquismo y democracia* (2022).

Aníbal Núñez y Justo Alejo fueron lo suficientemente perceptivos como para reparar en que dicho proceso de acumulación por apropiación encontraba en la transformación de los ríos españoles su epítome simbólico (Blanco y Gorostiza 80) y en “la desaparición de las culturas campesinas ibéricas de subsistencia, con todos sus conocimientos ambientales, sentimientos identitarios, [...] y formas comunales de trabajo y gestión de recursos” (Ares-López 227) su funesta consecuencia. Dicha desaparición no fue solo el efecto de la herida industrial de la que hablaba Justo Alejo sino el resultado exitoso de un proyecto biopolítico de transformación del sujeto rural español. Así lo ha analizado Miguélez-Carballeira:

el INC no dejó de producir todo un entramado discursivo subalternizante sobre el sujeto rural español con el fin de justificar, por la vía de la representación orientalizante, su sumisión económica y política. Se trataba, en primera instancia, de poblaciones rudas e ignorantes, a las que había que acompañar, como a infantes, hacia un estadio de vida próximo a la civilización (210).

Ahora bien, hemos caracterizado con detalle el panorama crítico del proyecto de modernización franquista que emerge de la obra de ambos poetas, pero ¿cuál es la concepción alternativa del futuro que emerge de la obra de estos poetas? ¿Cuál es su alternativa a la modernidad desarrollista o cuál es su otra transición? Partimos de la presuposición de que la transformación del mundo rural iniciada en España en la década de los 50 alteró no solo el metabolismo ecológico del territorio peninsular (Carpintero), tampoco únicamente la vida de las comunidades rurales, sino las relaciones entre población y territorio de toda la sociedad española (Moreno-Caballud 113). Dicho proceso se halla en el corazón de la sociedad resultante de la transición política y su estudio es ineludible para comprender la hegemonía del modelo social consumista de clase media, urbano y despolitizado tras la muerte de Franco.

En la obra de Aníbal Núñez<sup>17</sup> y Justo Alejo, las alternativas a la modernidad desarrollista radican en una sensibilidad proto-ecologista que trasluce muchos de sus

---

17 Carlos Piera ya apuntaba hacia esta posibilidad en “Tercera piedra”: “Aníbal Núñez es un adelantado de la conciencia ecológica” (43)

poemas y en la que está implicada una relación radicalmente distinta de las relaciones entre población y territorio, entre ser humano y naturaleza, y que, a su vez, lleva aparejada una resistencia al conjunto de valores mesocráticos cuya constitución hegemónica se estaba fraguando en esta época<sup>18</sup>. Decimos proto-ecologista pues, a pesar de que sabemos que Justo Alejo leía por aquellos años los escritos de Mario Gaviria<sup>19</sup>, uno de los autores del volumen *Extremadura saqueada*, tanto en su obra como en la de Aníbal Nuñez están ausentes algunos de los términos definitorios de la ecología. Por acudir a uno de los textos fundacionales, obra de Raymond Williams —a quien Aníbal Nuñez había leído<sup>20</sup>—, la contribución fundamental de la perspectiva ecologista radica en el reconocimiento de unos límites materiales o biofísicos al crecimiento y el desarrollo (55). Esta constatación, para Williams, había de suponer el cuestionamiento del prometeísmo que había definido la tradición socialista y que había cifrado el fin de la pobreza y la desigualdad en el aumento de la productividad (53).

Se trata de un posicionamiento proto-ecologista pues no encontramos en la obra de Nuñez alegatos en favor de, o referencias explícitas a, los límites biofísicos del planeta, tesis fundamental del movimiento, al menos desde la publicación de *The Entropy Law and the Economic Process* (1971) de Nicholas Georgescu Roegen, el informe *The Limits to Growth* (1972), encargado por el Club de Roma, hasta la reciente reflexión sobre el término de Giorgos Kallis en *Límites* (2021). No obstante, pese a dicha ausencia, la resistencia al desarrollismo franquista —especialmente en lo que respecta a las transformaciones tecnonaturales operadas en el campo español— en la obra de Alejo, y la insistencia en la relación de necesaria interdependencia con la naturaleza, más presente en la obra de Nuñez, constituyen antecedentes fundamentales para comprender el nacimiento de una sensibilidad ecologista embrionaria en la España de la Gran Aceleración.

A modo de conclusión, quería insistir en el modo en que esta sensibilidad proto-ecologista se sustancia poéticamente en la obra de Aníbal Nuñez y Justo Alejo, analizando algunos poemas más de los libros mencionados. Por continuar con los motivos fluviales y acuáticos, aunque dicha sensibilidad se manifieste también en otros, escogemos el poema titulado “Receta también válida para el amor” de *Definición de savia*. El poema dice así:

18 A esta cuestión dedicó Germán Labrador su *Culpables por la literatura* (2017).

19 En su archivo, situado en la Fundación Jorge Guillén, una de las carpetas conservaba un edición preparada y comentada por Mario J. Gaviria de “La carta de Atenas” (C. I. A. M.).

20 Por la reconstrucción de su biblioteca realizada por Germán Labrador, sabemos que Aníbal Nuñez contaba con un ejemplar de *El campo y la ciudad* (Labrador, “Lecturas de tomo y lomo” 580)

Hay dos formas opuestas de profanar el agua:  
 recomendarle al río que se lleve  
 las serpentinas fétidas, el vómito  
 fabril, risas fecales  
 lejos de la ciudad:  
 alguien olvida  
 que el agua es una casa  
 la casa de los peces  
 la casa de las algas  
 la casa del insecto, la casa de los cristales...

La otra forma consiste simplemente  
 en pretender un agua  
 químicamente pura (Núñez, *Obra poética 1* 163).

Si en el anterior poema el mal del agua era la interrupción de su naturaleza fluida, en este su profanación radica en la corrupción de su pureza natural, que es puesta al servicio de la evacuación de los residuos de la civilización industrial. La estrofa central del poema guarda una de las expresiones más nítidas de la sensibilidad proto-ecologista de Aníbal Núñez, pues el carácter sagrado con que inviste el mundo natural se sostiene sobre su comprensión como ecosistema. El río no ha de profanarse por cuanto su profanación implica la destrucción de la casa de los peces, de las algas, del insecto. Si recurrimos a la definición etimológica de ecología como la ciencia o el estudio de la casa, el estudio del *oikos*, la sensibilidad proto-ecologista de Núñez no radica tanto en su denuncia de la contaminación de las aguas como en el reconocimiento de que estas son el ecosistema de miles de seres vivos. La última de las estrofas constituye una advertencia irónica hacia una excesiva confianza en las capacidades del ser humano, por medio de la ciencia y la tecnología, para devolver la pureza al medio natural.

La sensibilidad hacia la naturaleza se manifiesta en la obra de Aníbal Núñez a través de referentes reales que configuran una imagen poética de la ciudad de Salamanca y, más en general, de la zona oeste de Castilla. Son así frecuentes las menciones al río Tormes (Núñez, *Obra poética 1* 154), al que el poeta dedica todo un tríptico, o a las aceñas (Núñez, *Obra poética 1* 156) que jalonan su curso. En esta sensibilidad, la naturaleza no aparece como vista desde Sirius, es decir, esa visión desde el universo y desde ninguna parte que ha definido la racionalidad científica moderna (Latour 87). Se trata de una sensibilidad hacia el mundo natural estrechamente apegada a los enclaves que visitaba y amaba el poeta, aquellos enclaves provincianos de los que hacía gala en sus críticas hacia la poesía novísima de carácter citadino y europeo. Conviene



quizá recordar aquí, de nuevo, unas palabras de Latour para comprender mejor el posicionamiento contra la modernización desarrollista de Núñez y Alejo:

La pérdida de la sensibilidad hacia la naturaleza —en el sentido antiguo del término— se convirtió en el único medio para acceder a la naturaleza como universo infinito —según la nueva definición—. En la modernidad, progresar es desprenderse del suelo primordial y dirigirse al Gran Afuera para ser, si no natural, al menos naturalista (Latour 91).

El apego y el interés hacia el entorno urbano y rural de la zona castellano leonesa es omnipresente en la poesía de ambos poetas y contrasta fuertemente con el venecianismo que definió a parte de la generación novísima. De hecho, en la biblioteca de Aníbal Núñez se conservan algunos tratados generales de ecología como los *Conceptos de ecología* de Edward J. Kormondy, pero también un texto escrito por Ramón Grande del Brío titulado *La ecología de Castilla y León* con secciones sobre “La contaminación de las aguas subterráneas” o “La problemática de las zonas húmedas”. Si bien es cierto que dicha sensibilidad proto-ecologista se hace patente en la obra de Aníbal Núñez, bien en la constatación del desenvolvimiento armónico del mundo natural, bien en su respeto casi sagrado o en su caracterización mágica o encantada —“cuídense de ofender / al árbol habitado por los elfos / [...] puede acaecerles si lo hacen: / daño aojamiento enfermedad” (Núñez, *Obra poética* 194)—, el signo que preside el poemario es la pérdida de un mundo natural que ya no es. Quizá el elemento barroco de su poesía radique en ese carácter intempestivo. Aquello que nombra ya no es recuperable o, como señala Carlos Piera, las palabras “ya no son aquello que evoca su nombre” (41). Los procedimientos con los que lo realiza los describió de la mejor manera posible Miguel Casado en su prólogo a *Naturaleza no recuperable*:

El conocimiento, a través del contacto directo con las aves y la vegetación, que son nombradas nítidamente entre la música de la frase [...].

La elegía, [...] que trasciende hasta ser elegía por un modo de vida rural y, aún más, por toda posibilidad de vida auténtica.

Y el conjuro que, como el Aristeo virgiliano ante la muerte de sus abejas, busca en el rito de la palabra el secreto para preservar y sobrevivir (Núñez, *Obra poética* 185).

En el caso de Justo Alejo, la sensibilidad proto-ecologista adquiere un tinte más político que moral. Mientras que, en Aníbal Núñez, sus dos poemarios dejan entrever toda una predisposición moral hacia la naturaleza, basada tanto el asombro como en su conocimiento, en la obra de Alejo la sensibilidad proto-ecologista está cargada de denuncia ante los procesos de expropiación que sufrieron las tierras sayaguesas. Ese carácter contestatario ya se hacía patente en el poema en prosa que interpretábamos previamente, pero el tono

impugnatorio se intensifica en “Execración”, una especie de contracara de las odas a paisajes naturales. El poema constituye una crítica al propio río por los padecimientos que ha provocado en la comarca de Sayago, aunque en dicha condena personificadora se mezclan tanto las características naturales del río como las transformaciones tecnonaturales que han configurado su faz actual. Cito aquí una parte del poema:

¿Quién envenenó tu alma?  
¿qué móvil forzó tu cambio?  
¿Fue porque la dinamita  
desvertebró tu espinazo?

¡Devuelve a los financieros  
las centrales de “sus” saltos!  
¡que las lleven a otra parte  
con todos sus kilowatios!

¡Que sus torres y sus cables  
befa y mofa de mis campos,  
cumplan allá su destino  
para gozo de “sus” bancos!

¡Vete río de mis males!  
¡Vete con tus nuevos amos!  
¡Quede yo con mi pobreza  
mis tierras y mis ganados! (Alejo, *Poesía 2* 399).

Las interpelaciones se dirigen al río, pero no son para alabar la belleza su rastro, sino, más bien, para acusarlo de la pobreza que padece el yo poético, en este caso representado por un labrador que lamenta los procesos de explotación eléctrica del Duero. No se trata únicamente de que la herida industrial haya desvertebrado el espinazo del río, sino que la energía extraída de sus saltos no ha revertido en la salud de sus campos, sino que ha cumplido su destino financiero —“Río Duero / convertido en luz y FINANZAS” (Alejo, *Poesía 2* 452), dice otro de sus poemas—. El campesino no puede sino desear la desaparición del río, su definitiva marcha y sometimiento a sus nuevos amos. El poema condensa muy bien el carácter bifronte que tuvo el proceso de modernización durante el desarrollismo franquista. Por una parte, supuso un radical cambio en el metabolismo ecológico de la naturaleza española, en este caso representado por la explotación intensiva del río Duero, pero también implicó una transformación radical de las relaciones entre población y territorio, representadas aquí por la renuncia visceral del campesino a los recursos fluviales y su entrega a la pobreza. Sin embargo, el doble sentido de la palabra que da título al poema lo conecta con los poemas anterior-

res de Aníbal Núñez, pues la execración era también la pérdida del carácter sagrado de un lugar, sea por profanación, sea por accidente. Si “Receta también válida para el amor” listaba dos procedimientos de profanación del río, el poema de Justo Alejo añade un tercero y ubica el lamento del poeta labrador en la España del electrofranquismo.

## 5. Conclusiones

Tanto Justo Alejo como Aníbal Núñez se opusieron a la modernización del desarrollismo franquista, enfrentando con rotundidad sus consecuencias ecosociales. Sus poemas dejan ver que eran plenamente conscientes de la conexión estrecha que existía entre las transformaciones tecnonaturales y las transformaciones sociales del desarrollismo, y su obra es un testimonio de un futuro perdido que pasaba, necesariamente, por la relación simbiótica con la naturaleza y el retorno a la propiedad comunal de la tierra. Sin embargo, no hemos de olvidar, como recuerda pertinentemente Moreno-Caballud, “que el artista individual moderno, [está] inevitablemente confinado al ámbito de lo estético” y que, por tanto, no es capaz “de construir las condiciones para que su trabajo simbólico funcione como un elemento integrado en la reproducción de la vida común, cuando esta reproducción ha sido supeditada al productivismo del dinero y de los mercados” (122). Como señalaba al principio de este texto, el grado de autonomía del campo literario en sociedades complejas produce normas inherentes a ese campo y una gran independencia de la reproducción de la vida cotidiana.

Este texto ha sido una pequeña contribución al cuestionamiento del canon de la poesía española contemporánea. En este sentido, pretende promover un cambio en la estructura del campo literario mediante la crítica de la modernidad poética instaurada con los novísimos y la recuperación de dos poetas marginales y provincianos, agudos críticos del proceso de modernización desarrollista y de sus consecuencias ecosociales. Rescatar su sensibilidad hacia el mundo rural y la naturaleza, cuando el relato de la historia de la poesía española contemporánea aupó una poesía urbana y cosmopolita, es la humilde contribución que desde esta posición podemos hacer. Resta, sin embargo, una gran pregunta por responder, una audaz tarea por desarrollar: “¿cómo se puede continuar siendo una voz que integra el narrar en la reproducción de la vida comunitaria cuando se vive una sociedad que ha supeditado la reproducción a la producción y la comunidad al individuo?” (Moreno-Caballud 123). O, en otras palabras, ¿cómo transformar las prácticas de producción y recepción de los hechos literarios para que vuelvan a ser un elemento integrado en la reproducción de la vida común y puedan así tener un efecto político en la crisis ecosocial?

## Bibliografía citada

- Alejo, Justo. "Marginados en las márgenes del Duero". *Triunfo*, año XXVII, no. 534, 23 Dic 1972, pp. 33-35. <http://hdl.handle.net/10366/58205>
- \_\_\_\_\_. "Variaciones sobre un mismo tema: Sayago, ¿ser o no ser? El plan nuestro". *El Norte de Castilla*, 21 Jul 1973, p. 5.
- \_\_\_\_\_. "Variaciones sobre un mismo tema: Plan Sayago. II- Un Plan que no lo es tanto". *El Norte de Castilla*, 22 Jul 1973, p. 5.
- \_\_\_\_\_. "Olvido y selección natural de la Cultura". *El Norte de Castilla*, 27 Jul 1974, p. 3.
- \_\_\_\_\_. "Sayago nuclear / Un rincón para la justicia". *El Norte de Castilla*, 11 Abril 1976, p. 10.
- \_\_\_\_\_. *Poesía 1*. Editado por Antonio Piedra, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1997a.
- \_\_\_\_\_. *Poesía 2*. Editado por Antonio Piedra, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1997b.
- Ares-López, Daniel. "Culturas de naturaleza y naturalezas-culturas: Hacia una redefinición de los estudios culturales desde el Antropoceno". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 23, no. 1, 2019, pp. 215-234. <https://doi.org/10.1353/hcs.2019.0004>
- Barragán, José Pablo. "'Isla Tortuga' en venta": el desenmascaramiento de la publicidad en la generación de 1968". *Cosas que el dinero puede comprar: del eslogan al poema*, Luis Bagué Quílez (ed.), Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2018, pp. 151-175.
- Becerra Mayor, David. "La institución literaria y el proceso de autonomización de la literatura en el franquismo". *La cultura de los vencedores: literatura y normalización. Nuevas redes culturales en la inmediata España de posguerra (1939-1945)*, Évelyne Ricci y Melissa Lecointre (eds.), Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023, pp. 85-108.
- Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton, Princeton University Press, 2001.
- Bensaïd, Daniel. "Marx y el robo de leña. Del derecho consuetudinario de los pobres al bien común de la humanidad". Karl Marx, *Los debates de la Dieta Renana*. Traducido por Juan Luis Vernal y Antonia García, Barcelona, Gedisa, 2007, pp. 95-125.
- Blanco, Miguel Ángel Del Arco y Santiago Gorostiza. "'Facing the Sun': Nature and Nation in Franco's 'New Spain' (1936-51)". *Journal of Historical Geography*, vol. 71, 2021, pp. 73-82. <https://doi.org/10.1016/j.jhg.2020.12.004>

- Boelens, Rutgerd y Nynke C. Post Uiterweer. "Hydraulic Heroes: The Ironies of Utopian Hydraulism and Its Politics of Autonomy in the Guadalhorce Valley, Spain". *Journal of Historical Geography*, vol. 41, 2013, pp. 44-58. <https://doi.org/10.1016/j.jhg.2012.12.005>
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Traducido por Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Traducido por Michael Shaw, Minneapolis, Minnesota University Press, 1987.
- Camprubí, Lino. *Los ingenieros de Franco: Ciencia, catolicismo y guerra fría en el Estado franquista*. Barcelona, Crítica, 2017.
- Carpintero, Óscar. *El metabolismo de la economía española: recursos naturales y huella ecológica (1955-2000)*. Lanzarote, Fundación César Manrique, 2005.
- Casado, Miguel. "Belleza triste del símbolo". *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 67-93.
- Castellet, Josep María (ed.). *Nueve novísimos poetas españoles*. 1970. Barcelona, Península, 2018.
- De la Flor, Fernando R. "La poética vital de Aníbal Núñez". *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 203-247.
- \_\_\_\_ y Esteban Pujals Gesalí (eds.). "Introducción". Aníbal Núñez, *Obra poética 1*, Madrid, Hiperión, 1995, pp. 7-20.
- \_\_\_\_ y Germán Labrador (eds.). Aníbal Núñez, *Cartapacios [1961-1973]*, Mérida, Libros de la Luna, 2007.
- De Riquer i Permanyer, Borja. "Social and Economic Change in a Climate of Political Immobilism". *Spanish Cultural Studies: An Introduction*, Helen Graham y Jo Labanyi (eds.), Oxford, Oxford University Press, 1995, pp. 259-271.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Traducido por José Luis Pardo, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- Doménech, Xavier. *Lucha de clases, franquismo y democracia*. Madrid, Akal, 2022.
- Fernández-Cebrián, Ana. "Roots Under the Water: Dams, Displacement, and Memory in Franco's Spain (1950-1967)". *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, Luis I. Prádanos (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2023, pp. 55-61.
- Franquesa, Jaume. *Molinos y gigantes: La lucha por la dignidad, la soberanía energética y la transición ecológica*. Madrid, Errata Naturae, 2023.

Fuentes Vega, Alicia. *Bienvenido, Mr. Turismo: Cultura visual del "boom" en España*. Madrid, Cátedra, 2017.

Gaviria, Mario J. "Del agua al átomo. Ideología y decadencia del electrofranquismo". *Alfalfa extra: Crítica ecológica y alternativas*, no. 1, 1977, pp. 6-11.

\_\_\_\_\_, José Manuel Naredo y Juan Serna (eds.). *Extremadura saqueada: Recursos naturales y autonomía regional*. París, Ruedo Ibérico, 1978.

González Gil, Isabel. "Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez". *Estudios de Literatura Comparada 3: Literatura y ecología, literatura y visualidad, voces de África*, Margarita Rigal Aragón y Fernando González Moreno (eds.), José Manuel Correoso Rodenas, Alejandro Jaquero Esparcia y Aurelio Vargas Díaz-Toledo (coords.), Madrid, SELGYC: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2022, pp. 45-58.

Goytisolo, Juan. "Para una literatura nacional popular". *Novelas y ensayos (1954-1959): Obras completas I*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 905-916.

Labrador, Germán. "Lecturas de tomo y lomo: bibliotecas, poetas y comunidades hermenéuticas (1970-1988). El inventario de los libros de Aníbal Núñez". *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, no. 24, 2007, pp. 567-582.

\_\_\_\_\_. *Culpables por la literatura: Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid, Akal, 2017.

\_\_\_\_\_. "Developmentalism and the Political Unconsciousness: The Spanish Forms of Ne-cro-Extractivism, from the Civil War to the Neoliberal Democracy". *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, Luis I. Prádanos (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2023, pp. 79-88.

Lanz Rivera, Juan José. *Introducción al estudio de la generación poética de 1968*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001.

Latour, Bruno. *Dónde aterrizar*. Traducido por Pablo Cuartas, Barcelona, Taurus, 2019.

Marrero Henríquez, José Manuel. "Filología verde y poética de la respiración para un mundo contaminado". *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 5, 2021, pp. 417-435, <https://doi.org/10.15366/actiono-va2021.5.017>

Martí Escayol, Maria Antònia y Santiago Gorostiza. "Political Ecology in Spain". *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, Luis I. Prádanos (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2023, pp. 35-43.

Miguélez-Carballeira, Helena. "El sujeto rural español y el Instituto Nacional de Colo-



- nización (1939–1971): colonialidad, biopolítica y memoria”. *El Imperio en casa: Género, raza y nación en la España contemporánea*, Xavier Andreu-Miralles (ed.), Madrid, Sílex Ediciones, 2023, pp. 195-215.
- Moore, Jason W. *El capitalismo en la trama de la vida*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2020.
- Moreno-Caballud, Luis. “La otra transición: culturas rurales, Estado e intelectuales en la encrucijada de la ‘modernización’ franquista (1957-1973)”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 19, no. 1, 2016, pp. 111-128. <https://doi.org/10.1353/hcs.2016.0013>
- Muiño, Emilio Santiago. “Psicogeografía del ahí: comunismo del genio y democratización poética en la guerra cultural ecologista”. *I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas*, Adrián Santamaría Pérez (ed.), Âther Studio, 2023, pp. 35-35.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Harvard University Press, 2013.
- Núñez, Aníbal. “Cultura e industria”. *Triunfo*, no. 397, 10 Ene 1970, pp. 39-40.
- \_\_\_\_\_. “Sobre el socialrealismo”. *Triunfo*, no. 401, 7 Feb 1970, pp. 41-42.
- \_\_\_\_\_. *Obra poética 1*. Editado por Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Hiperión, 1995.
- Pardellas Velay, Rosamna. *El arte como obsesión: La obra poética de Aníbal Núñez en el contexto de la poesía española de los años 70 y 80*. Madrid, Verbum, 2010.
- Pavlovic, Tatjana. *The Mobile Nation: España cambia de piel (1954-1964)*. Chicago, University of Chicago Press, 2011.
- Piera, Carlos. “Terca piedad”. *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 33-57.
- Prieto de Paula, Ángel Luis. “Taller del hechicero”. *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 163-185.
- Richardson, Nathan. *Postmodern Paletos: Immigration, Democracy and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000*. Lewisburg, Bucknell University Press, 2002.
- Riechmann, Jorge. *Ética Extramuros*. Madrid, UAM ediciones, 2017.
- Rodríguez, Emmanuel e Isidro López Hernández. *Fin de ciclo: Financiarización territorial y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano, 1959-2010*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2010.

- Salgado, María. *El momento analítico: Poéticas constructivistas en España desde 1964*. 2014. Universidad Autónoma de Madrid, tesis doctoral.
- Sánchez León, Pablo. "Encerrados con un solo juguete. Cultura de clase media y metahistoria de la transición". *Mombaça*, vol. 8, 2010, pp. 11-17.
- \_\_\_\_\_. "Desclasamiento y desencanto. La representación de las clases medias como eje de una relectura generacional de la transición española". *Kamchatka: revista de análisis cultural*, no. 4, 2014, pp. 63-99.
- Shiner, Larry. *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- Sontag, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos*. Traducido por Marta Pessarodona y Horaci Vázquez Rial, Barcelona, Debolsillo, 2007.
- Steffen, Will. "The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration". *The Anthropocene Review*, vol. 2, no. 1, 2015, pp. 81-98. <https://doi.org/10.1177/2053019614564785>
- Swyngedouw, Erik. "Technonatural Revolutions: The Scalar Politics of Franco's Hydro-Social Dream for Spain, 1939-1975". *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 32, 2007, pp. 9-28. <https://doi.org/10.1111/j.1475-5661.2007.00233.x>
- Villacañas, José Luis. *La revolución pasiva de Franco*. Madrid, HarperCollins, 2022.
- Williams, Raymond. "Socialism and Ecology". *Capitalism Nature Socialism*, vol. 6, no. 1, 1995, pp. 41-57. <https://doi.org/10.1080/10455759509358620>