

Poemas

Lucio Piccolo

Nota introductoria y
traducción de
Ulalume González de León

Eugenio Montale recuerda¹ con toda precisión que el paquete, amarillo, le llegó por correo el 8 de abril de 1954. No conocía al remitente, un tal Lucio Piccolo, de Capo d'Orlando, Messina. Se trataba seguramente de uno de los cientos de poetas que cada año le enviaban sus manuscritos, deseosos de ser "descubiertos". El sobre llevaba una insuficiente estampilla de 35 liras, y Montale se preguntó si valdría la pena cubrir el total del porte para poder recogerlo. Aun ignoraba la sorpresa que iba a comprar por el módico precio de 180 liras.

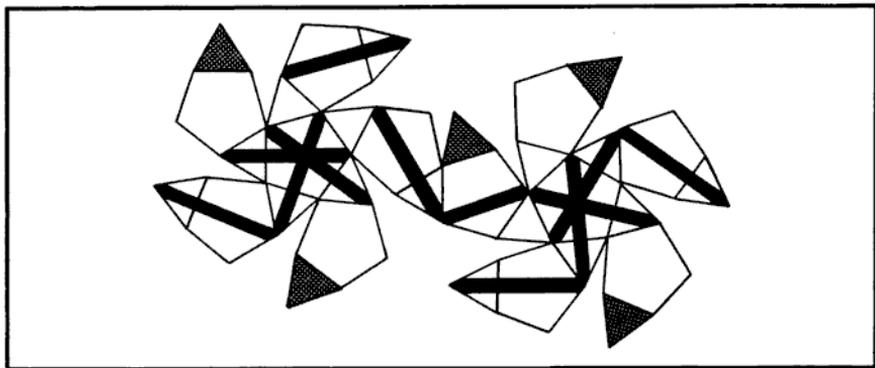
El paquete contenía un librito mal impreso, titulado *9 liriche*, y una carta convencional: "Me permito enviarte algunos de mis poemas, en edición privada que no pienso poner en circulación. En ellos, y especialmente en los que agrupé bajo el título de 'Canti barocchi' —que son los que más importan—, era mi intención evocar y fijar un mundo singular: el de Sicilia, y más precisamente el de Palermo, que ya está a punto de desaparecer sin haber tenido la ventura de ser preservado por alguna expresión artística. Se entiende que no actúo movido por la deliberada elección de un tema, sino por una apremiante necesidad interior de expresión lírica. Mi propósito es hablar de ese mundo de iglesias barrocas, de viejos conventos, de almas en armonía con tales lugares, cuya vida transcurre sin dejar una huella. Más que una evocación, lo que intento es una interpretación a la luz de mis recuerdos de infancia. Léame y perdone", etcétera.

Montale temió tener que enfrentarse con textos descriptivos o costumbristas. Pero una primera lectura le reveló en seguida "un hábito, un arebato" que le recordaron "las mejores páginas de Dino Campana", la "lengua primordial, excavada, de Dylan Thomas", y muy lejos de D'Annunzio por la "proliferación de imágenes en catálogos, en series" —impresión que corrigió en seguida la ausencia, en Piccolo, de elementos "pamasianos o dannunzianos" y la presencia, en cambio, de un lenguaje "descarnado, sutil".

Poco después, Giuseppe Ravegnani, quien estaba preparando un encuentro entre literatos de dos generaciones, proponía a Montale presentar a algún joven escritor desconocido. Montale respondió sin vacilar que hablaría de Lucio Piccolo. Dos o tres semanas después, cuando ya aceptado el compromiso meditaba en su disertación, Piccolo llegó en persona a visitarlo. "Descubrí para mi sorpresa", dice Montale,² "que el joven poeta había nacido en 1903", es decir apenas siete años después que su patrocinador. ¡Ay de mí! ¿Qué sería del encuentro entre hombres de distin-

tas generaciones? Me hallaba en presencia del barón Lucio Piccolo de Calanovella, estudiosos de la filosofía capaz de leer a Husserl y a Wittgenstein en los textos originales, erudito helenista, conocedor del panorama completo de la poesía europea antigua y moderna —lector, por ejemplo, de Gerard Manley Hopkins y de Yeats, cuyas aficiones esotéricas compartía. Me encontraba, en suma, frente a un *clerc*, tan docto y bien informado que la idea de presentarlo me embarzaba en extremo. Lucio Piccolo ha leído *tous les livres* en la soledad de sus tierras de Capo d'Orlando; pero no pertenece a ninguna escuela. El poeta extranjero —Dylan Thomas— que yo había recordado incidentalmente, era tal vez el único que le faltaba conocer. Sé que Piccolo ha llenado también esta laguna."

El encuentro planeado por Giuseppe Ravegnani se celebró en 1954. Guido López³, en una crónica que hizo del evento, recuerda que la tarjeta de invitación, blanca y anaranjada, anunciaba: "La novela y la poesía de ayer y de hoy: encuentro entre dos generaciones, San Pellegrino Terme, julio 16-19." Da la lista de los asistentes (entre los cuales destacaban sin duda Montale, Ungaretti, Bassani y Calvino) y alaba las excelencias de un "menú" literario que años después resulta todavía consistente: pocos fueron los autores, jóvenes entonces o recién publicados, que no alcanzaron la fama esperada. Mencionemos de paso que Ungaretti presentó en aquella ocasión a Andrea Zanzotto, otro excelente poeta poco conocido (como Piccolo), aun en su patria. Pero si alguien causó sensación en San Pellegrino, fue el barón de Calanovella, de 53 años, quien con una tímida reverencia se presentó como el "joven" cuyo nombre figuraba en el programa junto al de Montale. Había viajado en compañía de su primo Giuseppe Tomasi, príncipe de Lampedusa, un personaje taciturno que desempeñaba entonces el papel de simple acompañante pero era, como Piccolo, uno de los hombres más cultos de Europa y uno de los espíritus más irónicos de nuestra época. De él había sido la carta enviada con los poemas de Piccolo a Montale.⁴ "Comparado con él", declararía Piccolo años después a Camilla Cedema (en una entrevista publicada por el *Espresso* en 1963 y que cita López), "yo era en realidad un muy inculto provinciano. El solía divertirse a costas de mi ignorancia leyéndome pasajes de autores célebres que hacía pasar por obras de su propia cosecha".⁵ Ambos eran aficionados a la literatura, pero postergaban el momento de lanzarse públicamente como autores. En este sentido, el viaje a San Pellegrino fue para Lampedusa un aliciente:



pocos meses después cobraban forma los primeros capítulos de *Il gattopardo*, la novela que meditaba desde hacía tiempo.

Cuenta Guido López que el dúo —o trío, pues se presentaron con un elegante criado— llegó a San Pellegrino en un imponente automóvil antiguo alquilado en la localidad. Ambos vestían de negro; Lampedusa llevaba bastón y sombrero hongo; Piccolo, peinado de raya al medio, tenía grandes ojeras, cejas pobladas que no cesaba de mover y ojos protuberantes. La gente, según López, los miraba como a una aparición de carnaval o a los personajes de un *intermezzo* de fines de siglo. Nada hay en cambio de grotesco en el fino personaje del que también Montale hace una descripción: "... un hombre muy singular, un hombre siempre en fuga (...) un hombre al que la crisis de nuestro tiempo ha colocado fuera del tiempo. Sería posible encontrarle lejanos parientes en alguna pinacoteca. 'Un personaje del Greco', dijo de él Leonetta Cecchi Pieraccini apenas lo vio. En el torneo de San Pellegrino apareció y desapareció sin decir una palabra".

Lo cierto es que Piccolo y Lampedusa, aunque circunspectos, no carecían de humor. Piccolo recordaría más tarde cómo se divertieron ambos, a su regreso a Italia, a expensas de quienes los tomaran por provincianos excéntricos. Sus críticas no perdonaron ni a los jóvenes ni a muchos de los padrinos del encuentro, tan tiesos y convencionales en sus conferencias. Una de las víctimas fue Giorgio Bassani, quien prologaría en 1958 la primera edición de *Il gattopardo*.

Todavía no conocía Montale toda la obra de Piccolo cuando declaró en San Pellegrino: "Sólo se escribe así al final de una muy brillante carrera poética; este librito de canciones barrocas bien podría ser el último que escribiera Lucio Piccolo. Nunca hubiera yo imaginado que se trata del primero." En 1956, tras una lectura más completa del poeta, Montale decidió prologar sus *Canti barocchi e altre liriche*, libro en el que Piccolo añade diez poemas nuevos a las 9 *liriche* iniciales. En ese prólogo Montale reconoce la "aventura altamente individual" de una obra que abarca, en su extensa gama, desde la "corriente de la poesía metafísica", que "existe desde siempre", hasta la estampa de Epinal, el panel decorativo y aun el "objetivismo surrealista". Pero reconoce que la voz poética más firme de Piccolo se manifiesta en los "Canti barocchi", "cuando las máscaras (*personae*) que pueblan su vida de solitario adque-

ren un vertiginoso movimiento" y esa "ráfaga de ritmo tiene una completa función estructural".

(Advertencia. La nota aquí publicada es parte de un prólogo extenso a la obra de Piccolo, en el que se estudia en detalle su poesía. La introducción sirve, sin embargo, para dar el clima de sorpresa que presidió la aparición de este poeta y leer su "Gioco a nascondere" como un catálogo de sombras y realidades organizado por un movimiento interior: esa ráfaga de ritmo con función estructural que menciona Montale).

Notas:

1 Prólogo de Eugenio Montale a *Canti barocchi e altre liriche*, Mondadori, Milán, 1956.

2 *Ibid.*

3 En realidad, Piccolo nació en 1901

4 Guido López, uno de los primeros críticos que se ocuparon de Piccolo, en su artículo "The leopard nobody saw" (trad. de Brian Swann y Ruth Feldman), *The Texas Quarterly*, invierno de 1971.

5 Leonardo Sciascia sospechó el origen de la carta. Piccolo se lo confirmó personalmente (ver "Le soledades di L.P.", La Corda Fazza, 1967). Pero en la entrevista concedida a M. Ricciardelli un año antes de su muerte, L.P. confiesa que la carta fue escrita por Lampedusa y él en colaboración. En todo caso, Lampedusa es el responsable, por lo que hizo decir a Piccolo, de que Montale pensara que iba a leer poemas descriptivos. (ver entrevista, "A baroque Life: L.P.", en *Books Abroad*, primavera de 1973.)

6 En la misma entrevista (ver nota anterior) Piccolo afirmó, menos humilde, "que él no era el primo de Lampedusa, sino que Lampedusa era primo suyo".

7 Montale, *op. cit.*

Juego del escondite

Cuándo comienza, cuándo acaba
el juego no sabemos. Tal vez
era de día. . . Sólo
que adentro o afuera es casi lo mismo.
Adentro sobre urdimbres de galerías,
de corredores, de escaleras, afuera
entre vahos del día sumergido
y jirones de luna, un compás
dúctil y vigoroso, veloz y cauto,
nos apresa, nos lleva
a lo alto por tramos de escalinatas,
lejos, sin peso, en vuelo por pasadizos—
y afuera están las parvas, las gavillas,
el heno que respira denso,
el aire inmóvil que tienta
con verbena o estramonio desde lechos de flores. . .
y giran, tuercen los senderos
sobre fondos de tiempos suspendidos
entre sueño y memoria:

elástico oscilar
entre dos platillos de balanza, uno
hacia raíces de la oscuridad,
hacia bodegas, otro
en lo alto, en lo alto, detrás
de la ventana abierta a los tejados
donde sientes cercanas, vigilantes,
la noche, las estrellas (una crepitación),
y de día se extienden llanuras surcadas
por caminos, puentes, ciudadelas,
rías de vidrio, lejanos collados, litorales. . .
Si somos imágenes
del espejo que un soplo se lleva,
sin espesor ni sonido,
el mundo alrededor tampoco es firme:
es una escurridiza pared pintada,
un juego engañoso, un equívoco
de sombra y resplandores,
formas que evocan y que niegan un sentido
—como la pantalla que hay dentro de nosotros,
el torbellino que se apodera de nosotros
si cerramos los ojos, perenne
rotación en fragmentos veloces,
reflejos, vislumbres de vida o de sueño—
y transcurrimos, despojos inertes,
de instante en instante, de ola en ola,
sin que el día naciente, sin que la luz
que dibuja las cosas nos detengan.

Pero el juego

nada es en sí . . . aunque nos ponga alerta
al segundo y haga que vibren
fibras, diafragmas ocultos (fábula
de sobresaltos en los bosques,
de persecuciones y eludidas aduánas).
Escurrimos por bordes
de móviles elipses, de espirales aéreas,
hacia peligros que la sombra configura,
y vive la casa
con respiración diferente (ignorábamos
su profusión de curvas
en las que un refugio se abre),
con oscuro murmullo; pende
inmenso giroscopio
palpitante de rumbos desconocidos,
se enmaraña, se concentra y de pronto
se estira en planos vacilantes,
galerías en fuga, tejados muertos
donde el Viento se escondió
y guarda enjambres secretos
en oquedades, entre las cañas,
y de las pesadas vigas extrae
voces débiles, espiral
que asciendes, asciendes y espiras
como un silbido
en tenues cambios de corrientes de aire,
terrazza sobre tejas
que navegas las noches de mistral;

y ahora en busca de un punto
donde el espacio se oville, donde sea
sólo nosotros. Pero un grito
rompe el círculo, precipita el espacio,
de nuevo invade. . .

rostros ficticios
de cartón o de tela en escondites
descubiertos por la mano que explora,
arrumbados fantoches que gobierna
la oscuridad, caen deshojados,
se aflojan como pliegues de colgaduras
desprovistos de huesos y de contorno;
agujeros, recovecos, recintos
disimulados entre bastidores,
donde espejos en sombra acogieron
en su monomanía sedimentos
de épocas apagadas, desteñidas etapas
que ha sumido el reflejo de los días
en un letargo, fuera del sol:
perpleja lechuza embalsamada
a la espera de una escapatoria
nunca otorgada en vida; menudencias
descartadas, sombrero de copa
agujereado, abanicos, fuelle
que ya no sabes respirar,

filéles de galas espectrales
o de extinguidos lutos
adheridos aún por un hilo de araña
al tiempo gris de las fotografías
—fue olvidado
en el frasco el medicamento. . .
y en el crepúsculo verdoso, turbio,
tentáculos se alzaron vacilantes
del inmundo pantano, blandas
eflorescencias a flote, frondas. . .
pero en estas maquinaciones
de fermentos malsanos
en las que perdura la huella
de una duda o de un recuerdo maligno,
cobra forma tal vez
la larva de un destino siniestro:
se alzaré cuando quiera la Noche
en asunción sobre las bóvedas,
y las ancianas, huso en mano,
darán la señal en los péndulos
a los cuadrantes del Aqueronte.

Pero esa palidez momentánea
en vestíbulos donde se abisman
escaleras e imperios de yeso,
¿quién la infunde?
Sospecho que la luna
aun distante y velada no posterga
sus infiltraciones, traspasa
las paredes, y lentamente
deposita capullos de algodón, guejetas
de blancos vapores, y lo sabe
la falda suspendida en el sueño
del alcanfor (su oficio es desbordarse
ahora que este limbo ha restaurado
la fluidez de los orígenes). . .
Haces surgir, muelle pantomima,
figuras de los muros: tónicas
de ceniza, vanas panoplias,
afectados mohñes en rostros centenarios
que enmarcan cofias emplumadas,
dijes de jade negro. . .
Hay aún en las muertas cabelleras
centelleos de mica en élitros
de libélulas extintas
—interminable corredor de sábanas,
de lacias camisas que escurren,
de vestidos que cuelgan, negado el cuerpo
que encrespa a la tela:
tal vez sólo un disfraz. . . No pensadas
bisabuelas descienden ahora sin pasos
por escaleras de años: frufurús, caricias
que dan escalofríos, y hasta una sensación familiar

de límites transpuestos
(sólo tienen un pliegue y un reflejo). . .
 Y estas oscilaciones? Busca
el tiempo alguna de sus fases,
y si un espejo se desnuda nos refleja
como fuimos o seremos; rostros
que desfilan, fijados un día sus contornos
por la ansiedad, por lo desconocido,
nos contemplan. . . Rostros sin memoria
ni relieve –tal vez un parpadeo–,
rostros que bajo el sol
supimos vivos, simulacros
de otros ( o de nosotros?) que son irremediables
lejan as cuando los rozas,
cuya huella es un leve despertar del dolor
o un remordimiento sin culpa,
formas ilusorias que la marea
arrastr  entre luces efímeras
hacia la órbita de sombra
que en derredor se ciern. . .
De los lufidos lazos de las sedas
cuelgan las guitarras –remoto,
gris, inasible el mundo.

Ahora es tiempo de hablar de las habitaciones,
de los lugares que no existen, que aparecen al sesgo,
por instantes, y que siempre est n allí donde
aún no miramos o donde hemos dejado de mirar;
proyecciones, reflejos, que en un prolongamiento
del espacio afloran fugazmente, y flotan en los sueños
del sueño, o en aquellos que fluyen en nosotros,
incesantes, y sólo por momentos percibimos:
no termina all  la escalera, en el descanso, bajo el
tragaluz; se abre en el muro la puerta de otro aparta-
mamiento –oh la escasa luz de los postigos cerrados,
el aliento a tinta seca, el polvo de los libros y
la polilla, la fastidiosa máquina de copiar y el pa-
riente que nunca existió, a no ser en alguna foto-
grafía amarillenta (;que era de nosotros!).

Así una noche, apagadas las luces todavía, la
tapa calada de una estufa convocó el ingreso de
una fuga de aposentos en el muro.

Y el juego se prolonga,
no tiene fin el juego;
al escondite sigue
descubrimiento súbito
(burbujas de aire emergimos
en las albas polares
del tragaluz. . .), late
otra vez leve en lo alto,
resbala hasta el más fntimo
recinto, y los salones que atraviesa

refulgentes de mármoles,
ornados con cristales
o sibilas absortas
en las colgaduras de los pórticos,
giran sobre el pivote de la sombra
como pesadas barcas
(un espectro de hojuela de estaño,
al gesto de un fanal
repta se quiebra se extingue),
desmesuradamente
alargados surgimos
de abajo de un diván
exigua cinta, y no mirados,
sentimos como los muertos,
o como la gran hoja
que asoma triangular
por entre velos del aire
(ojos convergentes del vacío,
boca de un tajo),
gira un momento sorprendida,
gira y mira y desaparece,
y el paso es siempre más veloz;
al unísono con las paredes,
con el polvoso aliento
de las alfombras, se desliza
la desprendida farándula,
la loca ronda que no tiene centro,
y lo que fuera vivo
clamor de juego, ahora
es terror. . .

de minuto en minuto
se espera que aparezca
en el mudo bostezo de la vitrina
el arco del negro contrabajo. . .
pero en esta fuga del mundo ilusorio
que quiere eludir el espacio,
en lo alto, en lo alto, se ha desatado un nudo
de límpidos astros que las nubes
escondían, y oscila su esplendor:
una dulce, tranquila veladora,
¿arde para nosotros todavía
allá en el promontorio?

La luna trae al mes

La luna trae al mes
y el mes trae al jazmín;
extingue la luna ascendiendo
contendidas de formas lejos y cerca.
Pesca la fronda de la palma
en el azul. La Osa
se oculta en lentos linos lunares;
hoy es un lago de calma
y mañana no es dolor.
Mira cómo cuelga de la reja
la flor del geranio, cómo espelnde la lámpara
y tantas esteras tendidas;
la luna trae al mes
y el mes trae al jazmín.
Hacia el belvedere se alzan
ojos que toman fresca
la oscuridad: ¿son luces vanas,
reflejos del fanal que tiembla
en las paredes aún vibrantes
del tañido de las campanas?
¿Es aire lo que aspira a las alturas
y asciende susurrante las escaleras?
Pero sobre los barandales
pliega el viento velo
o nube; el belvedere
toca a la Osa que se anega
en el lejano vórtice del cielo.
Si quieres conocer el sabor
de la noche, llena con gotas de fuentes
un claro cántaro sin mezcla de especias,
aromas o hierba,
y álzalo, no muy alto:
llevará cada sorbo a la boca
las sombras, el aliento de los montes
y los colores que el agua conserva.
Suspendidas resbalan las horas,
peces en globo cristalino,
la luna trae al mes
y el mes trae al jazmín.