



DELICADEZA Y FRACTURA

EDUARDO MOGA

Sandro Penna (1906-1977) empezó a ser divulgado en España en la década de los noventa del siglo pasado, con diversas ediciones de sus poemas, tanto en castellano como en catalán, tras una primera y remota *plaquette*, *Quince poemas*, traducida por Luis Antonio de Villena en 1979 (Septimomiau, Valencia). Tuvieron que pasar, pues, casi un siglo desde su nacimiento, y quince años desde su muerte, para que pudiéramos conocer los versos de uno de los poetas más exquisitos, y a la vez más poderosos, de la relevante lírica italiana contemporánea. Pero, en esta ocasión, no es la proverbial inopia crítica de nuestro país la culpable de semejante negligencia. En la propia Italia —y pese a los vastos elogios de Pasolini, que lo consideraba el mayor poeta transalpino del s. XX—, Penna fue un autor escasamente difundido, y sus últimos años estuvieron llenos de penurias, enfermedad y silencio. Su discreción personal, su pausado ritmo publicatorio y el tono aparentemente menor de su poesía pueden, acaso, explicar esta semiclandestinidad. Ahora, *Una extraña alegría de vivir*, una nueva selección de 36 de sus poemas a cargo de Carlos Vitale, responsable asimismo de la excelente traducción y el prólogo, viene a iluminar, un poco más, una existencia y una obra diríase que permanentemente instalada en la penumbra, lo que no es poca paradoja, porque la luz —una luz interior, hecha de soles y hematomas— la atraviesa, como una lanza, de principio a fin.

Lo primero que llama la atención del libro es la sencillez, la ligereza de los poemas. Todos son brevísimos, y de versos igualmente breves, en los que predomina la coordinación. De hecho, resulta arduo encontrar frases subordinadas en ellos. Las piezas son tan fugaces, que a menudo las integra un solo dístico, de naturaleza desiderativa —“Yo quisiera vivir adormecido / en el suave rumor de la vida” —o imperativa —“Bella noche, reduce mi pena. / Atórméntame, si quieres, pero hazme fuerte”—; y cabe recordar aquí que las órdenes son lo más escueto y potente que podemos imaginar: proscriben absolutamente la argumentación y la sinuosidad. Esta ascesis estructural encuentra su máxima expresión en algunos poemas que no parecen poemas enteros, por así decirlo, sino fragmentos de otros mayores, que suponemos ocultos o escamoteados: “Después vuelto el rostro hacia la almohada / sonreía a sí mismo, con beato / rubor”.

También destaca de inmediato el cariz impresionista de estos poemas depuradísimos: la sucesión de rápidas pinceladas verbales con las que se construye el, por otra parte, sólido edificio poético. Ese impresionismo es tan ceñido, se nos ofrece tan desnudo, que bien podríamos hablar de puntillismo. A menudo ello se plasma en la supresión de los verbos, lo que hace de las sucesivas cláusulas una concatenación intemporal de sintagmas nominales, bruñidos y veloces: “Pero recordar la liberación / imprevista es más dulce: cerca de mí / un marinero joven: el azul / y el blanco de su uniforme, y fuera / un mar todo fresco de color”. Un acusado cromatismo, y la frecuencia con la que aparecen los motivos del sol o de la luz, refuerzan la impresión pictórica de la poesía de Penna: “Lívida alba (...) / Albas más densas de colores vi / inútilmente sobre mares y campiñas...”.

El carácter sensorial de esta poesía, ya establecido por su dermis impresionista, se refuerza por la apelación a los sentidos —expreso en algunos poemas: “Quizá la juventud sea sólo este / perenne amar los sentidos y no arrepentirse”—; por el derramamiento de motivos luminosos, cutáneos, en los textos: el mar, la lluvia, el sol, la luna o el alba —que es el despertar del mundo: la impresión esencial—; y, sobre todo, por su arrebatadora trepidación erótica, que a veces se percibe como el único o más verdadero motor de su creación. Por eso lo ha calificado Vitale, en su prólogo al libro, como “el más notable poeta de amor de la poesía italiana del siglo XX”. Un amor homosexual, en su caso, explícitamente homosexual, que hace de la presencia y del deseo del muchacho —ese arquetipo de la juventud y la belleza que viaja desde la *Antología Palatina* hasta el actual Eugénio de Andrade— una constante, es más, una obsesión: “¡Siempre chicos en mis poesías! / Pero yo no sé hablar de otras cosas. / Las otras cosas son todas tediosas. / Yo no puedo cantaros Obras Pías”, escribe en el último poema seleccionado, con algo de resignada ironía. Pero un amor homosexual que también le procura sufrimiento, en una época —que, no lo olvidemos, atraviesa el fascismo, que en Italia duró más de dos décadas— y en una sociedad, de raigambre católica, en las que no era fácil practicar —y mucho menos airear— el vicio *nefando*. La pena de Penna asoma en las frecuentes referencias al pecado —a veces, mediante antítesis u oxímoros, para acentuar el conflicto que vive el poeta: “ino-

centes pecados”, “hemos pecado y no pecado”—; en el tono melancólico de numerosas composiciones, que fue aumentando en sus últimos libros; y en esos chispazos léxicos que traducen su dolor y su soledad: “estoy sin dios”, dice en otra composición; y en varias repite el adverbio “inútilmente” o la palabra “incierto”.

Pero volvamos a la brevedad de la poesía de Penna, porque nos facilitará el acceso al que, creo, es el núcleo de su cosmovisión y de su literatura. Porque brevedad no significa claridad. Penna, nacido en 1906, participa, en sus momentos iniciales —con su primer libro, *Poesías*, publicado en el sobrecogedor año de 1939—, del movimiento entonces en boga en Italia, el hermetismo, decisivo en el devenir de su lírica contemporánea: Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo y Eugenio Montale, entre otros, beben de esas fuentes, e incorporan la penumbra, la quiebra discursiva y, a veces, sintáctica, la alusividad y la elusividad a sus poemas. Penna no se abandona a esas rotas plenitudes —por el contrario, vierte sus experiencias cotidianas en los poemas, lo que le ha valido el calificativo de *realista lírico*, una suerte de equivalente poético, *avant la lettre*, del realista mágico que es Gabriel García Márquez—, pero sí cultiva la característica concisión hermética. Y es preciso recordar lo que escribió Antonio Machado en su *Juan de Mairena*: lo excesivamente conciso es enigmático. Los poemas de Penna recuerdan a menudo, por su brevedad, al haikú, ese poema japonés de tres versos y 17 sílabas que, en palabras de Bashō, cuenta “lo que está pasando en este momento, en este lugar”. Y, como los mejores haikús clásicos, los poemas de Penna presentan una *comparación interna*, que es, en realidad, una fractura interior, generadora de tensión: dos caras, dos momentos, dos polos opuestos, que tiran uno de otro. Esta fractura y esta tensión son la transposición de la callada laceración del poeta, de su conflicto íntimo entre tristeza y pasión, entre insatisfacción y plenitud, entre realidad y deseo, como formuló otro poeta sobrio, desgarrado y homosexual, Luis Cernuda. Cuando leemos, por ejemplo, este haikú de Masaoka Shiki: “Golondrinas. / Da cabezadas / el albañil”, observamos nítidamente la con-

traposición —lo alto y lo bajo, lo aéreo y lo terrestre, lo móvil y lo quieto, lo poético y lo prosaico—, fundida, no obstante, en el todo eléctrico del poema. Lo mismo sucede en Penna: todos o casi todos sus poemas se construyen como un choque u oposición de elementos; todos tienen naturaleza adversativa, a veces evidenciada por un “pero” central, que marca con claridad el corte y sirve de bisagra al texto: “Feliz del que es distinto / siendo distinto. / Pero pobre del que es distinto / siendo común”. También los poemas sin esta conjunción presentan una articulación polémica: “Mi Amor estaba desnudo / a la orilla de un mar sonoro. / Estábamos a su lado / —favorables y calmos— / el tiempo y yo. // Luego lo robó una casa. / Me lo manchó una tinta...”. A veces, en fin, la oposición se plasma en una antítesis elemental: “Amor, amor, / dichoso deshonor”.

Pero es menester subrayar también que, para comunicar un estado de ánimo sobrecogido por la tristeza o la desesperación —siempre, no obstante, tranquila—, Penna opta, en algunas ocasiones, por otro recurso retórico: la repetición. En un poema de los recogidos en *Una extraña alegría de vivir* se evidencia este procedimiento: “Las puertas del mundo no saben / que fuera la lluvia las busca. / Las busca. Las busca. Paciente / se pierde, regresa. La luz / no sabe de la lluvia. La lluvia / no sabe de la luz. Las puertas, / las puertas del mundo están cerradas: / trancadas a la lluvia, / trancadas a la luz”. Las reiteraciones léxicas corporeizan los rasgos de lo narrado —en este caso, la lluvia con su goteo incesante— y, a la vez, el mensaje simbólico que transportan: la grisura, la cerrazón de la realidad. Pero este mecanismo puede albergar también el juego contrastivo característico del autor italiano y, de hecho, en esta composición lo alberga, como demuestra el entrechocar constante de los términos “lluvia” y “luz”: otro modo de transcribir en palabras una emoción devoradora: la de amar y no poder hacerlo libremente; la de ser y no poder ser pacíficamente.

Eduardo Moga