

ÁNGEL FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *LA HUERTA DE LOS MANZANOS*, MADRID,
VISOR LIBROS, 2019, 74 pp.

MARIO PAZ GONZÁLEZ
IES "Juan del Enzina"

Una de las citas que encabeza el poemario de Ángel Fernández Fernández, *La huerta de los manzanos* (accésit del XXIX Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma), podría leerse a modo de poética del autor. En ella el poeta francés Charles Péguy hace referencia a la literatura que sale, dice textualmente, «de las entrañas», a la literatura que no es un mero juego dialéctico, sino que es arrancada con dureza directamente del interior del escritor. Eso mismo, sin duda, podría aplicarse a un poemario como este, que explora con habilidad los complejos espacios de la memoria individual, una memoria que, sin embargo, podría ser colectiva, la de toda una generación, la de todo aquel que haya vivido su infancia en un pueblo minero. Las otras citas, de Leopoldo María Panero y de Juan Ramón, se refieren a la infancia y a la delicadeza, dos aspectos muy presentes en un libro que, pese a su unidad formal, se teje en torno a una serie de núcleos temáticos claramente definidos: la niñez, la fantasía como refugio, la búsqueda constante de la

autenticidad y la conciencia de la finitud de las cosas del mundo y de las personas que nos rodean.

La infancia representa, en un buen número de composiciones, lo bello, lo puro, lo auténtico y, sobre todo, lo frágil, lo que debe ser protegido. Esa idea aflora ya desde el primer poema que, además, da título al conjunto. «La huerta de los manzanos» es símbolo del paraíso evocado y, quizás, perdido de la infancia materna y de la del propio poeta, por lo que ambas se funden en una misma fotografía en sepia como muestra de ese deseo de alcanzar la eternidad.

Esa fragilidad de la niñez se evoca también a través de objetos como la muñeca de cartón, con sus clavos y vestidos de retales, o a través de gestos, como la inocencia de la niña que espera la llegada de su madre el día de la comunión. En todo el libro los juegos con el contraste, que buscan transformar el sentido apa-

rente de la realidad, son frecuentes. Aquí se perciben, por ejemplo, entre esa fragilidad aludida y la dureza de la vida en los pueblos, simbolizada en la lluvia, la nieve misteriosa o el cielo gris. También en la contraposición entre los juegos, la escuela y la idea del verano como liberación frente al miedo, representado en la crueldad de los cuentos infantiles, en el destino fatal, el trabajo infantil (en, entre otros, «La niña se va a servir») y la pérdida de la inocencia, ese momento en el que se deja «olvidada la niñez». Esa idea de tiempo robado convive con otra, la de la vida como lucha y ambas se enfrentan, en ese mismo juego continuo de oposiciones encadenadas, con el anhelo de un mundo mejor, inalcanzable, simbolizado en esos dulces que solo pueden ser robados con la «mirada ladrona» de la niña. Son varios los poemas en los que el deseo de salvaguardar «casi intacto» el recuerdo, la memoria personal, se hace evidente. Uno de ellos es «El protegido», donde alude a ese niño que vive en el adulto, «en cada uno de los actos que juzgáis / no razonables». Hay un deseo de no abandonar nunca ese tiempo de la infancia, que es vista como un camino, él único quizás, hacia la eternidad, hacia la inmortalidad, como en el titulado «Feliz 1968».

La fantasía infantil y la recurrencia a la imaginación como protectora ante un mundo hostil sería, como hemos señalado más arriba, el segundo de los núcleos temáticos presentes en el libro. Una imaginación proteica transmuta mágicamente casi a cada instante la memoria en imágenes, en ocasiones, surreales, como las «palomas cosidas a la espalda» del niño que representan su anhelo de volar. Lo vemos también en composiciones como «Un ángel dormido» donde el telón de fondo de

la guerra y los muertos en las cunetas se transforma, a través de la mirada infantil en la búsqueda de un ángel. O en la «mujer luminosa» que «se peina su cola de girasol» o en el fantasma que acompaña a su abuela y a su padre mientras la niebla «les come los pies». Pero también en el poema «Tino y Encarna», en esas «hormigas que corren por debajo de su piel / cargadas con migas de pan y granos de trigo»; en esas ancianas que toman el sol «en el esqueleto de la iglesia incendiada» de las cuales «dos están muertas»; en esas *pin-ups* que observan a los hombres de la taberna desde el calendario o en esa luna que ríe «como si fuera una caricatura, absurda, de Meliès».

El tercer núcleo temático sería la búsqueda constante de la autenticidad, de la sinceridad, el temor a la pérdida de una pureza primigenia frente a la hipocresía del mundo y de sus artificiosas convenciones limitadoras, como se ve en las muestras espontáneas de cariño de la abuela frente a la mirada del tío «varado y pretencioso». Esta búsqueda de lo auténtico suele traducirse en dos vertientes.

Por un lado, como ya hemos visto, la reivindicación del deseo de soñar frente a la cruda inmersión en la realidad. Se percibe en esa visión onírica y mágica del mundo ya aludida a través de imágenes sorprendentes llenas de contraplanos, como la de la nieve como mina que horadan los niños o la perrita insignificante que supera en humanidad a muchas personas. O en esos cuervos que crío, dice el poeta, «y no me sacaron los ojos». Cuervos que simbolizan lo misterioso, pero también lo distinto, lo que escapa a lo establecido, lo prohibido incluso, la rebeldía que salva

porque rompe con lo rutinario y con la hipocresía del mundo adulto.

Por otro, la búsqueda de lo auténtico conlleva una conciencia social subyacente que emerge en muchos de los versos, como los que integran la composición titulada «Las ingenieras», donde se denuncia el clasismo de la sociedad de la época y que encuentra casi su continuación, con más carga de ironía, en «Las criadas de los ingenieros». También en «La niña va a servir», pues mientras «España tiene frío / y le duele la vida y la garganta» y mientras «llueve carbón», la niña «va a servir a la casa de los ingenieros / y acelera el paso. // Porque ya son las seis de la mañana».

Finalmente, el paso del tiempo, la conciencia de finitud sería el cuarto grupo temático destacable. En ocasiones el poeta se enfrenta al devenir que se ve como la antesala de la agonía final. Desea detenerlo, como cuando todavía «el tiempo, al escucharme, obedecía» porque es consciente de que, en la edad adulta ya no sabrá, nos dice en otro poema, «cómo mirar hacia atrás». Entre los múltiples juegos con el contraste que pueblan el poemario, hay uno muy bello entre la foto antigua del padre joven y la foto moderna del padre «con las huellas terribles de la vida marcadas en su rostro». La imagen fotográfica como símbolo del paso del tiempo se encuentra, ya se ha dicho, en otras composiciones, pero destaca especialmente en esta y en las que abren y cierran el libro. En ambas se ensaya un balance de la vida que apela y desafía a la voz poética y al lector. Si en la primera era el propio poeta el que se introducía en la fotografía de su madre niña, en la última, dedicada a sus abuelos, son ellos los que salen de sus retratos pa-

ra acompañarlo en la edad adulta porque «un vacío infantil / me llenaba la boca, / hasta impedirme respirar».

Aunque hay una conciencia clara de finitud inevitable, se elude hablar de forma directa de la muerte, pero esta aparece representada sin autoengaños, directa o indirectamente, en muchos elementos aludidos en el libro como la sirena de la mina que «levantó las cabezas / de madres, esposas e hijas» y, fundamentalmente, en todo aquello que se muestra efímero, como la larga enumeración de objetos que configura el poema «La cantina de Vidal», en la belleza en «Niña de las eras», en las tumbas que la abuela limpia con parsimonia antes de volver a la propia, en las mañanas de verano que perviven en el recuerdo... Incluso, de forma más cruel, en ese destino fatal del niño ahogado en el río que no quieren contemplar los cangrejos «arrancándose las pinzas / y las puntas de alfileres de sus ojos».

La poesía de Ángel Fernández Fernández se caracteriza en los poemarios precedentes (*Las lágrimas del pato Donald*, de 2012, o *Todo lo que sé del viento*, de 2013) por un tono que combina cierta ironía e, incluso, acidez con una insondable mirada tierna sobre la fragilidad del mundo que lo rodea. Ambas características, sobre todo la segunda, se evidencian en los múltiples contrastes que recorren este conjunto, pero acompañados ahora de con un tono melancólico que favorece el uso de un tú autorreflexivo en muchas de las composiciones, la deslumbrante precisión léxica a la hora de inventariar los recuerdos y un verso cuyo ritmo interior pausado favorece la materialización de la memoria en palabra poética viva.