



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

LA POESÍA DE FERNANDO FERRERÓ

Autor

JULIO DEL PINO PERALES

Director

ANTONIO PÉREZ LASHERAS

Facultad de Filosofía y Letras
2017

RESUMEN

Fernando Ferreró es una de las voces más singulares de la poesía española contemporánea, y sin embargo de las menos estudiadas. Asociado al grupo de poetas del Café Niké, que gozó de esplendor durante los zaragozanos años 50 y 60, su obra destaca por un lirismo de corte filosófico, trabajado a lo largo de más de medio siglo, y logrando así una estilización formal perfectamente adecuada a un contenido que tiene mucho que aportar, por medio del verso, al pensamiento epistemológico de nuestra era.

Palabras clave: poesía, poesía española del siglo XX, poesía española del siglo XXI, poesía aragonesa, Fernando Ferreró.

ABSTRACT

In spite of Fernando Ferrero's voice is one of the most remarkable in the current Spanish poetry, it's one of the most unattended. Associated with the Café Niké poetic group, in the Zaragoza of the 50's and 60's, the Ferreró's work stands out for its philosophical lyricism, which has been purified throughout more than half a century. At present, we could say that the poetry of Fernando Ferreró has achieve a formal stylization, perfectly accomodated with a very enriching background for the actual epistemological thinking.

Key words: poetry, Spanish poetry, 20th century Spanish poetry, 21th century Spanish poetry, aragonesese poetry, Fernando Ferreró.

ÍNDICE

0. INTRODUCCIÓN	4
1. BREVE BIOGRAFÍA DEL AUTOR	6
2. LA POESÍA DE FERNANDO FERRERÓ	9
2.1 ¿POR QUÉ LA POESÍA?	11
2.2 EUGENIO MONTALE	13
2.3 PRINCIPALES LÍNEAS TEMÁTICAS	15
2.3.1 <i>Conocimiento de la realidad</i>	15
2.3.2 <i>Fronteras marítimas</i>	18
2.3.3 <i>La mirada</i>	21
2.3.4 <i>Poemas metalingüísticos. Desconfiando del lenguaje</i>	23
2.3.5 <i>Celebración del fracaso</i>	27
2.4 ESTILO	30
3. CONCLUSIONES	34
4. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	36

0. INTRODUCCIÓN

La obra poética de Fernando Ferreró, dentro del panorama español actual, resulta de un interés muy notable en cuanto al desarrollo, no tanto formal de su poesía, como del contenido de la misma. Ferreró ha empleado el verso como medio para una labor de tipo filosófico, epistemológico en concreto, un ámbito para lo que tradicionalmente ha parecido más adecuado formatos en prosa de tipo ensayístico. Donde reside el valor de su obra no es ya en el empleo del continente lírico, que también, sino en el uso del pensamiento como contenido de aquel, un pensamiento conscientemente madurado y cuidadosamente depurado en el tiempo, y que en buena medida se puede decir que contribuye artísticamente al giro epistemológico del relativismo de nuestra era, como concepto, como actividad individual y como realidad empírica del hombre, en su intento de conocer el mundo. Y en este sentido enriquece además el tema de la poesía contemporánea, desde un enfoque práctico al mismo tiempo poético y filosófico. Hablamos, en fin, de un pensador del lenguaje y del conocimiento que ha escrito su obra en verso.

Debido al reciente trabajo de investigación, recopilación y edición que he realizado de sus —por el momento— obras completas para las Prensas Universitarias de Zaragoza, me resulta difícil no dejar de rescatar buena parte de lo que allí expuse. Si bien es cierto que en el presente trabajo procuro profundizar más en el análisis de algunos aspectos.

También creo que debo advertir que, debido a que algunas de las citas e ideas del autor han sido desarrolladas en conversaciones personales que he mantenido con el mismo, me es imposible señalar con precisión una fuente que pueda ser tan fiable o consultable como un artículo o un libro.

Por otra parte, si la cantidad de poemas citados del autor pudiera parecer excesiva, considero que el estudio de una obra, poética en este caso, ha de nacer de la propia obra, analizando y teorizando a partir de ella y de presupuestos externos si fuera necesario, pero que atañen al pensamiento del autor, y evitar si no es imprescindible divagaciones o emanaciones que desvirtúen los asuntos centrales.

Como referí en los criterios de edición de la *Obra poética completa*, mi estudio sobre la poesía de Fernando Ferreró trata de ser global, adoptando una perspectiva desde la cual creo percibir una línea de evolución, no sé si la más certera pero sí la más clara, tanto formal como temática, y ambas relacionadas de manera estrecha. Esto no

obsta, por supuesto, para dejar de señalar que, si en cierta medida una parte de la obra de Ferreró expresa contenidos de tipo experiencial, más cercanos a una vivencia cotidiana del hombre de lo que su progresivo estilo conceptual, intelectual y hasta frío a menudo transmite, el conjunto sigue manteniendo una unidad de fondo que tiende hacia un mismo sentido de desarrollo temático. La vivencia de la realidad es la base de la reflexión, y es que después de todo no hay pensamiento sin experiencia. La inmensa mayoría de sus poemas, realmente, se mueven en la misma dirección.

1. BREVE BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Fernando Ferreró Tolosa nació el 5 de diciembre de 1927 en Zaragoza. Hermano mediano de tres hijos, de un matrimonio de profesores, Paulina Gloria Tolosa y Ángel Ferreró. Ella fue maestra en el colegio del Buen Pastor, situado entonces en la calle del casco antiguo de la ciudad a la que la institución dio nombre,¹ y donde la familia tenía su domicilio. El padre, por su parte, estudió Pedagogía y dio clases en la escuela Ramón y Cajal; solía además viajar a Madrid para asistir a conferencias impartidas por intelectuales de renombre de aquella época, como María de Maeztu, Lorenzo Luzuriaga o José Ortega y Gasset. Es de esperar que el ámbito de inquietud cultural generado en el hogar de un matrimonio tal promoviera en sus hijos el interés por cultivar y desarrollar conocimientos. No faltarían conversaciones sin duda enriquecedoras en aquella casa, ni una biblioteca particular de la cual el poeta comenzó a leer precozmente sus primeras letras. En el caso de Ferreró, en particular, este ambiente impulsaría no solo una atracción por el campo del conocimiento y las humanidades, sino también la amplia faceta artística de su genio, pues a lo largo de su vida sus habilidades creativas se han desenvuelto lo mismo en la poesía, en la escultura y en la pintura.

La Guerra Española de 1936 estalló cuando Ferreró contaba apenas nueve años, y tan solo unos meses después, cumplidos los diez, su madre moría de cáncer. Una tragedia semejante en la familia, con un conflicto civil de fondo, y viviendo en una zona tan revuelta como la del Mercado Central, marcaría una infancia cuyo recuerdo resultaría «frecuentemente poco alegre», como suele decir el autor en conversaciones, a la que habría que sumar la neurastenia de un padre comprensiblemente abrumado por la situación.

Durante su adolescencia, Ferreró escribiría sus primeros poemas, señalando como principal fuente de inspiración la obra *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, así como la lírica de Gustavo Adolfo Bécquer, y en concreto la simbólica rima VIII. Encontraría en la literatura un sentido estético a la vida que compensaba en cierta medida un joven temperamento melancólico. Apodado por compañeros y maestros como «el poeta», llegaría a ver publicados sus primeros versos en *Nuestra Revista*,

¹ C/ Buen Pastor, 4, donde hoy se encuentra el Centro de Innovación y Formación Educativa Juan de Lanuza.

publicación periódica del colegio Santo Tomás de Aquino,² frente al cual vivía, pues estaba situado en la misma calle del Buen Pastor, y en el que estudiaría su último curso de bachiller, tras estudiar los primeros en los Hermanos Corazonistas. Durante este curso llegaría a recibir clases de Miguel Labordeta e Ildefonso-Manuel Gil. A los hermanos Labordeta, y en especial José Antonio, ya los conocería como vecinos y amigos de infancia.

A lo largo de su juventud y su época universitaria en Zaragoza, entabló y mantuvo amistades que lo conectarían con grupos interesados en el arte y la cultura, como la tertulia del café Levante promocionada por el periódico *Domingo*. Cabe citar en esta etapa de su formación nombres cercanos como el psiquiatra Leonardo García Buñuel, que se exiliaría a Canadá y Estados Unidos, el poeta Fermín Otín Traid, el fotógrafo José Luis Pomarón, el crítico de cine Manuel Rotellar, quien lo introduciría más tarde en el grupo del Niké —momento a partir del cual entraría en contacto con toda la nómina de contertulios—, o los hermanos Julio y Manuel Alvar, pintor y etnógrafo uno, filólogo otro, cuya amistad remonta también a la infancia, y al segundo de los cuales debe tanto su abocamiento a la creación literaria, como el ingreso en la universidad por la carrera de Filosofía y Letras. Para especializarse en Filología Románica hubo de trasladarse a la universidad de Salamanca, pues en Zaragoza aún no se impartía, y allí vivió, entre 1949 y 1953, un primer y decisivo acercamiento a la literatura y la filosofía. Poetas como Antonio Machado, autores del grupo del 27 como Pedro Salinas o Jorge Guillén, poetas de la coetánea generación del 40, lecturas de Baltasar Gracián y Miguel de Unamuno, más tarde comentadas en tertulias con sus compañeros, o el descubrimiento de los poetas italianos Eugenio Montale y Giuseppe Ungaretti durante una estancia en Perugia pensionada por la universidad, constituyeron la primera nómina de una influencia incipiente en Ferreró. Fue para el autor esta una etapa universitaria vibrante e intensa, literariamente emotiva, y en la que no faltó algún enamoramiento que inspirarían versos como los del soneto publicado en la salmantina revista *Intus*,³ nacida de una anterior tertulia de estudiantes y profesores.

Colina de tus vientos camarera
tu camisa de pluma sin encaje
¡qué blancos miradores del paisaje
sobre lo eterno azul sin escalera!

² La actual *Samprasana*. Ferreró publicó sus primeros tres poemas en el N° 1 (diciembre de 1944) y el N° 2 (marzo de 1945).

³ Julio García Morejón (dir.), N° 1 (invierno de 1951), p. 4.

Invade el mar de césped tu galera,
barca de oro, de marfil, sin traje,
y desnuda en las combas del cordaje
el áncora que surge de tu hombrera.

Vences en el cristal su tierna esposa,
el alba, delicadamente, arriba
del puro manantial, dentro del cielo.

Alto ya, navegante de la rosa,
alumbres los frutales de tu estiba
donde la nieve fertiliza el vuelo.

Sus esfuerzos estudiantiles cristalizarían a nivel profesional ejerciendo como profesor ayudante de clases prácticas para Fernando Lázaro Carreter,⁴ quien le propondría dos líneas de investigación para elaborar una tesis doctoral, pero que más tarde Ferreró declinaría consecutivamente por la complejidad de los temas y una personal falta de interés.⁵ Del ámbito literario pasaría al de la filosofía como ayudante en Salamanca de Gustavo Bueno y, ya a su vuelta a Zaragoza, de Eugenio Frutos.

Esta fase de inmersión en la filosofía sería breve pero a la vez trascendente para Ferreró, pues cuajaría de forma decisiva en una personalidad de por sí tan reflexiva y meditabunda como la suya; le otorgaría un repertorio de conocimientos, conceptos y herramientas que más tarde le servirían para reinventar su aún temprana poesía, e incluso le infundió la reconsideración de la materia en la que especializarse como profesor, en lugar de la literatura. Comenzó a dar clases de filosofía como profesor autónomo en el Santo Tomás de Aquino durante un curso, impartiendo además clases particulares. Si en un comienzo consideró la posibilidad de hacer carrera en la universidad, finalmente declinó lo que veía un trayecto de despacho demasiado especialista y erudito, prefiriendo dar clases a un nivel más accesible para los jóvenes de todas las clases. Finalmente lograría una cátedra de Lengua y Literatura españolas en la enseñanza media.

Ya en 1955 se traslada a un instituto de Benicarló, para en 1960 ir a Alfaro, de donde regresará a su ciudad natal en el 75 como profesor en el instituto Miguel Servet hasta su jubilación, a principios de los años 90. A lo largo de estos años de ejercicio,

⁴ Por entonces reciente catedrático de Gramática y Crítica literaria en la Universidad de Salamanca.

⁵ Los temas propuestos serían «El adorno en el mester de clerecía» y «El equivoquismo en la escuela salmantina del siglo XVIII».

Ferreró sumaría a su propia tradición literaria a poetas como Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke o a Paul Celan, entre otros.

Por lo que se refiere a su relación con los integrantes de la peña de poetas del Café Niké, es destacable su cercanía con la mayoría, pero de amistad cercana quizá sobre todo con José Antonio Labordeta, Emilio Gastón, Pedro Marín Ágreda, Rosendo Tello, Manuel Pinillos, Ignacio Ciordia, Guillermo Gúdel y Julio Antonio Gómez. Hay que tener presente que, desde muy temprano, Ferreró salió profesionalmente de Zaragoza, coincidiendo con la época de esplendor de la segunda tertulia del Niké, fundada a principios de los 50 y promovida por Miguel Labordeta a través de su Oficina Poética Internacional (conocida como O. P. I.), por lo que no fue uno de los más asiduos tertulianos de la misma, acudiendo sobre todo durante los fines de semana y los períodos de descanso vacacional, pero sin perder nunca la amistad con ellos. En cuanto a su poesía, podrían bastar las palabras de Domínguez Lasierra cuando dice que Ferreró es «el más impansivo de un grupo que si algo tenía de común era su tendencia a lo expansivo».⁶ Si las poéticas de los contertulios del Niké brillaban en su diversidad, la de Ferreró se emancipaba de una forma insólitamente independiente e individual.

2. LA POESÍA DE FERNANDO FERRERÓ

Cuando a Fernando Ferreró se le pregunta cuál es el eje fundamental que vertebra su poética, acostumbra a dar con seguridad una respuesta muy interiorizada y firme: «la búsqueda por parte del poeta del significado del mundo, y todo lo que ese conocimiento provoca en el poeta».⁷ Los títulos de sus dos primeros poemarios, *Acerca de lo oscuro* (1959) y *Hacia tu llanto ahogado* (1960) reflejan este presupuesto. *De la cuestión y el gesto* (1982), tercer libro y refundición de los dos anteriores, lo explicita aún más. Ferreró considera que, en el despertar de la madurez de la conciencia, el hombre se descubre en una condición adánica frente a la realidad que le rodea. Por un lado ha de tratar de comprender el mundo en el que existe, su sentido, y también qué lugar habrá de ocupar en él, puesto que de él forma parte. Ferreró expresa esta idea perfectamente en el siguiente poema:

En tu hermosa cabeza

⁶ Domínguez Lasierra (2013: 358).

⁷ Del Pino Perales (2016: XLIII).

de adolescente,
veías el jardín
con ojos ávidos.
Tal vez, a esa distancia,
era todo admirable.
Sin embargo, de cerca,
si se olvida la fábula
¿qué parte inadvertida
ocupas del paisaje?⁸

Estamos, pues, ante una poesía que podría alinearse con esa tendencia lírica que ha venido a llamarse «poesía como conocimiento», un marbete que, allá por el medio siglo XX español, y frente a la otra consideración, la de «poesía como comunicación», fue objeto de debates entre poetas e intelectuales del momento.⁹

La esencia de la obra de Fernando Ferreró reside en su pretensión de ser una herramienta de conocimiento del mundo. Para ello, hace registro, por medio del discurso de la palabra poética, de una realidad propia del autor como fruto y como marco de tal empeño, y surgida del contacto con la realidad consensual, la compartida por todos, sostenida a su vez en otro discurso de carácter colectivo. De esa interacción, o desarmonía, como veremos más tarde, de lo real consensual y lo real personal nace la necesidad creadora del poeta, de la misma forma que establece los perímetros de la autonomía de la realidad propia del poema. Porque, como Ferreró comprende desde bien pronto, el lenguaje no se reduce a ser un mero soporte de comunicación de ideas, sino que constituye el medio, la materia y una de las cuestiones principales del asunto epistemológico.

Por la motivación principal que empuja a Ferreró a la escritura, es de esperar que el amor, la pasión, «pretendidamente contenida» como dice el autor,¹⁰ no sean asuntos de los más característicos de su obra. Habría que mencionar aquí brevemente una de sus entregas, el *Libro de Pigmalión* (2004), que con tan apenas diecisiete composiciones, es un homenaje a la relación, en clave amorosa, del poeta, y del artista en general, con su propia obra.

⁸ Ferreró (1982: 20).

⁹ Cuestión en la que tuvieron algo que decir autores como Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, Enrique Badosa, José Ángel Valente, Carlos Barral, Juan Ramón Jiménez, Jaime Gil de Biedma, Carlos Sahagún, Claudio Rodríguez, Antonio Gamoneda, entre otros. Véase a este respecto Lanz Rivera (2009).

¹⁰ En conversación.

2.1. ¿POR QUÉ LA POESÍA?

Cabe preguntarse en primer lugar por qué un autor cuyas inquietudes responden a temas intelectivos, conceptuales, filosóficos, hace uso no de una prosa de pensamiento, como estaríamos acostumbrados a esperar, sino del verso. Han sido y son muchos los poetas que vierten de forma lírica profundos pensamientos filosóficos, y en verdad es difícil llegar a establecer una nítida frontera que separe poesía y filosofía. En diversas ocasiones, Ferreró justifica el empleo de la palabra poética contraviniendo algo que José Ortega y Gasset afirmaba. Dice Ferreró:

Ortega y Gasset decía en *Historia como sistema* que la verdad era un punto céntrico en torno al cual se situarían, haciendo circunferencias, primero la metafísica, luego la filosofía y, ya al final, la poesía. La poesía sería lo más alejado de la realidad. Pero yo no estoy de acuerdo. Creo que es al revés. En primer lugar, esa verdad no se sabe cuál es. Y suponiendo que sea un punto céntrico, que no lo es, la poesía tendría que ser la más cercana, porque la poesía crea la realidad. La poesía es creación, no interpretación.¹¹

Pero aunque nunca haya oído al poeta, conversando con él, nombrar a María Zambrano ni a Agustín Fernández Mallo, encuentro en estos autores dos argumentos que perfectamente pueden traerse a colación, alegando a favor del uso preferente de la palabra poética.

En primer lugar, María Zambrano, en su ensayo *Filosofía y poesía*, por la unidad entre ambos discursos, una unidad que antiguamente se daba, pero que con el andar del tiempo y la evolución de ambas en la cultura occidental se emanciparon la una de la otra. No es esta autora la única en reivindicar la reparación entre la poesía y el pensamiento, acusando por el contrario la pobreza de ambas palabras marchando por separado, y su vuelo así de corto alcance. Heidegger, Gadamer o Nietzsche se cuentan entre los partidarios de esta tesis. Para Zambrano, la deseable reunión entre lírica y pensamiento cristalizaría en su propuesta de la «razón poética». Y aboga por la reunificación al considerar filosofía y poesía mitades integrantes por igual del hombre como ser a un tiempo sensible y racional, experimentante de una dimensión individual, pero extrapolable a otra universal y compartida con los demás. Rota la unión, el hombre se encuentra escindido. Solo un discurso a la vez filosófico y poético puede adecuarse a

¹¹ En Francisco Bernal, Ignacio Escuin *et al.*, (2013: min. 18'). Cita ampliada en conversaciones con el autor.

la voz de un hombre que, como Fernando Ferreró y otros poetas, interroga como un filósofo a la realidad de la que se enamora como un poeta.

Aquí de lo que se trataría sería de apostar por la unidad de las palabras, de los lenguajes, al reconocer la riqueza de un discurso integrador, como aquel que, aunque ahora nos resulte primitivo, en los orígenes del hombre se pronunciaba para dar razones del mundo, y que para ello se daban de la mano un uso artístico de la palabra, el razonamiento y un fondo de trascendencia que probablemente inspiraría lo mismo maravilla, temor y veneración. Poesía, filosofía y religión se fundían en las primeras narraciones míticas del hombre, con objeto de ofrecer unos porqués que si bien no nos resultan hoy válidos, desde luego no por ello pierden belleza, que en buena parte reside en una convergencia de funciones discursivas.

Por su parte, Agustín Fernández Mallo pone la guinda del pastel con un solo argumento: la palabra poética no se puede rebatir. No se puede decir lo mismo de otros discursos, como el de la ciencia, el de la filosofía o el de la historia. En su ensayo *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma* (2009) lo expone en estos términos, que tan apenas dan pie a añadir algo más:

Todo resultado científico está sujeto continuamente a pruebas de verificación, de tal manera que nunca podemos saber si ese resultado es veraz pero que una sola prueba que se halle en su contra provocará de inmediato el abandono de la teoría puesta a prueba. Es decir, toda teoría científica es *falsable* [...]: nunca se puede afirmar que una teoría científica es totalmente cierta aunque sí, llegado el caso, que es totalmente falsa. [...] En cambio, la poesía nunca es falsable; es el resultado de la creación de un autor, de una persona, de una sensibilidad intransferible, y una persona jamás es falsable.¹²

Por último, cabe referir en este punto un concepto que Fernando Ferreró denomina «inteligencia total». Porque podrían existir diversas inteligencias, según la hipótesis de Howard Gardner (1987), o aptitudes, si se prefiere, Ferreró apuesta por tratar de practicar una inteligencia total. Este tipo de inteligencia, ejercida durante una labor reflexiva y creadora, de pensamiento y composición poética —o en la vida en general—, ofrecería una amplia toma de conciencia de los distintos factores que conforman la realidad del ser humano. Es decir, una perspectiva desde la cual, y a la hora de tratar de aprehender la realidad, como en el caso de Ferreró, u otras consideraciones de distinto tipo, se tiene muy presente la poliédrica condición del hombre, en la que convergen variables tan dispares pero decisivas como el alcance de

¹² Fernández Mallo (2009: 127-128).

los sentidos físicos, el conocimiento enciclopédico, el temperamento y el carácter, la educación familiar, el grado de sensibilidad, el de abstracción, los intereses, los anhelos, los miedos, las expectativas, los juicios y opiniones, u otras circunstancias que también podrían caer aquí, como el sistema socioeconómico al que se pertenece o el historial de las relaciones interpersonales. Un conjunto enorme de factores, en fin, que intervienen en la realidad de las personas y las determinan, y también, y especialmente, cuando se desarrollan actividades intelectuales tales como la que Ferreró se propone. Esto activa el desarrollo de un grado enorme, abrumador pero positivo, de autoconciencia desde el que se comprende la realidad de una forma más integradora y holística.

Con todas estas consideraciones, podemos encontrar más que justificado el empleo de la poesía para comprender el mundo e indagar en sus posibles sentidos. Y porque la poesía es capaz, por su capacidad polisémica, de establecer nuevas relaciones léxicas, enriqueciendo la lengua, y de aunar en una sola palabra la reflexión del hombre y su tan compleja dimensión sensible, Fernando Ferreró se decide por ella.

2.2. EUGENIO MONTALE

Aunque de toda la bibliografía que trata de Ferreró es posible extraer una nómina de influencias poéticas, me interesa centrarme en una sola figura: Eugenio Montale, ganador del premio Nobel de Literatura en el 75. Y por una sencilla razón. Es fácil hablar de influencias cuando se trata de describir las características de la obra de un escritor, pero en el caso de Montale con Ferreró se da una aproximación que me resulta bastante evidente y desde la que me siento más seguro.

La relevancia de Eugenio Montale, con quien Ferreró nunca ha dejado de hallar «una afinidad y una sintonía»¹³ se explica por varios motivos. En primer lugar podemos decir que ambos comparten lo que Montale expresa como «la experiencia, más que la intuición, de la unidad fundamental de las diversas artes»,¹⁴ algo que en el caso de Ferreró se pone de manifiesto tanto por declararse un amante de la música, como por haber sentido la necesidad de canalizar sus dotes creativas por medio también de una obra pictórica y otra escultórica.¹⁵

¹³ Antón Castro (2007).

¹⁴ Montale (1995: 19).

¹⁵ Uno de los libros de Ferreró, *Ácromos* (1994), del que no hablaré en el presente trabajo, es en realidad un ejercicio de écfrasis, inspirado por la visita a una instalación artística, y sirve como prueba de la atracción y el interés que el poeta siente por las artes en general.

En segundo lugar, Montale y Ferreró vivieron una guerra muy tempranamente, con la consiguiente visión del mundo que un acontecimiento así puede infundir. El primero llamado a filas en la de 1914 con apenas dieciocho años;¹⁶ el segundo todavía un niño. Luisa Armentini extrae del primer libro de Montale un pensamiento en relación a esto:

En *Ossi di seppia*, que apareció en 1925, expuso los principios de su filosofía. A su modo de ver, el hombre contemporáneo está cercado por el vacío y por un mundo que carece de los valores morales esenciales. Es imposible, por lo tanto, tratar de entender o interpretar el sentido de la vida que se nos antoja como una secuencia de hechos inextricables y desordenados. Por esta razón el ser humano no puede desarrollar su personalidad con plenitud y en un contexto existencial coherente. Sin embargo, en algunos momentos se entrevé la salvación, parece que acontece un “milagro”, en el que el hombre consigue identificarse con algún objeto o con el mundo que lo rodea; lamentablemente se trata de una impresión huidiza que sólo raras veces se convierte en una esperanza concreta.¹⁷

Acudiendo al propio Montale, también es cierto que reconoce haber sentido «desde que [nació] una total desarmonía con la realidad que [le] rodeaba»,¹⁸ pero que no obstante, siendo el motivo de sus reflexiones más profundas, también supo convertirla en fuente de inspiración para su poesía. Esto, unido a la consideración de la poesía «más como un medio de conocimiento que de representación»,¹⁹ motivaron en el poeta italiano una aspiración en la que confluía pensamiento y lírica:

Quería que mi palabra fuera más adherente que la de los demás poetas que había conocido. ¿Más adherente a qué? Me parecía que vivía bajo una campana de cristal, y no obstante sentía que estaba cerca de algo esencial. Un velo sutil, apenas un hilo que me separaba del *quid* definitivo. La expresión absoluta habría sido romper ese velo, ese hilo: una explosión, el fin del engaño del mundo como representación. Pero este era un límite inalcanzable.²⁰

En estas declaraciones se encuentra la mayor de las semejanzas que ambos autores presentan: su consideración sobre qué es la poesía. La poesía es para los dos un medio de conocimiento del mundo, de buscar y dar respuesta al sentido de una realidad oscura y dolorosa, por medio de unos momentos de lucidez individual. Un sentido que puede antojarse oscuro, inaccesible, incomprensible o inexistente, pero que en cualquier

¹⁶ Y no llamado a las filas de la Segunda Guerra Mundial por la bondad del médico que, encargado de hacer los reconocimientos, conocía su poesía y consiguió mandarle de vuelta a casa.

¹⁷ Luis Armentini (2007: 103).

¹⁸ Montale (1995: 34).

¹⁹ *Ibíd.*, p. 23.

²⁰ *Ibíd.*, p. 25.

caso tan apenas se puede intuir o sentir de forma sutil. Dar testimonio de ello por la palabra poética ha sido la labor de ambos autores. Aunque Ferreró a menudo rehúya explicitar demasiado la influencia recogida en otros autores, no sería desdeñable pensar que, realmente, cogió el testigo poético de Montale, y por auténtica afinidad, llevando ese «límite inalcanzable» hasta donde supo y pudo.

2.3. PRINCIPALES LÍNEAS TEMÁTICAS

2.3.1. *Conocimiento de la realidad*

No basta la teoría y la hemeroteca para afirmar que la propuesta de Ferreró es gnoseológica. Es en sus poemas donde encontramos en primer lugar la confirmación de la misma. En sus primeros dos libros se puede percibir una poesía primeriza, aunque muy lograda, de tono jovial y alegre, y que a veces cae quizá en retoricismos y en cierta verborrea, comparándola sobre todo con su vuelta en los años 80. Pero ya en la poesía que le valió la entrada al mundo literario se percibe esa capacidad de intuición trascendente:

Amo esta soledad,
este aire que se escapa
y me deja perdido
contra el vacío de los seres.
La Tierra gira sin fatiga
dentro de tu ojo, de tu frente;
y se hace el tiempo en ellos
como una copa desbordada.²¹

Como también una disposición segura y madura en la labor en la que empezaba a dar sus primeros pasos. Sirvan estas dos versiones de un mismo poema que muestran el grado de identidad que ya entonces el autor creía percibir entre la poesía y la verdad:

Sé tu nombre. Puedo estar en tu orilla
y acercarme seguro
a la entera verdad.
No hay paisaje
cuya sustancia no adivine,
ni hombre que muera
de soledad, contigo.²²

Sé tu nombre.
Quiero estar en tu orilla.
Acercarme al paisaje
de soledad contigo.
Te he visto en los rincones
de papel arrugado.
Te recojo en los dedos

²¹ Ferreró (2016: 9).

de la mano que te desvela.²³

Y no dejará de agradecer a la propia palabra las posibilidades que le ofrece: «¡Si no fuera por ti/ que me dices la entera/ perfección de las cosas!».²⁴

Quizá resulte más traslúcido en la refundición de 1982, que supuso una purga y un pulimiento para los dos primeros libros. En él podemos encontrar este poema minimalista, introducido entonces para esa edición, y que invita a ser leído en clave existencial:

Ojo ávido
soñando
lo externo.

Fusión
de los colores
libres.

Remoto corazón
que busca,
indefinido

su, tal vez imposible,
razón
de existencia.²⁵

De las primeras tentativas de conocimiento, el autor sí que logra, más allá del canto a la palabra poética, fijar versos como sentencias que dan cuenta de una visión consciente del mundo. Sirvan como ejemplo la armonía profunda de lo que a veces se percibe como una totalidad de los fenómenos externos, cuando el poeta afirma que «propaga con sus sentidos/ la fría consonancia/ de los hechos totales»²⁶, y que en *La densidad implícita* reescribe como una «advertencia de la consonancia externa/ de los hechos totales»²⁷ motivada también por el amor. El amor como uno de los motores, junto a la reflexión, de esos instantes de lucidez ocasional de los que da cuenta en estos términos:

Apenas asumido el concepto

²² *Ibíd.*, pp. 14-15.

²³ Ferreró (1982: 45).

²⁴ Ferreró (2016: 22).

²⁵ Ferreró (1982: 24).

²⁶ *Ibíd.*, p. 50.

²⁷ Ferreró (1988: 56).

te promueve emociones.
Todo está lleno de aire.
Es la espuma de la cerveza,
el papel medio caído
de su botella. ¡Es eso!

Años y años pensando
para encontrar que basta
cualquiera de estas cosas.
Una de estas miradas, vuelcos
de algún objeto real: las mesas,
el movimiento de las hojas...
Conceptos vivos,
desmentido a los centros graves.
Exacto es el vivir. Qué rápido
es suscitar sus propios hechos.²⁸

Queda patente la conciencia de que, aun tratándose de una labor intelectual, no debe incurrir en un alejamiento de la vida, de lo cotidiano, que es a fin de cuentas lo «exacto», lo empírico, fuente al fin y al cabo de todo pensamiento, y capaz de desmentir «los centros graves» de lo conceptual en su grado más abstracto, impersonal e irreal, y en este sentido, muerto. Más tarde, en *La densidad implícita*, Ferreró sigue encontrando en esta inquietud un motivo central y explícito para la composición de algunos poemas:

Un cuchillo, una herida,
afila esta pasión, reclama objetos
y colores. En tanto,
examina la fuerza
que derriba tu nombre,
el mundo que hace
visible realidad
contigua, sobre todo,
si has de pensar que constituye
algún significado. Se tiende
lúcida la esponjosa
circunstancia.²⁹

Y en el mismo volumen se incluye otro que, con la misma franqueza, expresa lo difícil de su propósito, confesando:

Sumamente confuso
es este mundo;
yo creo que no puedo
entenderlo.³⁰

²⁸ *Ibíd.*, p. 55.

²⁹ Ferreró (1988: 17).

Ya hacia sus últimos trabajos, Ferreró comienza a adoptar un parecer distinto con respecto a esta labor, y por el que me extenderé en el último apartado. Cadencia dejará el testimonio de un hombre observador que no parece tan convencido ya de la posibilidad del éxito de su empresa:

¿Será tuya la suerte
de ordenar lo intangible?
¿Encontrarás la incuestionable
razón en que te ocupas?³¹

Pero que, no obstante, no pierde la capacidad de asombro y de extrañeza ante los fenómenos que le rodean, a la espera de cualquier «suceso ordinario/ para hacerlo retórico».³² Su intento podrá no haber dado un resultado esperado, pero el mundo, que sigue en su incesante cambio, y que ahora, si cabe, le «parece/ aún más incomprensible»,³³ no pierde la magia a ojos del poeta:

Olores de humo.
Tranvías incisivos
que cortan vacilantes
las calles. Golondrinas
cuyo volar casuístico
no se llega a entender.
Actitud reflexiva
del pensador entre sucesos
inquietantes.³⁴

2.3.2. *Fronteras marítimas*

Los casi seis años durante los cuales vivió Ferreró impartiendo clases en Benicarló, Castellón, significaron una etapa vital que dejó una honda huella en él. En la entrevista de Antón Castro (2007) explica que «aquello supuso el descubrimiento del Mediterráneo, otro tipo de vida, una nueva sensualidad, otra luz». Y así sigue recordando el poeta una época en un lugar cuya belleza, cuyo paisaje y estilo de vida marítimo sacudieron sus hábitos de ciudad de provincias de interior. Bien es verdad que

³⁰ *Ibíd.*, p. 38.

³¹ Ferreró (2015: 27).

³² *Ibíd.*, p. 22.

³³ *Ibíd.*, p. 9.

³⁴ *Ibíd.*, p. 15.

habría que añadir un triste desenlace amoroso por aquel entonces. Pero el Mediterráneo se convirtió para el autor en un recurrente símbolo poético que, además suscitarle una fascinación y una atracción compartida con su admirado Eugenio Montale, vino para quedarse. Son abundantes las composiciones en las que Ferreró introduce el mar, desde el primero hasta el último de sus libros, y no es de extrañar a poco que se elabore una interpretación del mar o del océano desde una óptica simbólica.

El mar, un poco,
apenas su palabra,
mito en descenso,
se mueve al fondo
de las islas o acentos.
Deja, simple,
la esencia concluida.
Vuela en torno.
Y, así como no es nada,
al serlo me propone
frases nuevas,
señalándome el límite
donde mis pies encuentran
su origen.³⁵

No sería descabellado proponer la orilla del mar como punto de referencia para Ferreró y, partir de ahí, comparar los medios que separa. Si a las espaldas queda la firmeza de la tierra, el medio conocido que nos es propio, en el que nacemos, sobre el que caminamos y nos desplazamos, en el que cimentamos nuestras ciudades y se sustenta nuestro mundo, enfrente queda el *otro* medio, el mar, la vastedad de una inmensa masa de agua, inestable, impredecible, fluida, al mismo tiempo primigenia y originaria de vida —«Desde el primer momento,/ he visto el mar a través de la sangre»³⁶—, pero siempre mar ignoto y fascinante. La playa a la que tanto vuelve Ferreró es ese espacio limítrofe entre lo conocido y lo desconocido, y que pretende conocer; el punto de encuentro entre las dos perspectivas de una misma realidad, la subjetiva y la objetiva, representadas por la tierra y el océano, respectivamente:

Oh, mar antiguo
de movimientos como algas.
Desde tu orilla
—camino de ti mismo—
donde las conchas y los días

³⁵ Ferreró (1982: 22).

³⁶ Ferreró (2016: 20).

se tienden a lo largo del tedio,
la inmensa oscuridad del hombre
profundamente se ilumina.³⁷

Así, el empeño en conocer la realidad de una forma ambiciosamente limpia pasaría por conocer, y en este sentido alumbrar, la propia oscuridad del hombre, la misma que envuelve o vertebra sus mecanismos de representación del mundo, que se «tienden» en la orilla sin pasar de su límite, pero desde el cual se encara esa *otra* realidad, iluminadora en cuanto atávicamente emparentada a nosotros.

En tanto, lo que vive
se abre hacia el mar
lleno de luz activa.
Se tiende y cambia
continuamente con silencio.³⁸

El mar, más allá de un mero símbolo, encierra de una u otra forma la totalidad de la poética de Ferreró, es quizá por eso, y por un valor emocional asociado, que en todas sus entregas vuelva siempre a él. Irá apareciendo enlazándose con el resto de aspectos temáticos de su poesía.

Hacia el final de su obra, el mar sigue presente como un elemento de la naturaleza que, a la vez que transmite sentimientos de calma, también inspira grandeza y hondura de pensamiento. Nunca deja de suponer para el poeta una especie de ente vivo que le sigue murmurando e imbuyendo ideas y emociones. Así aparece en *Memoria*:

El mar del interior pensativo.
Kilómetros de playa.
Dubitación que acerca
el pez oscuro, sumergido.
Una salmodia lleva
el palpar del agua que viene.³⁹

Aléjanse las velas.
Las orillas exponen
su flanco al sacrificio,
secas sus llamas
frente al agua.

En la olvidada costa
suena una voz doliente
y asombrada.⁴⁰

O también en *Cadencia*:

³⁷ *Ibíd.*, 7.

³⁸ *Ibíd.*, p. 18.

³⁹ Ferreró (2013: 18).

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 21.

Caminar junto al agua.
Sentirse azul bajo la tela
de un cielo que ilumina la tarde.
Mirar al interior de la esfera
o a lo íntimo que vive exaltado.
Este, pienso, es mi oficio.
Otras cosas me surgen
de las manos.⁴¹

Signos horizontales
del mar. Azul distinto
de alto a bajo.
Un día gris parece
otro modo de ser
más subjetivo.
El hombre pone
su mirada
en el aire.⁴²

2.3.3. *La mirada*

José Antonio Rey del Corral (1985) denominó a la obra de Ferreró «una poesía de la mirada» y, hablando del poeta en términos de «*voyeur* lírico», dijo que con su poesía no hacía «otra cosa que buscar una posición privilegiada para mejor captar el mundo, sin que lo observado se percate del ojo avizor». La soledad, el silencio y la reflexión pausada de la observación de la realidad que este poeta ejerce se palpan ciertamente en sus versos. Si se ha de pensar por medio de esa antes mentada «inteligencia total», y los sentidos físicos son de las primeras capacidades que vienen a la cabeza cuando se habla de limitación humana, la mirada ocupará un puesto privilegiado. Pero la mirada es tema de mucha poesía, pues es la principal vía de acceso que tiene el ser humano a la realidad, y en apariencia la más directa. Pero Ferreró, que trata sobre ella con frecuencia, tiene presente que la mirada está cargada y, proyectada sobre lo mirado, contagia su carga. Todo esto lo refleja el autor en términos de una traslación del paisaje interno del individuo al paisaje externo; la emoción y el sentimiento del hombre se vierten, por la visión, al paisaje del mundo. Este es un presupuesto eminentemente romántico, y de «neorromántico imaginista», por cierto, tilda Comín Gargallo (1960) a Ferreró, quien advierte que en lo que respecta a la realidad, «únicamente/ los juicios emparejan/ capítulos»⁴³ que vistos con suficiente objetividad, son más inconexos y fragmentarios de lo que parecen. Esta visión, llevada a un nivel exacerbado, conduciría a la irracionalidad y al absurdo, y no es el caso de Ferreró, que parece presuponer una sencillez de base a lo observado, que no necesita de observación para ser lo que es, y si se diera complejidad, nace del observador:

⁴¹ Ferreró (2015: 12).

⁴² *Ibíd.*, p. 19.

⁴³ Ferreró (1988: 41).

Eres alguien que está
en relación contigo.
El paisaje, por ello,
se complica.⁴⁴

Y solo del observador será lo mismo la percepción de la belleza que, sobre todo,
la culpa de mancillarla, llegado el caso:

Belleza general
del panorama explícito.
Solo produce vértigo
la estudiada perfidia
del concepto.⁴⁵

Más adelante, en *Secuencias y escenarios*, la mirada regresa como tema, ya más ligada de raíz al juicio, que determina el sentido, no necesariamente cierto, de los sucesos externos. Una realidad que no necesita de nuestro mirarla, de lo cual da muestra sucediendo independiente e indiferentemente a nosotros, pero sobre la que curiosamente imponemos un sentido antropocéntricamente asociado a nosotros. El autor acusa en este poema, no sin dolor, esta separación inquietante, pues infunde un sentimiento de profundo aislamiento del hombre con respecto al universo —y su imparable curso temporal—, que se antoja así «mecánico»:

El viento que me arroja
a la terraza y al rasguño
de la tarde en mi cuerpo.
El estertor del sol que acontece
indiferente como un rasgo
objetivo. Se alargan
deliberadamente las sombras
cortando las paredes. Se ilumina
el vacío rincón de la calle.

Veó qué desviada
pasa esta referencia del justo
suceso personal, qué forzado
resulta atribuir consecuencias
a este curso mecánico,
a esta desconexión del alma y el tiempo.

Son las cosas
un juicio exacto que se ofrece
al mendaz pensamiento,

⁴⁴ Ferreró (1989: 20).

⁴⁵ Ferreró (1989: 77).

una mano que enciende el arbitrario amor
esperado.⁴⁶

Pero aun siendo consciente de la fragilidad de la lectura de una realidad sobre la que se ha proyectado la mirada y la valoración individual, también sabe que en esto radica el sentido del hombre y de todo lo que para él tiene un valor emocional, y le sustenta:

Y todo se hace extraño;
conceptos y pasiones descifran
hechos desconocidos.
Y, si alguno faltara,
no podríamos llegar a ser
como ahora.⁴⁷

Al final, en el empeño de llegar por el conocimiento a un sentido último del mundo, y reflejarlo en poesía, se termina comprendiendo que de lo que se termina hablando es de otra cosa, y en el fondo una sola, pues «el factor emotivo/ nos castiga, fatal/ sin otros temas».⁴⁸

2.3.4. *Poesía metalingüística. Desconfiando del lenguaje*

No obstante el mar, aunque símbolo perenne en Ferreró, como decía, es una representación un poco indirecta en la medida en que embellece de forma metafórica la problemática central en su obra, el conocimiento. Con el paso de los libros, la «cuestión» se canalizará en formas más explícitas, deteniéndose en los puntos intermedios que conforman esa frontera representada por la orilla del mar, pero apuntando su verdadera esencia, su carácter ciertamente humano. Si el observador imprime su propia huella emocional sobre lo observado, con el lenguaje podrá ocurrir algo no exactamente igual, porque la mirada es individual y el lenguaje colectivo, pero sí algo semejante.

En algún punto de la incursión epistemológica de la realidad, el que acomete la tentativa de una aprehensión termina aceptando la imposibilidad de que esta sea absoluta. Y una de las causas principales termina siendo el lenguaje, que ha cobrado un

⁴⁶ Ferreró (2006: 11).

⁴⁷ *Ibíd.*, p 25.

⁴⁸ Ferreró (2002: 11).

protagonismo casi omnipresente durante los últimos tiempos, y sobre todo en los ámbitos de la filosofía y la cognición. No podemos aquí extendernos en esta materia, pero baste señalar la trampa que el lenguaje puede suponer como configurador y categorizador de la representación de la realidad. Y aquí subyace el problema de que la pronunciación de una palabra en el silencio, con todo su peso semántico auestas, cargado a su vez de una historia propia de interpretaciones y simbolizaciones, impone un sentido de entre un abanico de posibilidades que quedarán descartadas automáticamente, reduciendo así la pluralidad del mundo, y sentando una única lectura del mismo. Pero esto, precisamente, pone de relieve de una enorme y hermosa herramienta como es el lenguaje su también debilidad y estrechez:

Dentro de sí, la misma
palabra semejaba
ocupar el conciso
lugar del pensamiento.

Fuera del texto,
sólo tenía un breve
aspecto de libélula.

Río esencial; sedientos
curiosos en la orilla.⁴⁹

Ferrero llega a este punto y lo comprende, y su poesía comienza a virar con el tratamiento de la lengua como tema —simbolizada a veces como un río; nótese la asombrosa relación que establece así con el símbolo del mar—, llegando a ser uno de los más importantes de toda su trayectoria poética. Ya desde el comienzo da ligeras muestras de ello:

Cuanto se ordena
en forma de ciudad o de nombre
es consumido por tus fauces
en rápida invasión amorosa.⁵⁰

Y de forma aún más bella y plena lo vuelve a expresar en la nueva versión de 1982 del mismo poema:

Abres un río,

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 52.

⁵⁰ Ferreró (2016: 6).

palabra cuyo roce
pone sentido al tiempo
anfibio de estructura.

Oprimes la existencia
crecida en torno
de tus fauces amigas.⁵¹

La problemática del lenguaje comenzaría a desarrollarse en las entregas de los años 80, con *La densidad implícita*, donde podemos encontrar este poema un tanto oscuro, y acorde con la adopción de un estilo más cerrado por aquellas fechas:

Armadura, el opaco
sustantivo. Sus haches,
acaso, únicas letras
que se comprenden.
El ámbito es extenso.
Marcha esquivando.
Silencio es oro;
el habitual desorden
prefiere la escritura.⁵²

Y en el mismo libro, solo con tres versos el autor llega a sentenciar contundentemente que «existes/ donde acusa tu lengua/ su artificio».⁵³ Continúan las reflexiones en *Falacia* y *Variaciones sobre un contexto inestable*. *Falacia* tematiza el equívoco lingüístico ya desde su propio título, y abre con un poema que relaciona lengua y poesía, subrayando la inadecuación que se da entre ambas, la distancia entre la anchura y riqueza del mundo que la poesía permite ver y la insuficiencia del lenguaje para dar noticia de ello, y la tesitura en la que el poeta se descubre:

Si, como canto, capto
el universo a que me obligas;
estrecha su hormigón el pájaro,
hecho de pluma sobre cuerpo.

Te conduce en abstracto
la carta inexplorada
por lo que no eres hoy tampoco.

Despiertan las ventanas. Calcula
a cuántas experiencias lo debes.
Si eres otro, suponte

⁵¹ Ferreró (1982: 11).

⁵² Ferreró (1988: 29).

⁵³ *Ibíd.*, p. 50.

qué perfección de canto exiges.⁵⁴

Para cerrar el libro concluyendo que «el hombre dice absurdos al ser burlado por la gramática».⁵⁵ El logro de *Variaciones* consiste en que, aun contando con muy pocos versos realmente metalingüísticos, lo mismo que *Falacia* realmente, cuanto dicen es de una claridad y rotundidad soberbias. En un poema se advierte que:

La palabra gloriosa
oculta su valor:
engaña su equilibrio.
Nos hace ver más grande
lo que es igual.
Se acomoda al deseo.⁵⁶

Mientras que con el más breve poema de toda su carrera de escritor, Ferreró viene a demostrar la completa autonomía de la realidad que levanta a solas el lenguaje, y en especial el de la poesía:

Este poema está encerrado
en sí mismo.⁵⁷

Otro de los poemas enlaza con lo antes expuesto en relación con la mirada, el juicio y la necesidad de un discurso que dote de sentido al hombre a pesar de su frágil certeza. Ante el absoluto relativismo de nuestro tiempo, que deconstruye cada discurso, que desconfía de cada sentido «impuesto» y pone en tela de juicio todo principio o sistema de valor, Ferreró recuerda que:

Si no vuelven las fábulas,
la estructura del hombre
habrá perdido
el ser perfecto.⁵⁸

Si por un lado todo discurso o gran relato es en última instancia incierto, no es menos cierto que el hombre, como individuo y como especie, necesita de un proyecto a través del cual avanzar, progresar, crecer y mejorar.

⁵⁴ Ferreró (2016: 145).

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 165.

⁵⁶ Ferreró (2011: 28).

⁵⁷ *Ibíd.*, p 22.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 21.

No obstante, el asunto metalingüístico, como hemos visto, irá convergiendo con el de la mirada, principalmente, como partes del conjunto de los factores que delimitan la capacidad gnoseológica del ser humano a la hora de abordar la realidad, y según debe tener presente la inteligencia total.

2.3.5. *Celebración del fracaso*

Tras *Variaciones sobre un contexto inestable*, llegan *Memoria* y *Cadencia*. Con estos tres volúmenes, se podría decir, Fernando Ferreró logra alcanzar lo más cercano a la perfección en su poesía. Sus versos exponen con mayor claridad y elegancia las ideas del autor, manteniendo alguna distancia con la fría tendencia conceptual a la que nos tiene acostumbrados, mientras la forma se comprime y estiliza, y el sabor de sus poemas gana en sutileza y delicadeza. *Memoria* insta una atmósfera de calma, de plenitud, placidez y término, comprensiblemente alcanzada en la senectud del autor:

Los peces en la barca.
Naranjas en el cesto.
La baraja en la sombra.

Paraíso. El tiempo
solo es pintura excelsa,
espejismo que se mantiene
en el aire.⁵⁹

Edad que invita a echar la vista atrás, acto que da título al libro, y que tan bellamente queda representado en estos dos poemas:

Este momento tiene
la edad que tuvo entonces.
Diría que no existe
la página que escribo
sobre el ayer.
Y, sin embargo, el gesto
es el mismo que olvido.⁶⁰

Las antiguas figuras,
en la actual circunstancia,
navegan por los ojos
y los fruncidos párpados.
Una cuerda pulsada
por el brazo tendido
resuena en la memoria
como una desbocada música.⁶¹

Pero se trata de una edad también desde la cual el paso del tiempo ha cambiado el mundo, pudiendo hacer irreconocible lo que era habitual:

⁵⁹ Ferreró (2013: 10).

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 20.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 27.

Idénticos lugares
bajo las diferentes miradas.

Me aparto. No es posible
reconocer su historia.⁶²

En su conjunto, *Memoria* transmite una calidez y entrañabilidad más humanas que otras entregas en las que el conceptismo primaba sobre la emoción, y esto es algo que solo el grado de madurez alcanzado permite. El libro de *Cadencia*, que acostumbro a considerar hermano de *Memoria*, añade a lo anterior un tinte grisáceo. Ferreró continúa su remembranza desdoblándose para dialogar consigo mismo en segunda persona. Y esta remembranza es proyectada así sobre su propia vida como sobre su larga carrera poética, en un acto de ponderación que trata de sacar en claro si puede hablarse de éxito o de fracaso, y si es que tal dicotomía no se resuelve siempre en una convergencia de ambos. En cuanto a su poesía, esos sus «versos cerrados/ fruto para el esfuerzo»,⁶³ y como testimonio de su intento de comprender el sentido de las cosas, confiesa:

No sé qué hacer; el juicio
suspende la sentencia.
Se llena de ignorancia
cada paso que intento.⁶⁴

Y sabiendo que «todo tiene/ su verdad convertida/ en un acto inicial del intelecto»,⁶⁵ todavía se pregunta:

¿Será tuya la suerte
de ordenar lo intangible?
¿Encontrarás la incuestionable
razón en que te ocupas?⁶⁶

En cuanto al análisis retrospectivo de la propia trayectoria vital, parece ser el propósito que ha motivado la mayoría de los poemas que conforman *Cadencia*, muy

⁶² *Ibíd.*, p. 17.

⁶³ Ferreró (2015: 24).

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 33.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 27.

⁶⁶ *Ibíd.*

inspirados todos ellos, y resulta difícil decidirse por cuáles de ellos expresan su sentir de forma más clara y más hermosa al mismo tiempo:

Se detuvo el arroyo
aprimado por un brazo
de hierba; confusión
no esperada. Dudabas
si en tu existir fulgía
una felicidad incomprensible
o un desierto abandono.
Distraído, pusiste
los ojos en las nubes,
un despojo grisáceo.
Fuiste dentro de ti. Se confirmaron
los cotidianos hábitos
y la celebración del fracaso.⁶⁷

En otro de los poemas se muestra indeciso en el momento de emitir un fallo que califique acertadamente lo que ha sido su vida, «si un gozoso relato/ o un simple acontecer errático».⁶⁸ También comienza a intuirse ese reconocido temor a la muerte, temor que impedía a Ferreró tratar de ella en su obra como uno de los temas humanos por antonomasia que es:

Escapa del dominio
del invierno que viene,
agrió y ventoso,
a sacudir tu puerta sellada.
Refúgiate en la dicha
de acudir a lugares tranquilos.
Allí moran aquellos
que te acompañan en tus sueños.
Vive plácidamente
si es que te lo permite el destino
y goza del interno espejismo
que alientas.⁶⁹

Culminada su obra, y en los últimos años de su vida,⁷⁰ Ferreró cuenta con una enorme labor, personal e intransferible, que ha sabido conjugar pensamiento y poesía. En el aparente «fracaso», que él lo llama, reside su gran victoria: tratar del gran tema que su gran referente italiano sostenía que era el de toda poesía que mereciera tal

⁶⁷ Ferreró (2015: 34).

⁶⁸ Ferreró (2015: 40).

⁶⁹ Ferreró (2015: 39).

⁷⁰ Afortunadamente, a fecha de hoy Fernando Ferreró sigue vivo, y esperamos la publicación de un nuevo libro suyo.

nombre, la condición humana. Y además enriquecerlo, porque no lo ha tratado de forma directa, sino rondando, decapando cada aspecto, y empleando hermosos símbolos, para ofrecerlo de nuevo al lector, que lo recibirá, lo leerá y lo comprenderá de una forma diferente. Puede estar más que satisfecho, y es por eso que en los cuatro versos finales del último poema, se encierra el mensaje que en *Cadencia* parece trascender: vivir y disfrutar de los días, que es de lo que se trata, porque «al tender el espíritu/ sobre la realidad contigua/ entramos en la esencia/ de la vida».⁷¹

Después de todo, y como ya anticipaba el poeta en *La densidad implícita*, «no hay proyecto especial»,⁷² y ahora vuelve a recordarnos:

No hay un programa de existencia.
Solo una peligrosa leyenda
en tiempo indefinido.⁷³

2.4. ESTILO

No solo el fondo de la poesía de Ferreró, sino lo bello y sutil de su forma y su estilo, fundamentan la singularidad de la voz de este poeta, logrando una elegante individualidad.

El estilo de la poesía de Fernando Ferreró resulta único, un estilo en que Javier Barreiro reconoce un «extremo conceptualismo, cierta dificultad y un carácter antiespectacular», donde se revela «excelsitud, excentricidad y una manifiesta exquisitez».⁷⁴ José Domínguez Lasierra destacaría del poeta que «su minimalismo es una depuración de su sensibilidad».⁷⁵ Los aspectos formales y estilísticos más o menos constantes a lo largo de su obra, podrían resumirse en los siguientes.

Se trata por lo general de poemas breves y contundentes («como una punzada»),⁷⁶ compuestos siempre en verso libre, y «destruyendo el verso antiguo, pero manteniendo el ritmo acentual»,⁷⁷ un ritmo que, según considera el autor, «la poesía moderna ha desechado».⁷⁸

⁷¹ Ferreró (2015: 21).

⁷² Ferreró (1988: 48).

⁷³ Ferreró (2015: 35).

⁷⁴ Barreiro (2013).

⁷⁵ Juan Domínguez Lasierra, *Los cisnes aragoneses*, Zaragoza, Editorial Delsan, 2013, p. 358.

⁷⁶ Conversaciones con el autor.

⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁸ *Ibíd.*

Por su parte, se observa un empleo de un lenguaje formal, de sencillez sintáctica, salpicado de vocablos inesperados o inusuales como «amanecer dispéptico»,⁷⁹ o «meristemas embrionarios / y buitres reducidos / al triángulo escaleno».⁸⁰ Sin embargo, no nos debemos confiar en lo que parece una facilidad lingüística del autor, ya que resulta de un meditado trabajo de depuración del verso por medio de la exactitud expresiva y la búsqueda de la palabra rigurosa.

Las formas verbales en los poemas están constantemente conjugados presente, ya de indicativo como de subjuntivo, y casi nunca en otro tiempo (a excepción de sus últimos libros, *Memoria y Cadencia*). Esto responde a un consciente empeño de transmitir una sensación de continuidad, permanencia y eternidad de los conceptos y los hechos que trata, quedando así suspendidos en un tiempo indefinido.

El tono que sobrevuela el conjunto de su obra es marcadamente intelectual, conceptual, quizá resultando en ocasiones frío e impersonal que, por otra parte, no resulta incompatible para el ocasional tratamiento de temas amorosos y sentimentales, escasos o ambiguos estos últimos, confundiéndose en el posible objeto de la pasión la amante y la propia poesía.

La categoría gramatical en los versos es predominantemente nominal y adjetival y, en determinadas composiciones, llega incluso a prescindir de formas verbales:

[...]
Bosques entre el azul
del mar y el cielo pálido.
Comprobación del oro
de otoño y el maltrato
de ayer en el presente
de hoy.⁸¹

En otras ocasiones, omite preposiciones u otros nexos sintácticos, creando un efecto de primitivismo lingüístico y de fragmentación que, sin embargo, resultan muy adecuados para un efecto de numeración o exposición de elementos:

Descuido.
Descanso. Fuegos
azules detenidos en algo
que no se advierte. Playa

⁷⁹ Ferreró (2002: 25).

⁸⁰ Ferreró (1989: 68).

⁸¹ F. Ferreró, *Memoria*, Zaragoza, PUZ, 2013, p. 24. Nótese, aun sin emplear verbo alguno, la presencia temporal en palabras como ‘otoño’, ‘ayer’ y ‘hoy’.

humeante de sol:
arena, peces.⁸²

Negro advierte
correspondencia helénica.⁸³

La ambigüedad lingüística es abundante, ya semántica, ya gramatical que, combinada con el ocasional uso del hipérbaton, requiere no poca atención por parte del lector. Esto se da con mayor frecuencia quizá en aquellos poemas que abordan el lenguaje como tema, ofreciendo al lector una variedad de sentidos e interpretaciones, lo cual aprovecha al máximo la potencialidad significativa del lenguaje. El poema que sigue es un ejemplo del grado de opacidad desde la que el autor puede llegar a componer sus versos:

Ocasionada en lo interior
la noche del ramaje,
alza paredes tuyas
en un milímetro del friso.⁸⁴

Todo esto conjugado para producir un característico hermetismo, en ocasiones extremo, en que las palabras, en apariencia irreconciliables, se combinan en sintagmas casi imposibles de desempañar:

Permanencia del ser.
Llueve inclinado.
Si emite su alfabeto,
se recibe la víspera.

Ruina total comprende.
Epílogo al peor
aspecto posible.⁸⁵

Hermetismo que, aplicado al tema metalingüístico y metapoético tratado, muy recurrente en Ferreró, concibe cumbres como los ya citados versos:

Este poema está encerrado
en sí mismo.⁸⁶

⁸² Ferreró (2006: 48).

⁸³ *Ibid.*, p. 31.

⁸⁴ Ferreró (1989: 35).

⁸⁵ Ferreró (1988: 35).

⁸⁶ Ferreró (2011: 22).

Todos estos aspectos formales configuran un estilo poético que poca cabida suele tener en la convencional literatura del mercado editorial, pero muy auténtico y personal, por el que es fácil, por otra parte, que el público lector no se sienta atraído, y en ocasiones tampoco la crítica, ya que exige un cierto nivel de involucración intelectual; precisa, ya no invita, a pensar mucho, e incluso estimula el pensamiento sobre el propio acto de pensar e interpretar los textos. Por todo ello, la poesía de Fernando Ferreró destaca con personalidad única, de la que es consciente: «creo que he conseguido una voz única, en la cual aparecen diversos temas».⁸⁷ En definitiva, es esta una poesía que no trata de ganarse al lector de forma fácil, algo que demuestra el hecho de que «el autor [...] jamás se ha preocupado de publicitar su obra ni de dar pábulo con elementos extraliterarios a que se hable de él».⁸⁸ No obstante, con la forma en la que Ferreró ha conseguido moldear su poesía, resulta en su conjunto de una estética que rezuma sutileza, ligereza, delicadeza y exquisitez —y más conforme avanzamos a sus tres últimas entregas, en mi opinión—, envuelta como en una especie de aura que parece prometer grandes contenidos, y dotándola así de esa extraña belleza que, según Paul Valéry, da al arte la apariencia de necesidad. Y en este sentido no deja de ser un desafío para aquellos lectores que, afortunados de saber apreciar su valor, sentirán la admirable necesidad de regresar constantemente a esta obra.

En lo que se refiere a la métrica, sorprende el uso del heptasílabo a lo largo de prácticamente toda su obra. Menos en sus primeras dos entregas, donde sus composiciones tienden a una extensión mayor —extensiones a las que regresa más tarde en *Revisión prospectiva* (2002) y *Secuencias y escenarios* (2006)—, el verso de siete sílabas predomina, combinándose con otras medidas. El pentasílabo y el tetrasílabo son los metros breves con los que más suele combinar; eneasílabos, decasílabos y endecasílabos en el caso de los más extensos. Es curioso su empleo, porque parece darse un empeño de romper con la naturaleza melódica octosilábica de la oralidad discursiva del español. El octosílabo, de hecho, no aparece en ningún poema, y cualquier verso que parezca llegar a las ocho sílabas será truncado por una esdrújula o sobrepasado con una palabra aguda. Comparte el uso de este metro con Pedro Salinas, uno de los autores más leídos por Ferreró, autor con el que coincide hasta cierto punto

⁸⁷ Conversaciones con el autor.

⁸⁸ Barreiro (2013).

en la medida verbal y retórica, y una tendencia conceptual.⁸⁹ Una primera comprensión del poema, a lo largo y a lo ancho, se dará en los libros de los años ochenta (*El paisaje continuo*, *El texto mínimo*), formas breves a las que regresará en *Variaciones sobre un contexto inestable*, *Memoria y Cadencia*. Por su parte, *Perfiles* introducirá la novedad de fragmentos poéticos en prosa en los que, ocasionalmente, puede percibirse un ritmo heptasílabo en las oraciones. La prosa poética también será usada en *Falacia* y en *Ácromos*, el ejercicio experimental efrástico.

La brevedad y la concisión de los poemas de Ferreró, unidas al rigor de las palabras tan cuidadosamente seleccionadas, responde a la búsqueda de un efecto contundente, epigramático. «El poema debe ser como una punzada»,⁹⁰ advierte el autor, adscribiéndose a un estilo heredado de Marcial o Baltasar Gracián, y si añadimos el presente perpetuo de sus verbos y un carácter sentencioso en sus proposiciones, sus poemas aparentan transmitir un mensaje verosímil, rotundo e incuestionable, como de «verdad» última. Ya Manuel Alvar lo advertía, al reseñar *El texto mínimo*: «No se me diga que son versos sin geografía; es cierto. Pero no menos cierto que este hombre, sin tiempo y sin lugar, tras dar mil bandazos por la geografía de España, acaba buscando las tablas acogedoras de la tierra de donde salió».⁹¹

3. CONCLUSIONES

La aportación con la que Fernando Ferreró creo que contribuye a enriquecer el pensamiento y la poesía del hombre moderno —y la cual con imperecedera admiración procuro siempre poner de relieve cuando hablo de este poeta— radica en un reconocimiento pleno de la condición humana, que es, como decía Montale citado antes, el verdadero tema de la poesía. Y se trata de una aceptación de la condición propia tremendamente autoconsciente cuando, para llegar por fin a ella, en una especie de convicción resignada como reacción —ese «gesto» de los orígenes del autor— particular del poeta, pero generalizable, ha sido necesario dedicarse a la labor de una trayectoria poética como esta.

La tematización a lo largo de toda una obra propia de las múltiples limitaciones que condicionan al hombre en su empeño de conocer el mundo —sentidos físicos,

⁸⁹ Una referencia a la poesía de Salinas parece ese poema que comienza con esa «frente,/ sin caminos hacia el alma», en Ferreró (2016: 19).

⁹⁰ En conversaciones con el autor.

⁹¹ Alvar (1989).

emociones, lenguaje— es el mérito que sustenta el valor de la poesía de Fernando Ferreró. Un mérito no porque venga a adherirse de alguna forma al giro epistemológico de nuestra era y al relativismo, que también, puesto que garantiza, al mismo tiempo, actualidad e intemporalidad a su obra, al ser una cuestión universal, de interés humano y sin delimitaciones geográficas tampoco. El mérito radica, sobre todo, en la inauguración de un nuevo punto de partida poético para los que hayan de venir. Los poetas que vengan a sumarse al gran diálogo de la humanidad consigo misma que es, en el fondo, la poesía, y contando con la obra de Ferreró en su tradición literaria propia, lo harán empezando su andadura desde una condición aprendida, rehumanizada en el reconocimiento de sus límites, que no deberían por qué obviar, sino integrar en sus medios de conocimiento del mundo, e incluso valerse de ellos en alguna forma nueva, si resultan ser herramientas cuyo filón aún no hemos sabido reconocer, si resultan ser más orillas de mares nuevos que cotos a terrenos vedados.

Y si después de Ferreró esta posibilidad queda abierta para voces nuevas, es porque el poeta, por más que haya tentado el misterio, el enigma, sin embargo, lo ha mantenido intacto.

De verdad que, después de leer a Fernando Ferreró, mucha otra poesía resulta ingenua.

«La necesidad de conformarse, de hacerse coherente, no es unilateral; lo que sucede cuando se crea una nueva obra de arte es algo que le sucede simultáneamente a todas las obras de arte que la precedieron» [yo añadiría: y que le seguirán].

T. S. Eliot, *La tradición y el talento individual*.

4. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

LA OBRA DE FERNANDO FERRERÓ

Acerca de lo oscuro, 1959, Zaragoza, *Orejudín*, colección de poesía, N° 1.

Hacia tu llanto ahogado, 1960, Zaragoza, Coso Aragonés del Ingenio, colección Dezir, N° 6.

De la cuestión y el gesto, 1982, Zaragoza, Colección Poemas, N° 45 (L. Gracia y G. Gúdel dirs.).

La densidad implícita, 1988, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, colección Los libros de doña Berta, N° 14.

El texto mínimo / Perfiles, 1988, Barcelona, SeuBa Ediciones, colección El juglar y la luna.

El paisaje continuo, 1989, Madrid, Endymion.

Falacia, 1992, Zaragoza, PUZ, colección La gruta de las palabras, N° 18.

Ácromos, 1994, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, Edicions de l'Astral.

Revisión prospectiva, 2002, Zaragoza, PUZ, colección La gruta de las palabras, N° 43.

Libro de Pigmalión, 2004, Zaragoza, Lola Editorial.

Secuencias y escenarios, 2006, Zaragoza, PUZ, colección La gruta de las palabras, N° 56.

Variaciones sobre un contexto inestable, 2011, Zaragoza, PUZ, colección La gruta de las palabras, N° 75.

Memoria, 2013, Zaragoza, PUZ, colección La gruta de las palabras, N° 84.

Cadencia, 2015, Zaragoza, PUZ, colección La gruta de las palabras, N° 90.

Obra poética completa, 2016, Zaragoza, PUZ, colección Larumbe, N° 88 (Julio del Pino Perales ed.).

ESTUDIOS Y ARTÍCULOS

ALARCÓN SIERRA, Rafael (1992), «Vivir en lo intermedio», *Turia. Revista Cultural*, 21-22, p. 352.

_____ (2006), «Descabalada su materia (Ácromos, de Fernando Ferreró)», en Juan Fernández Jiménez, Jesús López-Peláez Casellas y Encarnación

Medina Arjona, (coords.), *Jaen: cruce de caminos, encuentro de culturas*, Jaen, Universidad de Jaén, pp. 71-76.

ALFARO, Emilio (dir.) (1984), *OPI-Niké. Cultura y arte independientes en una época difícil*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

ALVAR, Manuel (1989), «Quien reflexiona advierte la aporía», *Blanco y Negro* (13 de agosto), p. 14.

BARREIRO, Javier (1993), La poesía antirretórica de Fernando Ferreró, El desierto sacudido. Actas del Curso de Poesía Aragonesa Contemporánea, Zaragoza, Gobierno de Aragón, p. 169-180.

Artículo reproducido más tarde en el blog personal del autor:

<https://javierbarreiro.wordpress.com/2013/11/13/la-poesia-antirretorica-de-fernando-ferrero/>

BEÑO, Pascual Antonio (1989), *Manxa. Grupo Literario Guadiana*, Ciudad Real, Nº 46 (septiembre), p. 49.

CASTRO, Antón (1988), «La voz resucitada de Fernando Ferreró», *El Día* (26 de octubre), p. 29.

_____ (2007), «Fernando Ferreró. Un diálogo, toda una vida», entrevista publicada en su blog el 22 de abril de 2007:

<http://antoncastro.blogia.com/2007/042202-fernando-ferrero-un-dialogo-toda-una-vida.php>

_____ (2011), «El poeta Fernando Ferreró», *Artes y letras*, suplemento de *Heraldo de Aragón* (19 de enero de 2012).

COMÍN GARGALLO, Gil (1960), *Despacho Literario*, I: Tauro, Zaragoza, p. 9.

DEL PINO PERALES, Julio (2017), «Fernando Ferreró. Tendiendo el espíritu sobre la realidad contigua», *Revista Cultural Turia*, Nº 123, pp. 355-366.

DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan (1982), «Un poeta que regresa», *Heraldo de Aragón* (9 de junio), p. 10.

_____ (2013), *Los cisnes aragoneses. De Marcial a los penúltimos poetas*, Zaragoza, Delsán Clásicos.

ESCUÍN, Ignacio, BERNAL, Francisco et al. (dirs.) (2013), *Café Niké. Oficina Poética Internacional*, Zaragoza, Eclipsados [DVD].

ESTEVAN, Manuel (1988), «El habitual desorden prefiere la escritura», *Heraldo de Aragón* (27 de octubre), p. 15.

_____ (1989), «Un poeta mayor», *Heraldo de Aragón* (16 de febrero), p. 37.

_____ (1989), «Síntesis de una voz: Fernando Ferreró», *Samprasarana*, p. 16.

_____ (1992), «Potencia en el espacio», *Artes y Letras*, p. 5, suplemento de *Heraldo de Aragón* (22 de octubre).

FELÍU ARQUIOLA, Elena (2013), «“La celada en que caemos”. La palabra poética en *Variaciones sobre un contexto inestable*, de Fernando Ferreró», *Adarve. Revista de Crítica Poética*, Universidad de Jaén, Nº 6, pp. 13-25.

LORENZO DE BLANCAS, Benedicto (1989), *Poetas aragoneses. El grupo del Niké*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

ORDOVÁS, Miguel Ángel (2012), «Fernando Ferreró busca el instante de su definición mejor en sus versos», *El Periódico de Aragón* (5 de abril).

PERDIGUER, Santiago [Ignacio Ciordia] (1960), *Despacho Literario*, I: Tauro, Zaragoza, p. 6.

PÉREZ LASHERAS, Antonio (1989), «Silencio del color ascendido», *Heraldo de Aragón* (9 de noviembre).

_____ (1996), *Poesía aragonesa contemporánea. Antología consultada*, Zaragoza, Mira Editores.

REY DEL CORRAL, José Antonio (1985), «Fernando Ferreró, o una poesía de la mirada», *Galerada 78*, p. x, en *Andalán*, Nº 429, Zaragoza.

SALDAÑA, Alfredo (1990), «Esencia del poema», *Diario 16 de Aragón* (18 de enero).

TELLO, Rosendo (1991), «No todo es limpio», en la introducción a la edición facsímil de *Orejudín*, Zaragoza, D.G.A., pp. 64-66.

OTRAS FUENTES

ARMENTINI, Luisa (2007), «Eugenio Montale y su poesía», *Puertas Abiertas*, Nº 3 (vol. 3), 103-105. Universidad Nacional de la Plata. Memoria Académica. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4583/pr.4583.pdf

FERNÁNDEZ MALLO, Agustín (2009), *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.

GARDNER, Howard (1987), *Teoría de las inteligencias múltiples*, México, Fondo de Cultura.

LANZ RIVERA, Juan José (2009), *Conocimiento y comunicación. Textos para una polémica poética en el medio siglo (1950-1963)*, Ediciones de la Universidad de las Islas Baleares.

MONTALE, Eugenio (1995), *De la poesía*, Valencia, Pre-Textos.

ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía* (1939), México, Fondo de Cultura Económica.