

te de las dificultades que la auténtica poesía metafísica encuentra en España a partir del siglo XVIII, sobre todo si dicha metafísica es declaradamente pagana o, al menos, atea. El diálogo airado con la divinidad es la fórmula predilecta de meditación entre los poetas españoles; la angustia trágica de Leopardi, en cambio, se sitúa en un plano mucho más «ilustrado». Aunque la problemática del autor de los «Canti» tiene resonancias religiosas, las tiene desde esa perspectiva de «muerte de los dioses» que tan irremediablemente ajena resulta a la lírica española, salvo escasísimas excepciones. Quizá sorprenda que una de las primeras buenas traducciones de Leopardi la hiciera Menéndez y Pelayo, quien vertió con acierto al castellano el admirable Canto 32. En este canto, uno de los más sarcásticos y crueles de su autor, se ironiza contra el Estado moderno con acentos que preludian a Nietzsche: «Pero nuevo y divino remedio imaginaron/ de nuestra edad los inclitos doctores;/ que no pudieron hacer feliz a nadie,/ se dieron a buscar (dejando al hombre)/ una común felicidad e hicieron/ de muchos tristes un alegre pueblo/ todo paz y ventura...».

El poeta leonés Antonio Colinas nos presenta ahora un «Leopardi» (1) que debe contribuir a facilitar el acceso a la obra del gran poeta de Recanati. La primera parte de este libro es una amplia biografía de Leopardi, escrita con soltura y erudición, que nos asoma a esa vida dolorosa, solitaria y efímera (ahora que releo los tres adjetivos veo que conviene a cualquier vida, aunque quizá en el caso de Leopardi esta común condi-

ción se presentó sin los habituales afeites). Este estudio de Colinas me parece un trabajo excelente, al que sólo apuntaría una deficiencia y una discrepancia. La deficiencia reside en que, pese a prometerse la «Vida y obra» de Leopardi, sólo se nos da la primera, pues Colinas no hace a la obra más que algunas alusiones aisladas, pero en modo alguno acomete un estudio crítico. Como en la contraportada del libro se nos promete una amplia edición de la obra leopardina, supongo que Colinas reserva tal estudio para ésta. La discrepancia estriba en que no puedo aprobar el empeño de Colinas por «disculpar» con motivaciones externas el amargo pesimismo del poeta italiano. No entiendo ese intento de sostener que Leopardi era de un natural alegre y jubiloso, al menos cuando niño, y que luego sus padres, la enfermedad que lo deformó y su posterior poca salud le transformaron en un acibarado fiscal del mundo.

¡Parece que la tristeza y la lucidez crítica necesitan ser disculpadas! Leopardi utilizó todas sus miserias a su favor, es decir, para reforzar su creación y aumentar su clarividencia: nada podía ser más beneficioso para su obra, pues imaginar a Leopardi dicho equivale a imaginarse no poeta. Su **partir** hace que Colinas presente como muestra de «la desesperación y la estulticia que le caracterizaba en este período» la siguiente anotación de su Diario: «Hay dos verdades en las que los hombres no creerán nunca: una es el no saber nada; la otra es el no ser nada. Añadamos una tercera que depende mucho de la segunda: no tener nada que esperar después de la muerte». No parece que calificar esa frase de estulticia sea demasiado oportuno... La segunda parte del libro la compone una breve antología de los Cantos, Diálogos y pensamientos de Leopardi. Quizá una excesiva preocupación de li-

teralidad envare un poco la traducción de Colinas; por otro lado, es preciso corregir atentamente las repeticiones de vocablos, que a veces empobrecen el texto. Una muestra: en la página 137, en los siete primeros versos se reitera cuatro veces la palabra «pueblo», para traducir lo que Leopardi expresa con tres palabras distintas: «borgo», «villa» y «loco». Son pequeños defectos que, con una relectura cuidadosa y una mayor entrega a su propia inspiración, Colinas podrá fácilmente corregir, logrando llevar a cabo esa gran edición castellana de Leopardi que desde ya esperamos con impaciencia. ■ **FERNANDO SAVATER.**

### La poesía translúcida de Mario Hernández

La revista *Trece de Nieve* alumbró una nueva colección, denominada *Cuadernos de Poesía*. Las primicias —números 1 y 2— están ya en

la calle, y son casi primorosos en su sencillez. Diego Lara ha contribuido a ello con sus cuidados y leves diseños.

El número 1 presenta el *Azar Objetivo*, de Guillermo Carnero. Ya en el título y en las leyendas preliminares encontramos resonancias que van de Demócrito a Monod, pasando por Wittgenstein y acaso Spinoza, filósofo que también ejerció el azaroso oficio de pulimentador de cristales de precisión visual. ¿Vera —y también gay— filosofía-poética? ¿Ironía y distancia? No nos detendremos en el azar por ser nuestro «objetivo» el cuaderno número 2.

El cuaderno número 2 está escrito y suscrita por dos poetas: Mario Hernández y Kevin Power. Es un cuaderno bilingüe, expresado en los dos idiomas propios de los poetas: español e inglés.

Kevin Power goza de «curriculum vitae» mundial. Inglés con nombre de ascendencia irlandesa, ha sido lector de su

lengua en la Universidad de Valladolid, licenciado en Literatura norteamericana, doctorado en La Sorbona, miembro de la Universidad de Buffalo, en Estados Unidos... En el número 5-6 que la revista *Trece de Nieve* dedicó a la «poesía USA» (que no ha de traducirse precisamente por los «estados unidos de la poesía») dejó K. P. notable testimonio de su conocimiento y discernimiento de la «materia». Su parte en este cuaderno 2 lleva por título *Under Clothes of Any Way*, que en traducción libérrima da algo así como *Bajo ropas cualesquiera*. En él encontramos resplandores, halos, algos y hábitos de fina poesía, fluencia y sencillez discursiva, memoria de formas amorosas, de vida, juego y canción: «El discurso es la energía, es el/dectr del cuerpo, es el amor,/ dándole luz a la vida». Esta lógica poética no es la lógica de la identidad y tiene más que ver con el otro Círculo de Viena que alumbró al Inconsciente. En itinerantes y delgadas estrofas, el poeta hilyana así su canción pasajera: «Considera/esto como/ sentimiento,/esto/como forma,/sitúalos/dentro del/molino de/la definición,/en el que/revolviendo/en notas de textura/y/tensa volición /canta/la canción/de este/suceder...». Suceder sin retorno ni, desde luego, eternidad.

Pero vengamos a *Variante de noviembre*, de Mario Hernández, motivo central de nuestra atención de ahora:

Es este el primer libro de versos (no el primer libro) de Mario Hernández. Sus poemas sueltos así andan por distintas publicaciones literarias. El poeta es antes del libro, en el libro y después del libro lo será. Nuevo por la edad y el modo, no se muestra novedoso, novísimo, ni mucho menos novel. Libro prime-



(1) «Leopardi», de Antonio Colinas. Ed. Júcar, 1975.

ro y claro. Hasta nos atrevemos a decir que primoroso. Es un brevariario donde el poeta pasa sobre ascuas en un decir menudo y escogido. Entre los millonarios acontecimientos que ofrece el vivir diario, toma —como grano de arena o perla— alguno y lo irisa con timbre fino y bien tañido. La elemental sensación o la pronta percepción se hacen aleteo sintético en los depurados poemas. Ave ligera es la materia de sus memorias, y sus apuntes de historia presente, como «flash» de súbita luminotecnía. Oigamos, veamos, su *Winchester Act: «Del ventanal, la luz tiene colmillos, hunde en los asistentes su légameo violeta, / emponzoñando el pozo las plumas el susurro; / suenan pasos vacíos, / Teseo está desnudo; / hilo sin fin alambre corroído, / la luz devorará poco a poco las almas»*: poesía momentual.

El propio título contiene ya una elegida luz, luz quizá no resplandeciente ni entusiasta, luz que tras los ojos serenos del maduro estío se ve mordida ya por dudas (ojeras) de noviembre: *Variantes de noviembre*, este es el nombre. Varios los tiempos, una la variante. Y en la rueda del suceder sin fin parece que se tornara uno lo múltiple y variado por causa de algún prevenido escepticismo. Mario Hernández afila su crítica de lo que pasa en la calle, en la nuestra. Si hay escepticismo en sus versos, no lo será frente al mal ajeno; quizá pueda decirse que su escepticismo es contingente.

Noviembre es ya penumbra, pero es mes claro aún. Claridad no quiere decir facilidad de visión. Los versos de M. H., siempre expresados en fórmulas muy breves y medidas, podríamos decir que son translúcidos antes que transparentes. A través

de ellos se adivinan —mejor que verse— situaciones o figuras de fondo o superficie. El poeta es, sin embargo, de condición humana y hace poesía depurada, no «pura». Continúa su gusto por la condensación expresiva, que bien pudiera tener algo que ver con su oficio académico. M. H. es profesor en la Universidad de Madrid: PNN, que no hay que confundir con PNB en sentido metafórico. Por la profesoral condición y algunos ritmos, quizá pudiéramos rastrear un antecedente —evidentemente, no de imitación— en la generación del 27: Guillén, Salinas, Prados, Lorca... Sin duda, no es eso: estamos ante un poeta muy actual.

M. H. va de su corazón e intelecto a sus asuntos y a los nuestros. Sus poemas, a modo de resumidos cálculos o algoritmos, son como acuarelas concisas de sucesos de nuestro vivir sin convivencia. El diagrama del tiempo también se hace diorama en sus medallas (Vallejo). La cita del poeta peruano no es comparativa, sino alusiva. Alusiva es también la poesía de M. H. Las llaves del secreto quedan un poco en sus propias manos, pero no absolutamente, porque al sugerirnos aromas nos permite inventar los perfumes. Sugerir y no describir es una consecuencia inevitable de la poesía transsimbolista. La poesía contemporánea no suele ser declaración (menos de principios) ni rígido programa, sí alusión —elisión a veces— anunciado canto. En esta «variante» probablemente fuera más oportuno decir «cántico».

¿Qué odisea de imposible retorno es ésta donde fantasmas y este e o tipos gesticulan (atrás quedan tiempos de silencio) devorados por la corriente de los nuevos días? «Sin cesar diluidos/tras un

cristal que gira y espejea, / ignoto y siempre el mismo, / hondo jardín traducen a su esencia: / cactus petrificados, jeroglíficos, / sombra de sombras en remota escena».

Pinceladas minuciosas de oriental sabor, páginas rayanas en la desposesión de la altiplanicie castellana, páginas sin escoria, memas finas que en su extremo pudieran caer en nominalismo. Nosotros estimamos, por contraste, mucho la poesía «escorial» (no escurialense); la poesía de y en escombros no es la de M. Hernández.

En resumen: poesía primera, distinta, primorosa y clara. M. H. muestra su estilo con maestría que preludia un futuro de indudable calidad. Diremos, usando de la expresión de su gran tocayo y poeta Mario de Sá-Carneiro, que en su *Variante de noviembre* hay muchos indicios de oro, muchos quilates de precisa belleza. Como hay asomos áureos en los meses de entrado otoño —siempre caros a los poetas—, cuando los cenitales áamos del páramo, puntas mínimos en la vastedad de la página castellana, son como candelas de un tesoro fugaz que el viento disuelve en su tenue cabellera. Mario nació en tierras palentinas. Conoce la tensión del olmo sobre el páramo; la de las almas sobre otros desiertos actuales tampoco le son ajenas: «Dama de noche oscura / que perfumara un patio / con furiosa locura / de duermela y vallum».

Brevidad y esencias, claridad y voces. A veces translúcidas de ecos. Al fin: «Variante de noviembre: aro que rueda solo». Y a su manera canta. ■ J. ALEJO.

(1) *Trece de Nieve / Cudernos de poesía*. Madrid, 1975. Núm. 2, Mario Hernández y Kevin Power.

**Sobre García Cano y su «Tierra de rastrojos»**

No sé si Antonio García Cano escribiría más novelas o si tan sólo es escritor de su novela. Tampoco sé si esto importa demasiado en este momento. Porque lo que verdaderamente debe importar —creo— es que ha escrito un relato, un tanto epopéyico, donde se refleja la lucha por la vida en este pueblo donde, a pesar de sus evidentes riquezas, el hombre campesino trabaja duro para tan sólo subsistir, cercado de injusticias.

García Cano, que nadie conoce, del que nadie había oído hablar hasta la fecha, nos hace la novela del campo andaluz mirado desde abajo, a ras de suelo. Súdada a compás del labrador que malvive en esa *Tierra de rastrojos* (1).

Pero al tiempo que nos cuenta cosas —para mí, esencial virtud del novelista—, dispone de los suficientes recursos para elaborar la estructura de la obra que realiza. Utiliza el lenguaje adecuado, con una riqueza en matices que a veces sorprende por el oído de este fino captador de unos giros que han estado ahí de siempre, construyendo lo que cualquier día podría formar la base de un idioma del pueblo andaluz.

Puede admitirse, por tanto —aunque puristas haya que puedan establecer polémica a costa del aserto—, la aseveración de Antonio Burgos cuando dice que es la primera novela andaluza que lee «escrita en andaluz, no sólo en cuanto al uso exactísimo de una lexicografía campesina (que el autor domina porque la ha aprendido desde la cuna y no a través de los libros),

(1) *Tierra de rastrojos*, de Antonio García Cano. 317 páginas. 240 ptas. Edición del autor.



Antonio García Cano.

sino en cuanto a usos sintácticos, hasta en cuanto a posibles solecismos: ese «contra más» no puede ser más nuestro, aunque no esté admitido por la Academia».

Historia de una epopeya campesina, ya lo dije antes. Historia de unos hombres que luchan por la subsistencia; que, pertenecientes a la clase eternamente perdedora, la compuesta por ese pueblo llano que en Andalucía, durante lustros, esperó mesiánicamente los periodos revolucionarios, en los que creía ver la solución a todos los males que esta región ha padecido a lo largo de su historia, fueron sufriendo decepción tras decepción, hubieron de aceptar humillaciones sin cuento...

Las dos Españas en constante pugna reluciendo en cada entresijo del relato. Y la tierra, como bendición, sustento y castigo, siempre en primer plano. Porque la tierra, aparte de la sumisión que representa para aquellos que no son sus poseedores, significa, al mismo tiempo, liberación para el hombre que a diario se enfrenta con el rito de su fecundación. Mito y rito bajo el rojizo sol y el azuleante cielo que espanta a las nubes y retarda la llegada de la

bendita y desecada agua. La ancestral mitología religiosa puesta en movimiento y perfectamente captada por García Cano. O la zumba de los descreídos, los que dicen que no pasan por uvas de beaterio y cosas de Iglesia y que, según el buen pensar de las creyentes damas, irán de patitas al infierno. Y como final, la última realidad de una historia de perdedores que tan sólo, por el momento al menos, como premio a su paso por este valle de lágrimas, tienen el consuelo de ese reino de los cielos tantas veces prometido. El abandono de una tierra que tan amorosamente ha sido preparada.

García Cano se metió en la aventura de editar su propio libro. El resultado ahí está, en esa *Tierra de rastrojos*, novela de la realidad campesina andaluza vista sin caballo.

Dos hombres representativos de la nueva conciencia andaluza —que poco a poco va expandiéndose por el Sur— han colaborado en el libro: Antonio Burgos prologándolo, y Paco Cuadrado, que aporta tres grabados, de indudable calidad, al texto de García Cano. ■ FERNANDO ALVAREZ PALACIOS.