

OTRO MARCO TEÓRICO PARA EL MEDIO SIGLO: LA POESÍA DE MIGUEL FERNÁNDEZ

José Teruel Benavente

(Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000, 122 págs.)

Sin duda, propiciar una lectura crítica del discurso poético en España a partir de los años cincuenta es un reto que muy pocos críticos pueden lograr. Éste es el propósito conseguido por el ensayo del profesor Teruel, con el que, además, pone de manifiesto la fragilidad de las lecturas tópicas y los códigos canónicos de *glorias* sobre el referente que estudia.

Y es que, posiblemente, el problema del arte, tras la muerte del arte, sea que ya no tiene verdad: desde el *salto hacia adelante* que formuló Charles Baudelaire y la *no verdad* de Friedrich Nietzsche, la producción artística del siglo XX, por decirlo así, se autonomiza o independiza del marco que la sustentaba y el arte, desamparado de verdad con-textual, se ve forzado a proclamar la textualidad de su verdad.

Parece abstracto..., pero este principio teórico fundamenta y justifica, en cierto modo, el acercamiento de José Teruel al poeta Miguel Fernández y con él a todo el discurso textual y crítico de lo que domina *medio siglo*. Y una primera observación: desde luego su texto puede leerse de manera independiente

o autónoma, sin embargo, sólo adquiere sentido pleno desde su tesis doctoral: *La joven poesía española del medio siglo* (Madrid: Universidad Complutense, 1992). Un ensayo de *conocimientos*, en el sentido fuerte del término, que nos haría remontar a la vieja exigencia de Spinoza, a la que también se refería Nietzsche en su aforismo 333 de *La Gaya Ciencia*: *Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*, esto es, para conocer es preciso no burlarse, no lamentarse, no despreciar, es preciso poner en juego el proceso de la inteligencia que permita leer sin ingenuidades y críticamente. Allí están las bases que explicitan el título y la primera parte de su nuevo estudio: *Otro marco teórico para el medio siglo: la poesía de Miguel Fernández*.

Para cerrar *el abismo* de lo que ya Gonzalo de Berceo definió como *sobre yelo escribes, contiendes en locura*, el abismo entre arte y realidad, el análisis de la poesía se asume como experiencia histórica que implica, al menos, la verdad de los artífices en (y de) la apariencia. La belleza que se representa a sí misma, libre de conceptos y significados. La belleza libre es autosuficiente y autoconsciente y, desde al menos las vanguardias de principios de siglo, una concepción de este tipo implica la autonomía de lo estético. En formulación de Gadamer: «...Desde que el arte no quiso ser ya nada más que arte, comenzó la gran revolución artística moderna» o «Es esta belleza *sin significado* la que nos previene de reducir lo bello del arte a conceptos» (en *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós-Universidad Autónoma de Barcelona, 1996, respectivamente pp. 60 y 59).

Una paradoja, porque las propias vanguardias ejemplifican también su imposibilidad, ese *mancharse las manos* de Jean-Paul Sartre y las varias formas de existencialismo en unos años en los que Miguel Fernández comenzaba a escribir: la España de los años cincuenta.

Por eso, si la escritura de Miguel Fernández se inscribe en un momento histórico preciso, también lo es que desde sus inicios intenta generar su propio horizonte de expectativas, su propia mirada hasta convertirse en un escritor frontera, y no sólo por razones geopolíticas, sino que se construye a sí mismo como escritor del *límite* en ese peculiar *mestizaje* integrador de elementos que José Teruel, lector apasionado y maestro, observa y explica o interpreta y desteje en esa complicada textura que es la escritura de Miguel Fernández: su mirada, el espacio de sobreentendidos del discurso poético, sus abstracciones y deformaciones conscientes e irracionalistas, que configuraron su *yo* y una de las presencias decisivas en lo que hemos denominado, en otra ocasión, *poetas del pensamiento* o *del conocimiento*, aquéllos que se debaten entre el decir y lo indecible. Un escritor *total*.

Precisamente, la mayor novedad del ensayo de José Teruel reside aquí, en la relación entre lo que denomina: *Itinerario sobre un objeto editorial: la*

generación poética de los cincuenta y *La poesía de Miguel Fernández*. Esto es, las dos partes en que divide su trabajo para aprender la *radicalidad de su propuesta poética* (p. 16), su *independencia y diferencia*. Es decir, nos sitúa ante un problema de interpretación o, si se prefiere, de hermenéutica que desvela que ya no hay una única razón o verdad, acaso gestos y rumor de las querellas (véanse, sobre todo, las páginas dedicadas a «superación de maniqueísmos y el modelo cernudiano», pp. 35-45, o las referidas a la «encrucijada estética de la poesía española en el segundo lustro de los años 60, pp. 45-54). En cierto modo, una lectura retórica que produce efectos insospechados incluso en la comprensión de textos considerados canónicos, una lectura que nos sitúa en un territorio, el del uso retórico de la lengua, a veces resbaladizo en el que la epistemología se juega en su dimensión de enunciación paradiscursiva y no es únicamente comunicación, sino acción o persuasión, figuración o suspensión del modo de la verdad.

En efecto, una Parte I necesaria, pues, porque la discusión y el desmontaje de expresiones como *Generación de los cincuenta*, *Poetas del sesenta*, *Grupo de Zamora*, etc., dejan la posibilidad abierta de la historia para plantear la *interpretación de la intimidad*. Como se sabe, la entidad del yo no es una realidad estable, sino una significación en movimiento, una interrelación con los *otros*. El yo se define socialmente, es construido por una lengua colectiva, es el resultado de una historia, de una determinada concepción del mundo. En este sentido, la historia de la poesía de Miguel Fernández es la historia de causas y efectos de valores colectivos donde la voz-escritura de Miguel Fernández se configura diferente para entenderse con la realidad y hablar/se-leer/se. Pensemos, por ejemplo, en su *epilírica*, esa especial épica de la intimidad o del yo moderno, nuevo que necesita fundamentar los ámbitos o espacios del propio interior, consolar la insatisfacción de lo *real* o de lo objetivo con una subjetividad más o menos estable. Por eso, el poema se convierte en metalenguaje (el famoso *hermetismo* con el que se le ha caracterizado habitualmente en los acercamientos críticos al uso), o se convierte en música, o en eco, o en silencio.

La Parte II, así, es un análisis interpretativo de la diferencia poética de Miguel Fernández, desde el poema-poética «Con los ojos cerrados», de *Credo de libertad* en 1958, hasta *Solitudine*, el libro póstumo de 1994, y un andamiaje teórico sostenido en Paul de Man (*Visión y ceguera* y *Escritos críticos*, fundamentalmente), Walter Benjamin (*El origen del drama barroco alemán*), en menor medida: Maurice Blanchot (*El espacio literario*), Hans-George Gadamer (*Estética y hermenéutica*), Martin Heidegger (*Hölderlin y la esencia de la poesía*), George Steiner (*Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*), Philip Silver (*Ruina y restitución: reinterpretación del Romanticismo en España*), Juan Carlos Rodríguez (*La*

norma literaria y La poesía, la música y el silencio (De Mallarmé a Wittgenstein)). José Teruel, pues, asume la propia retoricidad de un discurso crítico como el elemento más definitorio del texto de Miguel Fernández, una *lengua* o *texto* que no puede ser reducida a la lógica —a través de la gramática— ni a la teoría del conocimiento —a través de la teoría de la percepción—. La posibilidad de la interpretación gramatical del enunciado o, mejor, del control de su significado a través de reglas gramaticales, presupone que el lenguaje y el mundo constituyen ámbitos conmensurables, que la referencia no es una falacia y la *illusio*, tampoco. De aquí deriva la complejidad de la articulación del discurso o análisis que se nos propone en este ensayo.

Probablemente, del esfuerzo que supone articular estos acercamientos teóricos con los análisis puntuales de la figura de nuestro escritor: desde Jacinto López Gorgé a Sultana Wahnón o desde Francisco Rincón hasta Enrique Molina Campos, Antonio Chicharro Chamorro, Antonio Domínguez Rey, Dámaso Santos, Jaime Siles, Arcadio López Casanova, Emilio Miró, María del Pilar Palomo, etc., surge una de las aproximaciones más lúcidas a la escritura poética en la segunda mitad del siglo XX y no sólo de la de Miguel Fernández. El paso distanciador, desde los inicios de nuestro poeta en los años cincuenta, de esa retórica de la cotidianización a la asunción de un purismo e irracionalismo estéticos, que encontraremos desvelados en «Poesía del devenir y tentación de lo eterno» (pp. 71-76) o en «Inmediatez y autoconciencia» (pp. 76-80) y, especialmente, en «Retórica de la ceguera» (pp. 80-84) y en «Muerte y metapoética» (pp. 90-98), hasta llegar al cuádruple espacio de *Bóvedas* en su «*Bóvedas* y estética de la melancolía» (pp. 104-111): circular, cóncavo, interior vacío y, paradójicamente, protector; una arquitectura lírica que se une y diferencia con y en el discurso poético moderno.

El ensayo del profesor Teruel, con prólogo de José Romera Castillo, muestra el esfuerzo del poeta por defender-construir el individualismo de la palabra propia, al margen y por encima o a pesar de la superficie anecdótica de las modas, las generaciones o grupos, las novedades e imposiciones del mercado, etc. Muestra el desconcierto del fracaso, la nostalgia del dolor, la amenaza de la nada o el vacío-silencio, el peligro del sinsentido en lo desarmonico, en los desequilibrios del lenguaje, en el mundo de la disolución. Y es que este libro de José Teruel reivindica la interpretación como un acto de libertad del pensamiento para un poeta del pensamiento, una libertad que sólo proporciona el conocimiento y el saber.

José Luis Fernández de la Torre