

Miguel Fernández: los territorios espirituales

JOSÉ LUPIÁÑEZ

A finales de los años setenta tuve el privilegio de conocer a Miguel Fernández y a su familia, porque quiso la vida traerme hasta estos nortes de África. Desde entonces y a lo largo de todo este tiempo les he profesado un afecto y una admiración que ha ido acrecentando la amistad. Creo haber compartido con Miguel Fernández y con Lola Bartolomé, su esposa y compañera —fuente sin duda de inspiración para el poeta— momentos muy importantes en su trayectoria vital y creadora. No puedo olvidar las muchas tardes de plácida tertulia en su casa de Castelar, que se prolongaban a veces hasta la madrugada; eran horas intensas en las que hablábamos de literatura y de arte, de magia o de política y hasta del “adónde vamos” y “de dónde venimos” de Rubén Darío. Como tampoco puedo olvidar los proyectos que pusimos en marcha: aquel premio internacional de poesía, por ejemplo, cuyo borrador —del que conservo una copia como recuerdo— redactamos juntos en la terraza del Club Marítimo. No olvido aquella viñeta mediterránea que elegimos para la colección *Rusadir*, ni nuestros viajes a Marruecos o a Madrid para gestionar la edición de su *Poesía completa* en la editorial Espasa Calpe, que me pidió compusiera la nota de contraportada...

Esta relación de privilegio me ha permitido seguir con detalle la evolución de su poesía y la aventura intelectual de su propuesta. Ya a finales de los setenta mi interés por su obra me había impulsado a redactar una amplia memoria de licenciatura sobre sus libros, que dirigió el malogrado profesor Nicolás Marín, de la Universidad de Granada y de la que tan sólo he avanzado algún que otro fragmento. Posteriormente me he ocupado de la reseña de casi todos sus títulos, para lo que me asesoraba de primera mano gracias a sus impagables confidencias sobre la gestación de los textos y sus porqués literarios. Mi condición de lector de la obra de Miguel Fernández se ve, consiguientemente, asistida por estas experiencias que acabo de referir y que probablemente me impidan una total objetividad, lo que quiero poner de manifiesto como preámbulo a las reflexiones que siguen.

Creo profundamente en el hecho de que Miguel Fernández es una de las voces capitales de la promoción que empezó a darse a conocer a finales de los cincuenta y principios de los sesenta y que desarrolló su obra de madurez entre esta última década y la de los setenta. Esta promoción tuvo como corchetes a los autores del realismo social, por una parte, y por otro a los *novísimos*, de los que fueron precursores, como demostrará la historia literaria si se profundiza en las obras representativas de toda una amplia nómina de escritores, en parte silenciada hasta los actos de afirmación generacional de finales de los ochenta en Zamora. Se reunieron allí, en marzo de 1987, Joaquín Benito de Lucas, Miguel Fernández, Angel García López, Antonio Hernández, Diego Jesús Jiménez, Manuel Ríos Ruiz y Jesús Hilario Tundidor, en un encuentro auspiciado por el Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”. Faltaron nombres como Félix Grande, Soto Vergés, Caro Romero, Antonio Gamoneda entre otros muchos más como los de Carvajal, Pedro Rodríguez Pacheco, Enrique Morón, Pablo Luis Avila y un largo etc, aún por considerar en buena ley. Y creo que la de Miguel Fernández es una voz capital dentro de este grupo porque su obra conforma los rasgos esenciales que lo definen como promoción y la diferencian de otras escuelas. En palabras de María del Pilar Palomo, coordinadora de aquel encuentro, esas bases comunes —que podrían servirnos como definición sucinta de la poética del propio Miguel Fernández—

se cifran en que “todos los autores trataban de seguir la experimentación continua y cada uno de ellos admitió un componente de irracionalismo y un tratamiento del tiempo dominado por la acronía, lo que les proyectaba y proyecta hacia la utilización del mito y del símbolo de filiación culturalista. Ninguno rehuía el tratamiento de la realidad—coetaneidad e Historia, pero trascendentizándola, bien en dirección estética, bien en vertiente metafísica” (1).

En el marco de esta cuestión que se ha suscitado recientemente sobre la oportunidad de la reivindicación retroactiva del grupo y en medio de este panorama poético por completar, la obra de Miguel Fernández se impone por la singularidad de su legado poético, que nos ha dejado testimonio de un universo personal desde el que nos habla con voz propia. A esto le ha conducido, sin duda, su voluntad de estilo, que nace desde la conciencia y la fe en la literatura como verdad mayor y como arte de la palabra. Esto a veces le ha acarreado algún comentario poco comprensivo que con frecuencia venía desde cuantos defienden a ultranza las argumentaciones realistas como únicas vías posibles para la creación poética. A propósito de esta verdad primera que preside su credo estético me he extendido en otros lugares y siempre he defendido que esta proclama de la palabra venía a justificarse en parte por la libertad que le proporcionó su formación autodidacta. En efecto, recientemente me refería a este hecho en un artículo de recuento que dediqué a su obra. Decía allí que: su autodidactismo... le ha facilitado no sólo ejercer de manera natural en las constantes que se señalaban como *generacionales*, sino afrontar de forma casi monográfica en muchos de sus libros una serie de claves temáticas precisas: me refiero al tratamiento en profundidad de algunos universales del pensamiento y del sentimiento tales como el amor, la muerte, la soledad, la lucha del artista contra el poder, el suicidio, lo sagrado, las creencias, la reflexión metapoética, etc, núcleos significativos a los que ha consagrado el autor títulos completos. Tal vez por ello se produce esa sensación de asistir a una serie de ciclos cerrados, de mundos organizados y presididos por una obsesión dominante, por un eje rector que da unidad a cada una de sus entregas. A esto contribuye también, qué duda cabe, el especial proceso de gestación

de sus libros, que se producen en raptos de intensa creatividad a lo largo de pocas semanas, lo que confiere una atmósfera simbólica que conexas sus componentes y evidencia, por tanto, la riqueza o la versatilidad de las variantes" (2).

Junto a esta convicción capital y esta toma de postura he reconocido otra elección personal en Miguel Fernández y es su intuitiva defensa de la gravedad, de la trascendencia, a pesar de sus ejercicios lúdicos o de sus *camino vecinales*. Su poesía nace, por tanto, desde una voluntad ritual que se manifiesta en una primera instancia a partir de su concepción épica, de su visión épica del mundo, que se hace presente, sobre todo, en sus primeras entregas. Esta concepción épica no desaparecerá del todo en sus muestras futuras, pero sí se irá depurando en un nuevo ejercicio lingüístico de síntesis y de decantación de las formas hacia un nuevo tipo de poema: se trata, por lo general, de textos más breves, limpios de adorno, sentenciosos, que pretenden apresar una verdad ética, una verdad moral o filosófica, o que se detienen en la reflexión sobre la escritura, tan importante en todo su quehacer como creador. En efecto, por muy dispares que resulten los títulos del autor, todos están presididos por esa voluntad que se propone la construcción de un vasto ritual lingüístico que recupera la memoria de las viejas culturas y que desata la meditación sobre el presente o el futuro incierto del hombre. Pero, por encima de su experimentalismo con las palabras y de sus incursiones lúdicas en un variadísimo paisaje de temas, predomina en su obra, a mi juicio, una actitud de compromiso personal con la escritura, un compromiso trascendente y verdadero, que le hace elaborar un discurso serio y abordar los contenidos, en última instancia, desde una posición de profunda implicación espiritual.

Toda su poesía venía a entenderla el autor como una liturgia para entrever verdades permanentes, de ahí su tendencia a la emoción religiosa, auténtico paradigma en toda su obra. Su curiosidad por las formas espiritualistas de conocimiento ha venido nutriendo igualmente sus libros, de ello hablan no sólo sus títulos o su léxico poético, sino sus temas recurrentes. Tanto es así que en alguna ocasión me manifestó el poeta su voluntad de organizar un ciclo antológico con estos contenidos. En carta del diez de

agosto de 1978 que me remitía desde Melilla me comentaba su intención de reunir su poesía “marcadamente religiosa” en un volumen antológico, me imagino que con criterios similares a los que inspiraron *Los fuegos de la memoria* (1991). En aquella ocasión contestaba a mi sugerencia de que fuera *Las flores de Paracelso* (1979) el libro que abriese la colección *Rusadir*, y lo hacía en estos términos: “Definitivamente, si os empeñáis en que inaugure la colección *Rusadir* no lo haré con *Las Flores...* sino con un libro que titularé *Antifonario* y que recoja toda la poesía marcadamente religiosa de mis libros. Ya hablamos de este devenir oferente que me asiste y considero normal antologar lo más esencialmente religioso de mi obra”. No se cumplió este sueño suyo y finalmente sería *Credo de libertad* (1958) el título que presidió esa colección, obra primera que he defendido como uno de los libros fundamentales de toda su propuesta, y que principia este su compromiso religioso al sentar las bases de un discurso que presentará formas diferenciadas por los distintos contextos culturalistas de las entregas venideras, pero coincidentes en el *alegato*, en la *trasgresión*, en el *atentado*, como vertientes de su heterodoxia.

Sin partir, por consiguiente, de estos supuestos que vengo comentando, difícilmente se podrá acceder a la intención profunda de una obra que basa su razón de ser en el entendimiento de la poesía como acto demiúrgico, por muy mal cartel que tenga éste entre los *realistas* a ultranza. Pablo García Baena supo ver con claridad esa dimensión en su hermosa página de presentación de un cuaderno editado con motivo de una lectura de Miguel Fernández en Málaga. Decía allí el autor de *Antiguo muchacho*: “La poesía, como el amor, como la magia tiene más de revelación deslumbrante que de conocimiento racional. Miguel Fernández desde el deslumbramiento y la emoción de su palabra nos acompañará siempre. Esa emoción que nos turba como un espectro amigo con sus leves pisadas en nuestro corazón: *No es la flauta entonada lo que miran tus ojos / sino su música lo que oyes*” (3).

El yo del poeta, que es en el caso de Miguel Fernández un yo múltiple: el narrador, el contemplador o el actor, el yo en el que se encuentran el sujeto real y el ficticio, concibe la poesía como un espacio en el que las

palabras acuden, como dictadas, para proponer un mensaje que pretende desvelar grandes interrogantes existenciales, espirituales y humanas y que, desde luego, se implica en desentrañar ese lado oscuro que van destilando la vida y el tiempo. Toda esa liturgia se propicia en diversos territorios físicos o emotivos que le incitan a la creación. Fuentes de inspiración en él son *la casa*, el hogar, que entiende como santuario de sus lares, que concibe como templo de la intimidad, en donde los objetos y los recuerdos, las miniaturas, los grabados, las vasijas, los adornos, las esculturas, los cuadros, son exvotos de la memoria. La propia casa está en el origen de una gran cantidad de poemas.

A ella está ligada la familia, la esposa, los hijos, otra dimensión permanente en su obra, por la que también Miguel Fernández se inscribe en esa tradición que reivindicó Unamuno de reconquistar lo doméstico y familiar como continuación de la personalidad conflictiva del poeta.

Un segundo territorio es el de *la ciudad*: el escenario de la vida inmediata, el lugar de las culturas yuxtapuestas, la atalaya del observador. De la ciudad se sirve en numerosas ocasiones al darle un valor de metáfora en pequeño para su reflexión sobre el destino de los pueblos perdidos en el devenir de la historia. En la ciudad se vive la experiencia fronteriza que más que separar hace confluir las culturas en unos universales comunitarios. La visión de Miguel Fernández es especialmente llamativa puesto que arroja sus escenarios urbanos con elementos medievalizantes que confieren a su poesía un halo turbador por el que nos vemos transportados a un mundo de valores originarios en pugna con los del presente adverso. Estos poemas son los más proclives a la sensorialidad, al lujo léxico y a la exhibición de dominio técnico de la que hacen gala muchos de sus títulos más sobresalientes, como ocurre en el caso de *Atentado celeste* (1975), por ejemplo.

Y un tercer espacio o territorio inspirador lo constituyen aquellos *otros países* lejanos a los que ha tenido acceso o bien a través de la cultura o bien a través de sus viajes. No ha sido muy viajero Miguel Fernández a lo largo de su vida, por eso es tan relevante que sus contadas salidas al extranjero dejen huellas evidentes, a veces tan operativas como para

constituirse en libros completos, como ocurre por ejemplo en *Del jazz y otros asedios* (1980) o en el citado *Fuegos de la memoria* (1991). De cualquier modo también son muchos los poemas diseminados en diferentes títulos en los que recrea sus experiencias en Grecia, en Turquía, en Marruecos o en Dinamarca. El viaje le proporciona elementos para la reflexión universalista, en la que se hace palpable su asentimiento o su condena de otros ideales, en un acto de confrontación con los propios de su generación. En carta fechada en Copenhague el veintitrés de febrero de 1978 me adelantaba el poeta la atmósfera que estaba viviendo en Dinamarca y que le llevó a concebir su libro *Del jazz y otros asedios*. Los términos en los que se expresa dejan bien a las claras cuanto vengo indicando: “Esta mañana recibí grandes vibraciones en el Castillo de Helsinor, pues siempre que pensé, leí o vi el *Hamlet*, era este el lugar donde yo situaba la acción. Me resultó tan familiar, que indudablemente tuve que estar presente en otra ocasión aquí. Algo similar me ha ocurrido al pasear por una de estas calles colindantes con un parque helado: he creído ver el rostro de Max Heindel en un transeúnte pausado y alto que se acompañaba de paraguas negro —ya sé que Heindel está muerto—; nos miramos fijamente. Puede que el influjo de pasear su ciudad, me haya traído a la mente al rosacruceista”. Y apostillaba en párrafo siguiente: “Como verás estoy recibiendo una serie de asedios que culminaron anoche en un local de jazz —regentado por estudiantes y jóvenes—. Mientras asistíamos al estrépito de la música bebiendo nuestras rubias cervezas, no podíamos sospechar que acabado el concierto, tanto músicos como espectadores iban a dar paso a un mitin electoral. El líder se subió al estrado y habló. Yo nada entendía, claro es. Tal vez por el ambiente, me vino a la memoria el Mayo francés del 68; entonces he pensado en un poemario que estimo será libro breve y que pueda sustentarse de estas experiencias danesas con realidades afines de mi época y generación. De momento, se me ocurre titularlo *Del jazz y otros asedios*. Te digo el título para que me lo recuerdes, pues ya conoces mi terrible amnesia”.

No creo falsear la verdad de su obra si aludo a esa atmósfera parareligiosa que siempre le atrajo y que está tan presente en sus libros como lo

estuvo a principios de siglo entre modernistas, simbolistas, decadentistas o parnasianos, autores de preferencia entre sus lecturas habituales. Quiso siempre Miguel Fernández reinventar la realidad, transmutarla, trascenderla pero nunca conformarse con sus cortantes filos, de ahí que mitifique al suicida que rompe los lazos de lo real en un acto de impaciencia ante lo infinito, de ahí que sea la muerte otro de sus temas reiterativos en una multiplicidad de planos de diferente significación. No quiero, sin embargo, al insistir en el sentido trascendente de toda su poesía hacer pensar que sea nuestro autor un poeta al que faltara cordialidad, humor, ludicidad, en su obra; todo lo contrario y de ello son buena prueba títulos como *Monodia* (1974) *Eros y Anteros* (1976), o incluso su última entrega *Bóvedas* (1992), en los que se dejan muestras bien claras de su ingenio en este sentido. Pero sí es cierto que siempre se supeditan a la primacía de lo solemne. La casa, la ciudad, los otros territorios le sirven al poeta para abrir frentes de reflexión a través de los versos y componer al tiempo una de las obras más coherentes de todas las de su promoción.

Bóvedas, su testamento lírico, su último legado poético no se aparta tampoco de esas constantes que he venido señalando. Persiste la apuesta lingüística y noto el ambiente de la casa del poeta ofreciéndole posibilidades expresivas. Sigue la contemplación y su creatividad se detiene ante las vitrinas en “Condecoraciones”, o en la observación de la “Fauna doméstica” o en la descripción de como acomete físicamente la escritura en “El soplo”, dando noticia al propio tiempo del título del libro y de ese carácter mediúmico de su proceso creador:

“El diván de peluche,
el escabel marrueco, me acomodan.
Ya tan horizontal como los mares,
al techo ojiva miro circunflejo.
Y se pasean ángeles beodos.
Y al oído me dictan sus proclamas.
Y así la luz encuentro del poema” (p. 22).

Desde ese “diván de peluche” en donde pasó larga convalecencia lo imagino en los mundos que incorpora a su última entrega, en la que consigue un libro mayor a pesar de la ironía y del sarcasmo que asoman en ocasiones desvelando un escepticismo que no había sido tan marcando antes. Libro de fragmentos que insisten en las mismas obsesiones; libro en el que permanecen vivas las nostalgias de otros territorios como en “Variaciones sobre una postal”, “Dormido en Petra” o “El archimandrita”, y también el referente a la intimidad familiar, como en “Basket”, o esa ensoñación culturalista de “Ópera” o “Tatuaje” que tanto juego ha dado en la mayoría de sus libros precedentes.

Como he afirmado en otras ocasiones no veo tampoco en estas *Bóvedas* una ruptura con sus últimas entregas *Tablas lunares* (1982), *Discurso sobre el páramo* (1982) o *Secreto secretísimo* (1990), ni, en sentido estricto, apartamiento de las coordenadas poéticas que se marcaron en *Atentado celeste*, libro a partir del cual puede decirse que se conforma su estética esencializadora y se impone una progresiva preocupación por el fenómeno de la creación como tema poético recurrente.

El culturalismo de esta última entrega se suaviza con cierto tratamiento desenfadado: Minerva, Petronio, Apolo o las cariátides, son ahora entidades familiares, apoyaturas cordiales que rigen otro tiempo, otro mundo de objetos, de monedas antiguas, de señales difusas. El paisaje espiritual muestra a veces ese carácter de escenario de la desolación que entrevimos en títulos precedentes, algo más atemperado quizás. Aquí también hay fragmentos narrativos que apuntan a una ceremonia inconclusa, compuesta precisamente de retazos contemplativos y de ensueños apresados. Los cóndores, o los cisnes, los pájaros que cruzan el cielo algún artilugio próximo, la botella, la copa labrada, un cofre abierto, el espejo, las nubes, se engarzan en la reflexión que queda trunca, pero que sabe avanzar —por el camino de la intuición feliz o del presentimiento inquietante— su verdad vivida, aquella que se construye para el corazón, para el sentido. Me parece que antes de despedirse de nosotros, el poeta ha querido recorrer el laberinto de sus mitos cercanos, de sus signos escritos, de sus paisajes íntimos, como el que recorre sus predios naturales y los contempla por última

vez para transmitirnos esa contemplación final como un adiós sin mancha. En ese adiós nos deja no sólo la hondura de su espíritu, sino también la sabiduría de su magisterio.

Hoy, que tengo entre mis manos *Bóvedas*, libro que recibí de las suyas hace ahora justamente un año, me pregunto qué azar o qué voluntad le llevó a, cerrar el ciclo de toda su obra con “El archimandrita”, su último texto poético editado. Y al preguntármelo observo que este poema adquiere un valor nuevo, a mi modo de ver, un valor de testimonio final en el que no sé si intencionadamente o no, se reflejan características preeminentes de su poética: por ejemplo partir de una experiencia biográfica, evocarla reinventada —ritualizada— en un ejercicio de dominio lingüístico, contar en ella un desencuentro que no impide, en último extremo, la comunión en la que se exalta la sensorialidad y el gozo de estar vivo. Guardo para mí estos recados últimos de su obra como aquellos que más retratan su sensibilidad de poeta de estirpe que no dudó nunca a la hora de extraer de la vida su rara quintaesencia.

Para terminar quisiera, en honor a su memoria, convertir en oral ese poema y recordarlo en aquella aventura que el poeta vivió en Santorini —en la que fue tan intensamente feliz— acompañado de su hija Ana. Pues fue en ese marco mediterráneo, en aquella alegría del Egeo como quiso quedar en la memoria de cuantos le estimamos y le añoramos desde su partida.

Notas

1. María del Pilar Palomo, "Información sobre la historia de un grupo poético", *Ínsula*, núm. 543, p. 2.
2. José Lupiáñez, "Miguel Fernández: la memoria y los días. (Notas para un itinerario poético)", *Ínsula*, núm. 543, p. 14.
3. Francisco Brines, "Palabra en el tiempo", Centro Cultural de la Generación del 27, Diputación Provincial de Málaga, 1992.