

## LA VIDA EN EL GUIÓN: LA POESÍA DE MIGUEL ÁNGEL FERNÁNDEZ

ÁNGEL ESTEBAN, YANNELYS APARICIO



**L***ife on the Hyphen* (Pérez Firmat 1994) es el título de una de las obras más conocidas del imaginario latinoamericano en los Estados Unidos. Su autor, el cubano Gustavo Pérez Firmat, quiere decir con él que los exiliados que han sentido su país natal como un espacio donde han experimentado su identidad y han sido felices, y a la vez se han encontrado cómodos en el país de acogida, al menos en varios de sus presupuestos culturales y sociales, ya nunca pertenecerán ni a un ámbito ni al otro, porque siempre están añorando lo anterior y descubriendo la futura añoranza de lo actual desde un hipotético regreso. El cubano-americano, el mexicano-americano (o chicano), el dominico-americano nunca serán ni lo uno ni lo otro, y vivirán condenados a vagar encima del “hyphen”, el guión que une los dos gentilicios, como si ese signo fuera una tabla, plana y horizontal, que los llevara de un lado a otro por un mar que jamás arribará a un destino final.

La poesía de Miguel Ángel Fernández evidencia signos de desarraigo parecidos a los de los migrantes, pero en este caso el viaje es el de la vida, el territorio de partida es el asiento en

el mundo (para referirnos igualmente a conceptos del universo existencialista, tan caro al Fernández de los años sesenta reinventando a Camus) y el de llegada es una incógnita, el sueño o, a lo sumo, la palabra poética o el deseo de poseerla de cabo a rabo. *Litterae II* (2007) es una buena muestra de ello, porque recoge poemas de toda su producción lírica, desde finales de los cincuenta hasta la década que acaba de terminar. El mismo concepto de “hyphen” presupone la derrota, el callejón sin salida, la mirada inútil a derecha e izquierda. El hombre desorientado es el poeta que ha invertido los términos del optimismo renacentista. Precisamente, en la primera entrega de *Litterae*, de principios de los ochenta, el poeta es definido como “mano inútil/ para el fusil/ la pluma se le cae/ de puro asco/ mejor la mudez” (Fernández 2007: 101). El “cortesano” de Castiglione, la imagen de Garcilaso de la Vega o del mismo Cervantes, son los símbolos del caballero del Siglo de Oro que no solo podía empuñar la espada con la misma pericia que la pluma, sino que además era consciente de que en esas acciones residía, para él, el modo de “estar” en el mundo, de apreciar unos orígenes, identificarse con un territorio y poner nombre a la esperanza. El poeta de Fernández en *Litterae* es el que prefiere callar antes que demostrarse inútil para la lucha y para la escritura, una mudez que se define como un “hyphen” infinito: “superficie lisa/ interminable” (Fernández 2007: 101).

Solo hay un personaje que no duda, pero su conducta es execrable. Es el “Homo Fortis” de *El fuego* (1970), el hombre fuerte que atesora poder y lo ejerce sin que le tiemble el pulso. La tradición latinoamericana de caudillos, dictadores y regímenes militares represivos se ha convertido en un tema literario de alto rendimiento, que cristaliza en textos fundamentales de los años setenta. La crítica al todopoderoso, que es a la vez arbitrario e inhumano, está presente en la misma denominación. A mitad de los setenta, Roa Bastos lo

llama “El Supremo”, García Márquez “El Patriarca”, y Carpentier “El Primer Magistrado”. Fernández lo apoda “Homo Fortis”, subrayando que “Nunca la duda/ penetrará su piel” (Fernández 2007: 85), cuando se trate de “escupir una orden ejemplar”, o justificar “la punición/ o sea la tortura,/ la cárcel,/ el destierro/ la muerte/ del culpable” (Fernández 2007: 85-86). Da la impresión de que solo los depravados pueden manejarse con soltura por el mundo de las certezas, sin la angustia de la vacilación existencial.

La poesía comprometida de esa época maneja con frecuencia los conceptos de certeza y duda, esperanza y escepticismo. Y, en muchas ocasiones, el poeta siente la necesidad de manifestar su desconfianza en aquellos que se sienten investidos del poder de la verdad, su verdad, que llevan hasta sus últimas consecuencias, imponiendo su “heroísmo” y destrozando el horizonte vital del hombre libre, libre para sufrir como él quiera, libre para dudar, libre para sentirse mal o bien en el mundo. Por las mismas fechas en que Fernández publica *Fuego*, el poeta cubano Heberto Padilla se hace lamentablemente famoso por la represión que la dictadura castrista ejerce sobre él, a raíz de un premio concedido a su libro *Fuera del juego*. El título puede parecer muy literal, de imposibilidad de colaboración con la dictadura, pero en un nivel más profundo, la obra se instala en los mismos cánones existenciales que la de Fernández, porque en el juego de la vida, lo único que interesa es el cómo, que explica el de dónde y el adónde. Si el cómo no está claro, lo demás es silencio. Y silencio es la palabra clave de Fernández, como afirmó Jorge Aiguadé en 1996, quien llegó a definir a Fernández como “el más puro representante de la poesía del silencio, del rechazo de la retórica” (Fernández 2007: 13), algo a lo que Alejandra Pizarnik, gran dudadota, aludió como “verdad compleja”, que se presenta “con una evidencia fulgurante, sencillísima, sabia a la vez” (Fernández 2007: 21).

Si asociamos los mismos actantes de Fernández al texto de Padilla, notaremos un sano paralelismo: los hombres fuertes tratan de decidir por los dubitativos e imponerles sus certezas. Al hombre de Padilla le pidieron, en tiempos difíciles, su propio tiempo, para juntarlo con el de la Historia. Le pidieron las manos, los ojos, los labios, las piernas, el pecho, el corazón, la lengua, y después le dijeron que echase a andar (Esteban y Salvador 2002: 206-207). Y en otro poema fundamental, “Sobre los héroes”, estos aparecen con sus certezas y nos las aplican a nuestra cotidiana impericia para la vida. Ellos “trastornan el orden de las cosas”, aparecen “con los tanques de guerra” y “no dialogan,/ pero planean con emoción/ la vida fascinante de mañana”. Pero lo peor está por llegar, pues los últimos versos declaran sin ambages: “Y al final nos imponen/ la furiosa esperanza” (Esteban y Salvador 2002: 210). El hombre libre es culpable, como diría Fernández (2007: 86), y esa libertad, ese fuego nunca se apaga (2007: 88), por más que los “hombres fuertes” traten de controlar hasta los más recónditos sentimientos del poeta. Lo más interesante del poemario del paraguayo es que se reivindica el derecho del hombre a regodearse en su soledad, en su sufrimiento, para que nadie le obligue, ni siquiera a ser feliz o a ser útil o a engendrar esperanza. “Tiempo muerto” (1974) o “Hacia lo oscuro” (1976), de *Últimas palabras* son buenos ejemplos de ello. El hombre solo se arrastra por donde no hay palabras, el hombre ciego busca donde no hay sueños: “Solo hay un hombre solo/ con su tiempo muerto” (Fernández 2007: 93). Y en el segundo poema, el hombre espera, pero nadie vendrá; por eso “regresa hacia lo oscuro” (Fernández 2007: 95). Esa desazón llega hasta el final del poemario, en el que una alusión a Bécquer cierra escépticamente el libro. El poema “Donde habite el olvido” confirma la muerte en el alma, “una flor innominada” entre “un fragmento y otro” (Fernández 2007: 129). Nuevamente un “hyphen”

entre dos partes deficientes, fragmentarias, un no saber de dónde ni adónde.

A pesar de que la nada es el concepto-hyphen más utilizado (véase, por ejemplo, el poema “Las sombras” donde el niño, que es el hombre y que es el ciego, vuelve a nada, o el poema “Sueño de Dios”, en el que ese sueño es nada), en ocasiones brilla una pequeña luz. Casualmente, ella siempre está asociada a cierto tipo de sueños (no los vanos) o a la palabra (no cualquier tipo). Es decir, el material creativo del poeta. En el poema “Grisín” (1968), la oración a Francisco de Asís, para que acoja al niño desaparecido y lo cuide, sugiere que el paraíso es el lugar de los sueños, o “del corazón que sueña” (Fernández 2007: 45), y le pide finalmente que todos aquellos personajes que poblaron su infancia y que ya no están en este mundo se reúnan, para continuar el espacio de la felicidad, en un sueño (Fernández 2007: 47). En “Alguna vez” (1969) la agonía o la lucha del hombre no es inútil, algo que contradice el absoluto pesimismo de otros poemas, porque ese hombre que aúlla, que grita, que cae “con la entraña abierta,/ llamándonos,/ llamando al mundo” no lo hace en vano: de su grito, de su sufrimiento, nacerá una conciencia, porque esa llamada de atención hará que “sea posible,/ alguna vez/ el sueño” (Fernández 2007: 90). Es decir, el sueño podría quebrar la barrera interpuesta entre el hombre y sus posibilidades de realización, el muro del que se habla en el poema titulado así: “El muro”. La imposibilidad de diálogo, de comunicación, el muro “más alto que el hombre,/ más fuerte que el hombre,/ entre el hombre y los/ hombres” (Fernández 2007: 77), ese muro es, puede vadear a través de los sueños. No siempre es así, ya que en “Réquiem” (1995), se ofrece un recuerdo a quien murió con los sueños que también murieron, porque las palabras que levantaron los sueños “sobre inciertos muros” no pudieron con tan extremadas alturas. Por eso, el constructor

llora, pues “nadie te escucha, nada te sueña” (Fernández 2007: 108).

Ahora bien, el poeta necesita creer que confía en la palabra. Si no, su única justificación en el mundo se vería negada. Por eso, hemos visto que en ocasiones, la relación entre el sueño y la palabra tiene resultados útiles y esperanzadores. En el poema “El Albayzín”, escrito durante una estancia en Granada en 1996, el lenguaje de la belleza del lugar, el de la música, el de la luz, el de las piedras, el del sueño y el del amor, ponen al poeta enfrente de sí mismo, y la segunda persona, producto del desdoblamiento, concluye: “te afirma la palabra” (Fernández 2007: 112). Y en “Escrito sobre un papel de sombra”, ante una serie de preguntas fundamentales sobre la supuesta capacidad del hombre para reflejar mediante su palabra la realidad o los sentimientos, y ante la reflexión sobre las luchas del creador, asegura que la palabra “resiste” (Fernández 2007: 117).

Y del mismo modo que las connotaciones de “sueño” son múltiples, y los hay vanos y útiles, así la palabra tiene numerosos matices. Con frecuencia, en los momentos más amargos, existe una frustración por las limitaciones de la palabra o por la imposibilidad de imponerla ante fuerzas externas que la oprimen y malogran. Sin embargo, cuando una palabra contiene, como un Aleph, toda la realidad, en sus infinitas posibilidades de expresión y comunicación del mundo, entonces no hace falta un discurso abigarrado, múltiple o sucesivo. Basta La Palabra. Martí decía, uniendo realidad y expresión, que “hay un cúmulo de verdades esenciales que caben en el ala de un colibrí” (Martí 1963: 288), en su artículo “Maestros ambulantes”, de mayo de 1884.

Es más densa y certera la precisión que la cantidad. Hay un poema de Fernández, de *Los círculos vacíos* (1964), titulado “La palabra”, que remite a la idea de Martí: una palabra clave, una palabra perfecta, como un Aleph, puede registrarlo todo:

“Hay para decir tantas cosas,/ que acaso quepan/ en una ínfima palabra” (Fernández 2007: 75). El problema básico y fundamental, como concluye el poema, es “quién sepa decir esa palabra” (Fernández 2007: 75).

Todos los poetas de todos los tiempos han tratado de conseguir esa palabra, y la mayoría de ellos se han quedado en el camino. Sería la piedra filosofal del arte, o la llave que supera los contornos del “hyphen”, para no quedarse a mitad de camino. En uno de los primeros hitos poéticos del paraguay, “De las palabras y la poesía” (1964), se pronuncia un manifiesto que coincide con ese planteamiento, algo que gravita después por toda la poética de Miguel Ángel hasta el presente milenio. El que no es puro debe callar, limpiar el corazón de alimañas, es decir, de palabras huecas, para volver al silencio. Pero, a la vez, el callado debe guardarse de la mudez, porque ella es la muerte de la palabra, y esta es necesaria para abrirse al mundo. Entonces llegan los versos séptimo y octavo, quizá la declaración más lucida de toda la poesía del paraguay que, lejos de constituir una paradoja, un oxímoron, significa un punto de partida imprescindible: “El Silencio no es la mudez, es la Casa de la/ Palabra” (Fernández 2007: 25). Huir de la verborrea (“la seducción de las palabras hermosas”) para encontrar la verdadera manifestación del yo en la palabra exacta, tal como lo deseaban Juan Ramón Jiménez y los poetas puros. Por eso, solo “cuando sea preciso,/ di tu Palabra” (Fernández 2007: 25), que no es exactamente la Belleza, sino la Palabra, tu Palabra, la que supera la condición constantemente migrante del hombre que busca y no termina de encontrar su espacio antes o después del guion.

## BIBLIOGRAFÍA

Esteban, Ángel y Salvador, Álvaro (2002). *Antología de la poesía cubana*. Madrid: Verbum. Volumen IV.

Fernández, Miguel Ángel (2007). *Litterae II*. Asunción: Uninorte.

Martí, José (1963). *Obras completas*. La Habana: Editora Nacional de Cuba. Volumen VIII.

Pérez Firmat, Gustavo (1994). *Life on the Hyphen. The Cuban- American Way*. Austin: University of Texas Press.