

Pedro Piccato (1908-1944)

LA CLARA INVITACIÓN INTERMINABLE

Jorge Albistur

El año pasado se cumplió el centenario de este poeta, sin que hubiera una revisión crítica de su obra. La editorial Botella al mar proyecta una reedición, pero no hay todavía fecha cierta para este acto de justicia. Es difícil leerlo hoy, pues se ha vuelto casi inaccesible el excelente libro de Juan María Fortunato que reunió sus textos fundamentales ("Pedro Piccato: la vida a una sola carta", Montevideo, 1988). Este trabajo procura, antes que nada, luchar contra el olvido.



Según el testimonio de Mario Arregui, Piccato y Líber Falco no se tuteaban. La fraternidad era compatible con cierta reserva no necesariamente recelosa. A la hora de publicar *Las anticipaciones*, Falco "trabajó más que todos nosotros juntos" – anota Arregui – pero no cree que esa entrega le hubiera dejado a salvo de aquel "modo viril de empuñar la amistad, con el tamaño alarmante de sus odios y menosprecios." Una anécdota conocida ilustra el tenor de aquellas relaciones: cierta noche en el café Metro –refugio de artistas, hampones y muchachas de vida fácil, según decía Tola Invernizzi – Piccato se lanzó a tan desaforado elogio de hetairas y cortesanas que se encontró de pronto refutado por los azoramientos de Líber. El asombrado oyente no entendía el fervor y miraba angustiosamente, quizá para aprobarlo, a las yiras que procuraban matar el hambre en los reservados, simulando un pobre amor.

Pero Falco no pudo soportar en silencio la diatriba contra las mujeres casadas, a las que Piccato llamó "estúpidas bestias que paren y lavan platos", y salió en defensa de ellas con su candor ejemplar: "Dios las mira cuando lavan los platos", dijo. La respuesta no se hizo esperar, dura como un latigazo: "Usted, Falco, va a ir al cielo. ¿No le da vergüenza?"

Lejos de confirmar a su poesía – por así decirlo – este "sucedido" parece oponerse singularmente a lo que ella sugiere. ¿Hay poeta que haya hablado menos de un cielo indeseable, que haya apostado más a una redención de transparencia y rescate? El irónico castigo a Líber Falco denuncia un resentimiento contra la religiosidad, pero sus versos están muy lejos de él y, al recordar sus adhesiones al Partido Comunista, se está tentado de contarlos entre aquellos compañeros de ruta que iban con los materialistas hasta el fin del mundo, pero no más allá. De los afanes de justicia social no queda, además, huella en la obra, salvo en

aquel poema XII de "Ángel amargo" que clama en favor de un hombre preso por amar a los otros.

Probemos con otra anécdota: la que cuenta Carlos Ricco, primo de Líber Falco, acerca del viaje que emprendieron a Piriápolis, en un Ford T con dos litros de nafta y Líber a bordo. El combustible se terminó bien pronto y fue Piccatto el encargado de pagar la reposición con un poema improvisado. ¿Hay algo que cuestione más a su perfil que esta imagen del poeta ambulante y disponible, especie de juglar capaz de convertir sus emociones en beneficios prácticos? Ricco agregaba que el hombre del surtidor había perdido recientemente un hijo y Piccatto supo ser tan solidario que hasta escribió un texto conmovido y excelente. Pero en general, el pormenor de dichos y hechos y la poesía son aquí asíntotas que jamás han de juntarse. Su figura queda siempre más atrás de estos episodios biográficos: tan protegida como cuando – según el testimonio de Invernizzi – tocaba maravillosamente el piano oculto tras un biombo adornado con flores, porque le avergonzaba que lo vieran.

El dolor del inocente

Esta figura de la pasión escondida, en defensa y a lo lejos, es el centro de su leyenda. Ella, como cualquier otra, se hace de elementos bien reales. Fuera del anecdótico y en líneas generales, la obra refleja casi fielmente la vida. Las coincidencias patéticas son conocidas. Un accidente en la infancia, cuando cayó de los brazos de una criada en el Parque Rodó, le dejó deforme

para toda la vida: con una doble joroba, en pecho y espalda. La niñez fue atormentada y en la conciencia de la inferioridad. El juego se convirtió en humillación. En la juventud se enamoró de María Adela Bonavita y la amó en secreto, convencido de no poder aproximarse jamás a ella. Murió a los treinta y seis años, después de haber deambulado por las noches, bohemio – otro equis andacalles – porque su pudor de enfermo le impedía mostrarse a cielo abierto.

Es notable que la poesía confirme – esta vez sobradamente – los íntimos susurros de esta leyenda, así que la obra se alza ahora como su mejor biografía, si por ella se entiende un curso pautado no por los hechos, sino por significaciones profundas. "Y acuérdate que eres sólo un rumor que no debió nacer", se lee en el poema XVII de "Ángel amargo". Acerca de la infancia aparece la confesión siguiente: "Yo dejaba una edad que no tenía", y en otros momentos se recoge el conflicto entre la injusticia asumida y los reclamos a un dios que ha de existir, a pesar de todo. La tragedia está hecha de "heridas comparables a las que sufre Dios/ cuando crea el dolor de un inocente", pero a veces la rebelión gana todos los espacios y le dicta acusaciones que ayudan a liberarse: "Ay!.../ evasión cobarde/ de Dios/ al no querer mirar/ en su pequeña desnudez/ mi herida/ (...) Sutil remordimiento/ de Aquel que ya no me domina." La madre se agiganta hasta alcanzar las proporciones del amor y de la vida misma y por eso la suya es, como dice Mercedes Ramírez, poesía hecha por un niño, y desde los desamparos de él. La maravilla inaccesible – María Adela Bonavita – le dicta estos otros versos, quizá los más conocidos entre los suyos: "Tú, des-

doblada cinta al aire./ Yo, la mitad de un ala apenas." Y de allí surge – desde luego – el título de su libro inicial, *Poemas del ángel amargo*, que contiene pues una expresión apenas metafórica. La vida diaria es "otro pedazo mío de ala al suelo" y un arrastrarse "entre rosas, andrajos y sexo fiel." Parece referirse a otros hombres – envidiados – ese poema VII de "Azul en sombra" sobre el crecimiento y la maduración en el amor: "Es el momento/ campanal,/ aéreo,/ en que hombre y mujer, orgullo limpio,/ sustituyen al niño y a la niña." Después de su muerte apareció *Las anticipaciones*, el libro que resume su obra y contiene lo que él mismo había elegido de su libro anterior. La "cruel afectación de la dureza" que Monegal hallaba en la obra confundía, una vez más, lo que amigos y allegados percibieron en su vida con lo que, efectivamente, resulta como gesto de vida y sentimiento central en su poesía.

Lo que ignoramos desde el ángel

No es difícil acordar con Monegal, en cambio, que "la imaginería de las flores y mariposas" configura una especie de tributo a la poesía de los años 20. Siempre se está tentado de ver en este arsenal de metáforas brillantes lo adventicio y retórico, lo amanerado y menos personal de su poesía. Alguien tan dispuesto a considerarlo y comprenderlo como Mario Arregui – sin que quepa pensar en mala voluntad – creía sin embargo que murió precisamente cuando "estaba listo como para salir a encontrarse con sí mismo." El juicio es, si bien se mira, singularmente duro: su poesía no le pertenece del todo y desapareció sin haber hallado su expresión

madura, dice al fin. Este fracaso explicaría el silencio que siempre ha rodeado a su obra y hasta la distancia entre los dos libros, si se comparte que *Las anticipaciones* modifica la imagen de Piccato y muestra otra dimensión de él. Esta valoración, sin embargo, no debe desconocer que el nuevo libro contiene y desarrolla al anterior, de modo que mal puede negar aquello que prolonga.

Es probable que el gran equívoco, y el rumbo para extraviarse en el camino hacia Piccato sea estar siempre atento a lo afectivo, a lo emocional de esta incesante confesión dolorosa, sin escuchar lo que esta poesía tiene de indagatoria conceptual, y se diría de algún modo filosófica. Si se mira en las interrogaciones vitales, el derrame metafórico y aristocratizante cobra sentidos nuevos. Mar, rosa y jardín, ángel, se transforman en símbolos centrales y diáfanos, si se acepta que todo en la poesía "significa" en una potencialidad difusa y relativa, sujeta además a la historicidad del lenguaje. En ese devenir se cruzan las modificaciones generadas por el propio poeta y las otras, que vienen a él desde el mundo de la tradición y la continuidad. Así, flores y mariposas son las mismas de un Lorca, o un Juan Ramón, o un Góngora, pero son también recién halladas y vaciadas de sus valencias anteriores. Piccato profundiza y jerarquiza el retablo brillante: los adornos se convierten en símbolos.

Jardín y mar, pareja inseparable en el escenario de muchos de estos poemas, aluden al cambio y la invariancia. Pero los extremos no se excluyen; se buscan, se desean. El mar – "calma difícil" – quiere un jardín de porcelana y una flor de aroma fijo: imágenes extremas de lo quieto y lo compacto, de lo cristalizado y preso en el

espacio. La otra coordenada encontraría su extinción en la preciosa alianza, derrota feliz de lo huidizo: "Una rosa en la arena/ haría/ que las aguas del mar,/ pausa y milagro,/ detuvieran su ritmo." Es fácil ver que, en el juego de los opuestos, es nada menos que el tiempo humano quien – "pausa y milagro" – se ha detenido.

En el poema XI de "Jardín y mar" se lee esta advertencia para no garrear al paio en esta agua: "Viniendo de la mar./ Yendo a la flor. / Y mar y flor yo mismo." Los símbolos, internalizados, se vuelven transparentes. Algunas otras composiciones – las IX y X del mismo apartado – asocian al mar con la locura, la angustia y el sexo, en tanto el jardín protege al ala, a la sombra y a un "cielo en miniatura". Pero estos extremos – quizá no tan agobiados de carga ética cuanto estética – importan menos que la hermandad, el reclamo conjunto y simultáneo.

El hombre es, en este haz de símbolos resemantizados, el ángel. Lo es desde el título "El ángel amargo" y aparece así como el que contempla sin entender – Goethe y la tradición teológica –, o el caído, o el rebelde, mejor que el hijo de un dios providente y tierno. Pero el enigmático poema III de "Azul en sombra" da al ángel su lugar en lo creado y delimita lo que habrá de entenderse por el pecado original de la condición humana. La "alta rosa" es, en este poema, representación de un cielo, un absoluto, un Ser desde el cual la criatura se ha precipitado – Verdad platónica, o Paraíso terrenal cristiano, o la general resignación de Occidente ante el destierro – para desear en lo finito. El hombre, en la ceguera, pregunta y explora: "Hay que buscar en la alta rosa/ lo que ignoramos desde el ángel./ Lo que perdemos bajo el ángel/ hay

que buscarlo en la alta rosa." Pero la densa estrofa final restablece al hombre en la dignidad de su lucha. Sólo él, entre las cosas y criaturas, desea el absoluto y transcurre en la tensión hacia él; sólo él intuye, entrevé, porque habita siquiera la añoranza: "No hay que buscar en la alta rosa/ lo que perdemos sin el ángel." La condición humana contiene al otro mundo y ese otro mundo dejaría también de existir si no existiese el hombre que por él se desvive. ¿En quién, si no en él, se manifiesta y revela? Dios necesita del hombre, como el creador de lo creado, como el padre del hijo. Vale la pena transcribir este poema:

"Cortina, esencia, el corazón
en la alta rosa va creciendo.

Hay que buscar en la alta rosa
lo que alabamos en secreto.

Lo que aún no dio la luz del seno
hay que buscarlo en la alta rosa.

Hay que buscar en la alta rosa
lo que ignoramos desde el ángel.

Lo que perdemos bajo el ángel
hay que buscarlo en la alta rosa.

No hay que buscar en la alta rosa
lo que perdemos sin el ángel."

El campanal cuento punzó

Al instalarse en la estrechez de esa apertura a un infinito deseado mide el lector, en fin, la naturaleza de *Las anticipaciones*, así como el religarse a un mundo esencialmente otro de la poesía de Piccato. El poeta vive en la promesa y asomado al más allá de sus propios instantes para sorprender en ellos la traza de otro reino, la evidencia de lo eterno en lo pasajero. Es su religiosidad. El poema XXIV de *Ángel amargo* enumera presencias perfectas – el aire, la rosa, abril, el jardín – para recorrer luego la imperfección, porque ninguna de ellas se consagra en la plenitud. Ordenada en versos que oscilan entre tres y siete sílabas, la composición despliega de pronto este alejandrino, como si hasta la medida quisiera subrayar el afán de extensión del momento: "...y Dios enamorado de su propio delirio." Puntos suspensivos abren esta unidad de arte mayor, para que asomen cosas no dichas. El poema quisiera acercarlas desde el silencio y está fuera de sí, como el mundo está también fuera de sí. El delirio de Dios ha dado existencia a un reino de cosas no del todo creadas, de modo que abril, el aire y el jardín se estiran, desde el límite, hacia lo eterno. ¿Y cómo podría el hombre dejar de acechar las anticipaciones, las ventanas en el enamorado delirio de Dios? A veces es algo tan simple como escuchar un cuento en la voz de la madre: "Tu voz./ Pienso que de ella/ puede llegarme,/ convertido en un cuento,/ el infinito." Otras veces es una paciente y compleja cosmovisión, como en ese poema VII de "Malva" que conforma el mensaje más profundo y coherente de toda su obra.

"Hay que sentir la flor
como la sienten las abejas
la mariposa
y el color.

Hay que sentir el mar
como lo siente la gaviota
la brisa
y la sirena.

Hay que sentir el árbol
como lo siente todo pájaro
la pupila
y la tierra.

Como verdad feliz,
verdad indefensa,
como labio de vida,
mudo,
cierto.

Como cercano,
espléndido azular,
hay que sentir la piedra.

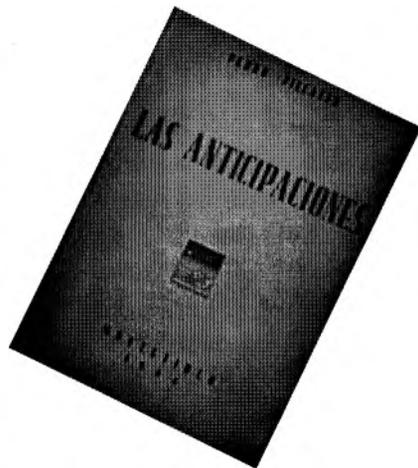
Y hay que sentir al hombre más que a todo
flor de su silencio...
débil...
fina...

su aérea placidez;
su ira, su desrazón, su campanal tormento,
su hiriente corazón,
perdido...
helado...
en llamas...
recobrado...
su carne de jazmines salpicados,
sus rencores, de pasto pisoteado,
su amor aún en crisálida.

Hay que sentir su vida y su esperanza;
cuento punzó sobre su día ilímite."

Anafóricamente, se insiste en que el hombre ha de ser él mismo mundo: "Hay que sentir", alternativamente, la flor, el mar, el árbol, la piedra y sobre todo el hombre. Todas estas existencias contienen lo absoluto y por eso hay que agotarlas y trascenderlas. Lo humano es, desde luego, la contradicción: hielo y llama, carne y jazmín, amor y "sus rencores, de pasto pisoteado", en rara imagen que convoca a los excesos de Atila. La realidad es dialéctica y, por tanto, no alberga allí lo absoluto, la "cosa en sí". El hombre, desterrado, no está en su sitio, y habita la angustia y la promesa, las anticipaciones: "Hay que sentir su vida y su esperanza,/ cuento punzó sobre su día ílmite." Este cuento de sangre dispara alguna reminiscencia shakesperiana, pero el cuento no está aquí contado por un idiota, sino que llena al mundo de significaciones y perspectivas. Lo ílmite llama desde un cuento infantil, o desde el dolor, o desde un crepúsculo donde es fácil descubrir el pulso de Dios. "La tierra es una fuga que yo no he comprendido." "A la deriva el corazón del hombre,/ que lleva en sí la vida y no la vive." No la vive, pero su pie está puesto sobre el cruce de mil caminos, todos los cuales conducen al tiempo consumado. La existencia es una postergación, porque Piccatto proclama, en su verso más triunfal y afirmativo: "Dios abrillanta todo lo que muere."

Se diría que esta visión del mundo y el hombre ha contagiado al lenguaje de Piccatto, para que él dejara su marca poderosa en el balbucir de consabidas flores y mariposas. Él ha usado estos calificativos, algunos familiares y otros personalísimos: "floral", "coral", "angustial", "campanal", "corazonal". Un grupo de poemas se llama, sustantivando ahora, "Sangral", y en una mo-



dificación extrema del nombre mediante el adjetivo, la vida guarda algo de "amargo festival". Estas voces parecen prolongar también sus contenidos, de modo que "angustial" encierra más angustia – si cabe – que "angustioso" y la sangre corre todavía cuando se oye el vocablo "sangral".

Todas estas extensiones comunican al lector su llamado. Tan íntima siempre, la poesía de Piccatto no parece pensarse como un diálogo. *Las anticipaciones* se cierra, sin embargo, con un poema sobre los cantos propios. Desde el comienzo ya – desde el segundo poema – se preguntaba Piccatto para quién fue concebida su canción. Conviene volver a esos versos. Hablan de una "musical arteria de verdades" y una "alameda de luceros". Por la arteria empuja sin cesar el torrente su sangral y la alameda se pierde a lo lejos, en su clara invitación interminable. 