

CLASICISMO, MORALISMO Y DECADENCIA:  
EL MAGISTERIO DE AUGUSTO MONTI EN LA FORMACIÓN  
PARA LA POESÍA DE CESARE PAVESE

JOSÉ MUÑOZ RIVAS  
Universidad de Extremadura

0. Si la historia de las poéticas del Novecientos en Italia que ha abarcado los primeros años de esta producción literaria no es precisamente un bosque sin árboles y arbustos, entramados y enredados entre sí en todo lo posible, donde los troncos son visibles y determinables con cierta claridad, la vida cultural y filosófico-política del período está evidentemente ligada en profundidad con ésta. En honor a la verdad, el esfuerzo realizado por los historiadores de las poéticas italianas de la poesía de entre siglos y los primeros treinta años del Novecientos en Italia en buscar un encuadramiento concreto, o una relación historia literaria-producción ideológica, aparte de los muchos trabajos realmente monumentales, dista todavía mucho de aclarar las continuas interferencias con las que el crítico se tropieza a la hora de marcar caminos seguros. Los primeros años del siglo xx, entonces, en lo que se refiere a ideología, política y filosofía representan un entramado de discusiones tan complejo, tan difícil de precisar y sistematizar, que sería una empresa ardua y sin duda condenada al fracaso hacerlo aquí. No es éste desde luego mi propósito.

Intentaré, sin embargo, a sabiendas de la peligrosidad de una empresa de este tipo, una aclaración de la importancia que Augusto Monti ha tenido para la poética pavesiana y esto por dos razones principales: a) representa un puente, uno de los más coherentes, al menos, de acceso a la eferescencia ideológica del período para las nuevas generaciones que en los años 20 se forman en sus aulas; b) la crítica pavesiana, sobre todo la biografista, ha creado un mito de esta relación y en muchos de los casos concretos el turinés *Liceo D'Azeglio* de Monti en la década de los años 20 se ha interpretado como la verdadera *escuela* de la obra pavesiana, de su antifascismo y de algunos lugares

[273]

comunes, desconsiderando la enorme importancia de la verdadera *operación cultural* efectuada por Pavese en esta etapa formativa.

Trato de explicarme mejor. El contexto ideológico en el que nuestro autor empieza a susurrar versos, efectivamente está muy ligado a la figura del pensamiento antifascista y marxista-idealista, o para muchos, liberal, de A. Monti, a su concepción del compromiso político de acción pedagógica. De esto no es posible dudar. Ahora bien, como intentaré demostrar, el poeta Pavese cuestiona precozmente la ideología montiana (la de su tiempo, o sea, la respuesta al vacío ideológico de la primera guerra mundial que precedió al también vacío ideológico de la estructura del poder fascista, italiano y europeo) y lo realiza precisamente dentro de ésta, del sistema filosófico que la sustenta, como por lo demás hiciera con su máximo exponente B. Croce, cuya obra ha casi asimilado ya, con la precocidad que siempre le fue característica, y donde busca un espacio. Un lenguaje poético suyo<sup>1</sup>. Hay que decir, sin embargo, que no han faltado comentaristas de la obra pavesiana que hayan resaltado concretamente el peso ideológico de estos años a los que aludo<sup>2</sup>. Con todo, se echa a faltar en la bibliografía una profundización del tema (que en la crítica, parece, es sacrosanto<sup>3</sup>), y sin constricciones de ideología, o más bien de sentimentalidad intelectual. El nombre de Augusto Monti es, pues, de referencia obligada para una comprensión que aspire a ser coherente de la formación intelectual pavesiana. Y lo es por muchos motivos, de entre los que

---

<sup>1</sup> De entre los muchos acercamientos críticos y revisiones de los movimientos culturales de la Italia de entre siglos me parece indispensable el estudio de N. Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento Italiano*, Torino, Einaudi, 1986. El estudio de Bobbio (alumno él mismo de Monti) es de una claridad y rigor interpretativo grandísimos y desenreda magistralmente las polémicas y evoluciones del pensamiento en la cultura y política italiana desde el advenimiento de la filosofía positivista a finales del siglo pasado hasta las revisiones del marxismo en los años 50. Los capítulos que más directamente abordan la problemática en la que nos introduciremos son: VI y el XI, respectivamente «Benedetto Croce», y «Croce oppositore», págs. 74-85 y 141-150 respectivamente. Por lo que se refiere a la inmersión de la filosofía croceana en la cultura italiana de los primeros cincuenta años del siglo xx. Sobre la relación Pavese-Croce me permito citar un trabajo mío donde se puede encontrar una bibliografía específica: «Idealismo y formación croceana en la "cultura poética" de Cesare Pavese», en *Anuario de estudios filológicos*, XVIII (1995), págs. 323-339.

<sup>2</sup> Entre la bibliografía reciente resaltaría aquí el capítulo «Monti e Pavese: storia di un'amizizia attraverso le lettere» del libro de A. Duchera, *Tra le carte di Pavese*, Roma, Bulzoni, 1992, págs. 49-104.

<sup>3</sup> Sacrosanto por muchos motivos, de entre los que señalaría la difusión de la biografía de D. Lajolo, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milano, Il Saggiatore, 1969, justo en la década (los años 60) de mayor compromiso por parte de la bibliografía crítica pavesiana en ver en la obra de nuestro autor un santuario de antifascismo decadente, una biografía que amplió un mundo de lugares comunes de la crítica que sólo a partir de los ochenta (sobre todo con la publicación del libro de T. Wlassics, *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*, Torino, Centro di Studi Piemontesi, 1985), ha iniciado el camino de la revisión.

resaltaría en un primer lugar la presión ideológica que ejerció entre sus alumnos del *Liceo Massimo D'Azeglio* de Turín (me refiero a los primeros años 20, exactamente 1922-24), entre los que hay que situar en posición adelantada a Pavese, M. Sturani, N. Bobbio, M. Mila, L. Ginzburg, G. Einaudi, F. Antonicelli, G. C. Argan, agrupados después en el famoso grupo de la *Confraternità*<sup>4</sup>, que forjó buena parte de la cultura italiana de entre guerras con su intensa participación y compromiso intelectual. No es mi intención detenerme aquí en cuestiones de tipo biográfico sobre la estrecha relación de A. Monti con el núcleo de intelectuales fundador de la editorial Einaudi, o anteriormente colaborador de la también prestigiosa editorial Frassinelli<sup>5</sup>. O de tipo histórico-político, como el antifascismo turinés durante el *Ventennio nero*, de entre cuyas figuras más representativas destaca la de A. Monti, ya que para ello se hace necesaria una investigación *ex profeso*, historiográfica o bien biográfica, que obviamente se aleja de mi objetivo actual.

El pensamiento de Monti en los estudios pavesistas interesa cada vez más por el hecho de que refleja en buena parte la ideología predominante de los años en que nos movemos (y que se relacionan estrechamente con el tiempo de entre siglos), en una ciudad como Turín, tan llena y orgullosa de las tragedias de V. Alfieri, y tan lejana de *La Ronda*, del *Leonardo*, de *La Voce*, de *Solaria*, de los ambientes literarios de Roma y de Florencia, sobre todo de ésta última<sup>6</sup>, pero inmersa al mismo tiempo (y permítaseme la mucha generalidad expositiva) en el activismo ideológico-político de A. Gramsci y P. Gobetti<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Famoso en el sentido de que es otro lugar común en algunas monografías críticas (y biografías) que hasta ahora se han hecho sobre la obra de Pavese. Para una información amplia, rigurosa, en el tiempo, cf. el libro de C. Severino, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma, Theoria, 1991, y algo anterior es el estudio de G. Turi, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1990.

<sup>5</sup> La referencia a la editorial Frassinelli es de primera importancia en la prehistoria del grupo de intelectuales turineses y en la de Pavese en concreto, por muchas razones. En ésta Pavese publicó su primera traducción, el *Moby Dick o la balena* de H. Melville (1932), y más tarde *Riso Nero* de S. Anderson (1932), ediciones que confirman el clima de apertura, o si se prefiere de inquietud, que reinaba entre los discípulos de Monti, si se considera que la narrativa americana en Italia no se conocía demasiado. A. Frassinelli acogió en la Turín de finales de los años 20 y principios de los 30 muchas iniciativas artísticas que vistas desde los años 90, a través del catálogo de sus publicaciones, recientemente publicado por los herederos del tipógrafo (Torino, Frassinelli, 1992) arrojan luz novedosa de gran importancia para el conocimiento de la órbita cultural en la que se movían los alumnos de Monti, y especialmente de la de Pavese, que entonces iniciaba la composición de *Lavorare stanca*.

<sup>6</sup> Cf. el sugestivo e informadísimo capítulo de E. Raimondi, «Le poetiche della modernità e la vita letteraria», en *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1988 (1969), págs. 219-288.

<sup>7</sup> Estos dos pensadores encarnan el ideal de la revolución social en la cultura de la posguerra de los años 20, fuertemente ligada al pensamiento de Croce. Gramsci, prácticamente dedicó sus primeros textos filosóficos a remover la concepción marxista croceana, y los resultados se cono-

1. Sobre la doctrina filosófico-didáctico-cultural de A. Monti contamos con documentos de gran importancia. Por lo que se refiere a su actividad didáctica, su libro *I miei conti con la scuola*<sup>8</sup>; en cambio, más centrado en su compromiso ideológico-político es su epistolario<sup>9</sup>, que testimonia gramscianamente los días de confinado político de 1936 a 1943. Disponemos también de sus novelas, de entre las que habría que distinguir *I sansòssi*, novela rural ambientada en el Piamonte, que si no brilla por su arte, sí en cambio por el tema que trata y más aún por la repercusión de éste en la obra del primer Pavese (concretamente, como veremos más adelante, la problemática lengua/dialecto). Dicho esto, pasemos ahora al análisis de un texto, cuya importancia creo que está fuera de discusión. Se trata de la *Lezione in morte di Cesare Pavese* (1972), donde el profesor Monti analiza la vida y la obra del discípulo prematuramente desaparecido, así como de su generación, y con la amplitud de visión de algo más de cuarenta años transcurridos<sup>10</sup>. Muchas son las reflexiones y matizaciones (siempre se mueven entre lo histórico-literario y filosófico-político) de Monti que ahora nos interesan. La primera: «lezione di letteratura italiana, cioè di storia d'Italia con l'accento sul fatto letterario», testimonio más que manifiesto de la formación idealista (croceana y con muchos matices también gentiliana), dentro de la coherencia del *Risorgimento* avanzado (como él mismo manifiesta). Refiero una cita del artículo que, pese a su extensión, clarifica y define su posición frente al idealismo:

«[...] cosa trova Pavese nella scuola e nei dintorni della scuola nei tempi in cui si formava spiritualmente, che cosa trovarono i giovani italiani, figli di borghesi in quei paraggi circa il 1922? *Sedimenti dell'età positivista* anzitutto in liceo e università —filosofia, date, fatti— ravvivvati, rinverditi direi dallo zefiro dell'idealismo migliore, quello che assorbe il meglio dell'età antecedente —scrupolo, indagine, ricerca, esattezza— e dà un senso ai "materiali", uno

---

cieron sólo mucho después, en la década de los años 40. Gobetti, más cerca de Monti, se conecta con una lección de intransigencia moral, desde su concepción del liberalismo progresista y revolucionario. Para una visión general, cf. *Dall'antifascismo alla resistenza. Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*, ed. de F. Antonicelli, Torino, Einaudi, 1975<sup>3</sup>, además del cap. IX del ya aludido *Profilo ideologico del Novecento*, cit., págs. 111-127. Una visión de conjunto desde una profunda perspectiva histórica la encontramos en el libro de G. Baglioni, *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Torino, Einaudi, 1974<sup>2</sup>. Finalmente, las relaciones entre Gramsci y Gobetti han sido muy bien estudiadas por P. Spriano, *Gramsci e Gobetti. Introduzione alla vita e alle opere*, Torino, Einaudi, 1977<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> Torino, Einaudi, 1965. Las páginas dedicadas a Pavese son 251-263.

<sup>9</sup> Publicado con el título *Lettere a Luisotta*, Torino, Einaudi, 1977. En el volumen se encuentran también reflexiones, aunque de carácter esporádico, sobre algunos de los poemas que por aquella época Pavese preparaba para la edición Solaria de *Lavorare stanca*. El pensamiento político de Monti está expresado de manera sistemática en su libro *Realtà del Partito d'Azione*, Torino, Einaudi, 1945.

<sup>10</sup> Sobre este artículo ha escrito también D. Lajolo, «Augusto Monti e Cesare Pavese», *L'Approdo Letterario* XVIII (1972), págs. 158-161.

scopo a quell'esercizio: la costruzione della storia [...] Fuori dalla scuola trovarono ancora il D'Annunzio, benchè in stato di avanzata decomposizione, e non si sottraggono al suo fascino di decadente. Insieme e più influisce su di loro Giovanni Gentile che l'ha rotta definitivamente oramai col maestro e porta all'estreme conseguenze del panlogismo quel superamento dei dualismi che costituisce il vanto e il tormento dell'idealismo storicistico, ma che frattanto porge al trionfante regime [...] una giustificazione filosofica o quasi. L'idealismo storicistico insieme aveva portato e portava, in reazione sempre alle antecedenti antagonistiche correnti, a una riabilitazione delle età reazionarie: restaurazioni, controriforma, barocco, a una rivalutazione dell'età romantica, e quindi a un ripensamento del nostro Risorgimento e del congiunto liberalismo [...]»<sup>11</sup>.

El contexto cultural que rodea a Pavese en este período (no se pierda de vista la alusión a la *formación espiritual*), según la cita, parece claro. Un idealismo historicista, entonces, para quien cito, frente a la fascinación del decadentismo, de D'Annunzio, maestro de poesía y de decadencia. Más adelante, Monti completa el panorama con una mención a las últimas presencias del futurismo, cubismo en pintura, vanguardias históricas<sup>12</sup> en general, a un gusto «a cui si dava il nome di "Novecento", che diveniva un po' lo stile "ufficiale" del fascismo e l'impronta dell'epoca», que él hace coincidir con la literatura hermética (imperante en las poéticas italianas de la época<sup>13</sup>, a menudo ideológicamente conectadas con el fascismo, como el mismo D'Annunzio). Y el americanismo, es decir, el enorme interés que se propaga por los jóvenes intelectuales a los que alude en relación con la literatura norteamericana (y habría que empezar a pensar seriamente en la *lengua norteamericana*<sup>14</sup>, en lo que ofrece en el campo de la creación, y no sólo en

<sup>11</sup> En la pág. 164. La cursiva es mía.

<sup>12</sup> La denominación de *vanguardia histórica* quiere distinguir los dos grandes movimientos vanguardistas del siglo xx en Italia, que coinciden con la primera y segunda mitad del siglo, es decir, la vanguardia propiamente dicha, futurismo, surrealismo etc., y la neovanguardia de los años 60. Para una puesta en discusión crítica de los dos movimientos y de las conexiones de ambos con el neorromanticismo europeo cf. el libro de AA.VV. *Avanguardia e neo-avanguardia*, Milano, Sugar, 1966, especialmente las intervenciones de F. Fortini, «Due avanguardie», págs. 9-21, y de G. Scalia, «La nuova avanguardia (o della "misera" della poesia)», págs. 23-100. Véase, para la valoración de las intervenciones citadas la reseña de D. S. Avalle, «Ragioni minime delle avanguardie», *Strumenti critici*, 3 (1967). Una clara visión de conjunto, para las poéticas de vanguardia en Italia la ofrece G. Manacorda, en su *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*, Roma, Editori Riuniti, 1967, págs. 375-403.

<sup>13</sup> El *hermetismo* de la poesía pavesiana es uno de los aspectos más interesantes y desconocidos para la crítica que a menudo se esfuerza en ser tradicional para poder sobrevivir. En este sentido, creo que los trabajos de L. Anceschi, a los que más adelante aludiré, son muy esclarecedores. Con todo, yo propondría a esta crítica la lectura del importante libro de A. M. Andreoli, *Il mestiere della letteratura. Saggio sulla poesia di Pavese*, Pisa, Pacini, 1972.

<sup>14</sup> Interesantísima en este sentido la opinión de L. Anceschi, en su «Introduzione» a G. D'Annunzio, *Versi di amore e di gloria*, ed. de A. M. Andreoli y N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1982, págs. IX-CXI del tomo I, donde leemos: «Chi si accorse tempestivamente e con non illusa

los inventores de *otros* fascinantes mundos narrativos), en cambio, él lo relaciona con la necesidad de *fuga* de la cultura fascista. La cita es muy clara:

«[...] questa americomania mentre era un aspetto di quell'interesse e curiosità per le letterature straniere che il nostro deterioro romanticismo novecentesco ebbe in comune col suo più nobile antecessore d'un secolo prima, era anche col restante esotismo un modo di reagire alla propaganda per "il prodotto nazionale" che il regime andava facendo nel paese»<sup>15</sup>.

De la reflexión de Monti, dos son los puntos que me parecen claves y que en cierto modo se complementan: el hecho de que los excesos de oficialismo (me refiero, claro está, a los años 20) llevó, a través del idealismo historicista, a una entronización de los primeros setenta años del XIX, envuelto en una aureola de misterio, y a través de ésta, la diatriba *Stracittà vs Strapaese*, es decir, realismo y ultramodernismo (*magismo*, el hermetismo, pirandellismo, americanismo, etc., el *ismo*, en una palabra). Si bien el testimonio de Monti habría que *filtrarlo*, en el sentido de que está impregnado de una gran dosis ideológica, de perspectiva de escuela (la suya, gramsciana y gobbettiana), resulta extremadamente significativo en estas consideraciones sobre su generación de estudiantes la importancia y la fuerza que achaca al idealismo. Permítaseme, pese a su extensión, traer a colación otra cita:

«L'idealismo in genere, quello assoluto in particolare, aveva come s'è detto instaurato il regno dell'irrazionale, dell'alogico, incoraggiata l'esaltazione della volontà e degli istinti, altra nota di questo romanticismo novecentesco: la guerra, le guerre, la rissa civile, riportando a fiore gl'impulsi più elementari e ferini, risvegliando insomma nell'uomo la bestia, aveva fatto il resto in quel senso; la tarda fortuna di Freud e delle sue dottrine offriva a quel'imbestiamento, a quel cannibalismo, a quel trogloditismo una impalcatura e una documentazione pseudo-scientifica rimettendo in onore in certo modo un'antropologia ed etnografia che agli anziani ricordava il lombrosianesimo di fine Ottocento, ma non aveva di quella i generosi moventi sociali ed umanitari. Ai giovani il freudismo era ricco di suggestioni, combaciando esso con la curiosità sempre sveglia nei ragazzi [...] verso il preistorico, il trogloditico, il cannibalesco, il misterioso del *totem* e del *tabù*»<sup>16</sup>.

El artículo que vengo citando, como ya afirmé, hace un recorrido ideológico-cultural por la vida y obra del poeta piamontés (centrándose, por lo que se refiere a la obra, en *La bella estate* y *La luna e i falò*). Convendría ahora que nos detuviéramos en el aludido S. Freud, y en concreto en una lúcida reflexión

---

evidenza che un giovane poeta italiano, se voleva crescere, doveva guardare non più ai poeti italiani, ma altrove fu il Carducci, proprio il Carducci», en la pág. XXXVIII.

<sup>15</sup> En *art. cit.*, 165.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 166.

montiana (1972) que sigue siendo, creo, importante para la profundización en la poética del autor que nos ocupa:

«Il freudismo con certe sue incursioni nei regni della poesia classica [...] riportava alcuni dei giovani alla ricerca di quella letteratura e concorrevva così con altri diversi incentivi a instaurare quella specie di neoclassicismo che, si faccia bene attenzione, è pure una nota di certa odierna letteratura italiana (Quasimodo, Pavese, ecc.) [...] Classicismo e realismo: il tornar alla terra madre, all'eterna realtà, il tornare all'eterno tipo di bellezza e di verità, il rinsanguare le arti, le lettere, cioè la civiltà, il segreto d'ogni rinascenza, Carducci, Foscolo, Donatello, Nicola Pisano: la via, le vie della salvezza»<sup>17</sup>.

Un clasicismo novecentista y determinante para muchas de las soluciones estilísticas de los autores que allí se aluden y muchos otros más, efectivamente, como se refleja de la cita montiana, pero más bien barbárico, monstruoso. Lo que Monti percibe en los fragmentos citados, y no sólo aquí, sino en toda la obra pavesiana, como demuestra el epistolario<sup>18</sup>, es la apertura novecentista a lo irracional. Alfieri, Carducci, pero también Baudelaire, D'Annunzio (fuera de las aulas, como Monti con toda justicia defiende, pero siempre D'Annunzio), y a través de éste, el Nietzsche de *La gaya ciencia* y *El nacimiento de la tragedia*. El decadentismo europeo al que G. Gozzano (la *Scapigliatura*, y la poesía crepuscular, anterior y posterior a la poesía del poeta de Agliè) había ya abierto un camino en las poéticas italianas del Novecientos<sup>19</sup>.

2. Es importante matizar que el anticonformismo y el liberalismo antifascista de P. Gobetti<sup>20</sup> (tan cercano a Monti) de los colaboradores de la

<sup>17</sup> *Ibid.*, 167.

<sup>18</sup> Me refiero a la áspera polémica epistolar (cf. C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, vol. II, Torino, Einaudi, 1966<sup>2</sup>, págs. 686-688) entre Monti y Pavese que siguió a la publicación de *La bella estate* (1949). Sobre el epistolario pavesiano, y la presencia en éste de A. Monti ha escrito con alta inteligencia M. Tondo, «L'altra faccia di Pavese» (1966), en *Sondaggi e letture dei contemporanei*, Lecce, Milella, 1974, del que reproduzco un párrafo significativo: «[refiriéndose a la polémica antidecadentista] Dell'episodio aveva già parlato il professore di Pavese nel penultimo capitolo di *I miei conti con la scuola*, dove è appunto tracciato un affettuoso e dolente ritratto dello scrittore. Ora le due lettere di Monti [...] diremmo siano più eloquenti di quelle pagine: perché esprimono in maniera drammatica l'angoscia del maestro, che ha capito che la ferita dello scolaro prediletto s'è di nuovo riaperta e sta andando in cancrena, e disperatamente tenta di fermare questo processo di autodistruzione. La brusca durezza dei rimproveri che egli muove a Pavese è soltanto occasionata dalla lettura della *Bella estate* [...] l'esortazione a smettere la sua disumana filosofia, a smettere di odiare il prossimo e se stesso tradisce chiaramente il tentativo di fermare Pavese sulla china per la quale è ormai incamminato», en las págs. 185-186.

<sup>19</sup> Cf. L. Anceschi, «Introduzione», en *Lirica del Novecento*, ed. de L. Anceschi y S. Antonielli, Firenze, Vallecchi, 1953, págs. IXXX-XXXXII; «Cesare Pavese», en *Lirici nuovi: antologia*, Milano, Mondadori, 1964; «Di una possibile poetica lombarda», en *Del barocco e altre prove*, Firenze, Vallecchi, 1963, págs. 216-217.

<sup>20</sup> Para un planteamiento (histórico) de la figura de Gobetti, de su ideología, cf. el libro de G. Bergami, *Da Graf a Gobetti. Cinquant'anni di cultura militante a Torino (1876-1925)*, Torino,

revista *La rivoluzione liberale* abogaba por un antiacademicismo feroz, en un tiempo de posguerra donde, como se sabe, el nacionalismo fascista era muy poderoso y manipuló la cultura durante cerca de veinte años, creando una cultura del antes y otra del después para la generación de intelectuales que nos ocupa. Antiacademicismo y antirretoricismo. N. Bobbio, en una reciente ponencia sobre la evolución de su pensamiento filosófico<sup>21</sup> hacía alusión a la determinación que supuso para su generación (evidentemente nos referimos a la de Pavese, Sturani, Ginzburg, etc.) la imposición de lo fascista y posterior desarrollo político en estos términos:

«Il corso della mia vita coincide in gran parte col período storico che è stato chiamato, a torto o a ragione, della “guerra civile europea” [...] Gli anni della mia formazione corrispondono agli anni del fascismo: quando Mussolini conquistò il potere avevo compiuto da pochi giorni tredici anni; quando cadde il 25 luglio 1943 ne avevo trenta quattro [...] I venti mesi della Guerra di Liberazione, che seguirono dal settembre 1943 all’aprile 1945, furono per la storia della mia generazione decisivi: divisero, anzi spaccarono, il corso della vita di ciascuno di noi in un “prima” e un “dopo”: un “prima”, in cui abbiamo cercato di sopravvivere con qualche inevitabile compromesso con la nostra coscienza e sfruttando anche i più piccoli spazi di libertà, che il regime fascista, dittatura più blanda di quella nazista, ci concedeva; un “dopo”, in cui attraverso una guerra civile, a volte spietata, è nata la nostra democrazia»<sup>22</sup>.

Póngase atención en el hecho no marginal de que las fechas a las que alude Bobbio vienen a coincidir con el espacio temporal que comprende la obra de Pavese (al menos los libros publicados por él son de 1936-1949) y que en mucho reflejan las palabras de Monti (1972): generación puente entre la primera y segunda guerra europea, sin la identidad de ninguna de las dos. El artículo de N. Bobbio nos viene a confirmar una vez más la complejidad del entramado ideológico en el que nos movemos, pero al mismo tiempo (y es algo importante, creo), la necesidad ineludible de dar cuenta de éste como primer escalón en un acercamiento a los textos que nos ocupan, más que nada en el período que ahora revisamos.

Como ha escrito A. Guiducci, «Erano tempi di nazionalismo tracotante, dopo che la Grande Guerra aveva partorito le squadracce e la marcia su Roma.

---

Centro di Studi Piemontesi, 1980, quien afirma en la pág. 104: «Né egli ignora, sul piano critico-letterario, gli attacchi a Carducci e D’Annunzio, alle esagerazioni positivistiche del metodo storico, alle chiusure provinciali nella musica, nelle arti plastiche e figurative; o gli sforzi di svecchiamento del pensiero italiano attraverso le prove dell’intuizionismo, dello spiritualismo, dell’irrazionalismo, del pragmatismo, del modernismo cattolico, in gran parte chetate nell’idealismo di Croce e Gentile».

<sup>21</sup> Ponencia que cito por su publicación parcial en *La stampa* de Turín, del 24-7-92, con el título «Autobiografia intellettuale» en la pág. 17.

<sup>22</sup> *Ibid.*



Così Monti restringeva la “patria” al “paese”<sup>23</sup>. Antipatriotismo civil, pues, liberalismo y oposición a la figura del literato, del creador de formas, en favor del creador de ideas, en el más puro significado *civil* del término. La ideologización de la creación literaria llevada al extremo de la coherencia del sistema filosófico croceano, que es al que Monti apunta siempre, camuflándolo con una madura asimilación del liberalismo de acción gobettiano (el *entendimento* entre Gentile y Croce)<sup>24</sup>. Interesa en este estadio de la exposición poner de manifiesto la dialéctica de tensión entre posiciones ideológicas contradictorias fácilmente detectables en esta formación a la cultura de Pavese que analizo y que ha sido denominada por muchos la *Escuela* de A. Monti. Una dialéctica de gran complejidad y riqueza, que conforma las raíces de todo el pensamiento pavesiano a partir de la publicación de *Lavorare stanca* en 1936<sup>25</sup>, y casi viene a coincidir con el inicio de la redacción del diario (durante el confinamiento, en 1935), o lo que es lo mismo, del riguroso y complicado mecanismo de relojería que representan las páginas del *Mestiere di vivere*<sup>26</sup> de Pavese, escritas, como se sabe, en quince años de lecturas y maduración de éstas y a la búsqueda continua de dar una coherencia a su escritura, y en su sentido último, al binomio vida-escritura.

3. Fue Geno Pampaloni<sup>27</sup> uno de los críticos que mejor afrontó la maduración en el pensamiento pavesiano de la ideología que Monti representaba (el antifascismo gobettiano de raíz idealista), y lo es por la claridad de sus planteamientos sobre la cuestión que nos detiene. Pampaloni, basándose en una cita del diario<sup>28</sup> destaca (pese a declarar las dificultades en su diferenciación o delimitación precisa) dos *momentos* arrastrados durante todo el desarrollo de la obra pavesiana, un momento moral, de timbre gobettiano, y el momento decadente, que se relaciona pese al ocultamiento con la estética de D’Annunzio, aclarando:

<sup>23</sup> En su libro *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967, pág. 189.

<sup>24</sup> Cf. B. Croce, *Lettere a Giovanni Gentile (1896-1924)*, ed. de A. Croce, Milano, Mondadori, 1981.

<sup>25</sup> En las ediciones Solaria de Florencia. La segunda edición en vida de su autor se realizó en Einaudi, en 1943.

<sup>26</sup> La primera edición fue preparada para Einaudi por I. Calvino y N. Ginzburg. Actualmente contamos con la edición definitiva sin censura realizada por M. Guglielminetti y L. Nay, Torino, Einaudi, 1990, por donde citaré.

<sup>27</sup> En su libro *Trent’anni con Cesare Pavese. Diario contro diario*, Milano, Rizzoli, 1981.

<sup>28</sup> La cita es del 23 de mayo de 1946, a propósito de un encuentro con la escritora S. Aleramo (aludida con las iniciales S. A.): «So che cos’è *forma*; lei non lo sa [...] Eppure lei è il fiore di Torino 1900-1910. Mi commuove come un ricordo. C’è in lei Thovez, Cena, Gozzano, Amalia, Gobetti. C’è Nietzsche, Ibsen, il poema lirico. Ci sono tutte le esitazioni e i pasticci della mia adolescenza. Lontana. C’è confusione di arte e vita, che è adolescenza, che è dannunzianesimo, che è errore. Tutto vinto e passato», en *op. cit.*, págs. 315-316. La cursiva es mía.

«In realtà Pavese, come del resto tutta la cultura italiana non marxista, non aveva scelto tra Croce e Gentile, anche se poi l'involuzione politica del secondo arrivò a toglierlo affatto dal giuoco; così come di fatto non aveva scelto tra Verga e D'Annunzio, anche se poi arricchì straordinariamente il proprio panorama letterario con l'acquisizione di tutta una nuova provincia, l'America: ed è anche questa una delle condizioni che lo radicano in modo così indissolubile alla tormentata storia culturale dell'Italia dalla "Voce" in poi»<sup>29</sup>.

Esta declaración, aunque habría que examinarla con atención en lo relativo al efectivo aislamiento con respecto a la vida cultural italiana, es decir, a la asimilación de las poéticas en vigor (la hermética, sin ir más lejos), acierta en su sencillez, y viene a certificar en parte las palabras de Monti. Los dos momentos, moralismo civil y decadentismo, se entrecuzarán a lo largo de toda la producción artística pavesiana, como veremos, para el triunfo del segundo, del literato que en el cancionero *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* mide los espacios que restan entre vida y escritura para dar la coherencia definitiva a ambas, y entronizar también definitivamente su encuentro. Son éstas, creo, constataciones de carácter muy serio e indispensables para el acercamiento a la obra pavesiana, tanto poética, narrativa y crítico-diarística, si consideramos (desde la generalidad teórica en la que ahora me muevo) la importancia que la crítica pavesiana, desde los años 50 hasta nuestros días, ha dado al *mito* del Pavese antifascista<sup>30</sup>, confinado político en Calabria<sup>31</sup>, y seguidor de A. Monti, de su moralismo civil, sin atender a los verdaderos planteamientos estéticos

<sup>29</sup> En *op. cit.*, pág. 74.

<sup>30</sup> La novelización llevada a cabo por la mayor parte de la crítica en lo que atañe al antifascismo pavesiano en el grupo de Monti, la *Confraternità*, la mistificación del Pavese hombre comprometido y gramsciano, ha sufrido recientemente un duro golpe, con motivo de la publicación de L. Mondo del *Taccuino segreto*, en *La Stampa* de Turín, en agosto de 1990. Se trata de unas reflexiones sobre el poder nazista y fascista que formarían parte del diario en un primer momento, pero que el autor suprimió después de finalizar la segunda guerra mundial. El original lo encontró L. Mondo (a finales de los años 60) durante la preparación del epistolario pavesiano, en un doble fondo del escritorio de Pavese, como él mismo cuenta en la nota de la publicación. Por mediación de I. Calvino, el manuscrito se escondió en una caja fuerte de la editorial Einaudi durante décadas, y sólo a partir de 1990 se hizo público. El escándalo periodístico que siguió a la publicación testimonia una vez más la tergiversación interpretativa que ha sufrido la obra de Pavese en un buen sector de la crítica literaria italiana ideológicamente comprometida en ver en el escritor piemontés justo lo que no hay, es decir, una posición clara, definida, del antifascismo de la época que tratamos, cuando los intereses de Pavese eran bien otros.

<sup>31</sup> El tema del confinamiento en Calabria ha sido retomado y revisado por la crítica actual. Se trata, con todo, de trabajos biográficos, o tendentes a lo biográfico: E. Romeo, *La solitudine feconda. Cesare Pavese al confino di Brancaleone (1935-1936)*, Cosenza, Progetto 2000, 1986; G. Nero, *Cesare Pavese in Calabria*, Cosenza, Grisolia, 1989, y el más reciente, E. Grimaldi, *La fuga e il ritorno*, Cosenza, E.D.F., 1991. De entre los trabajos citados, el más completo e interesante por los testimonios que contiene es el de Romeo, que aclara, por ejemplo, la posición ideológica de Pavese frente al antifascismo turinés. Para una discusión reciente del *filofascismo* pavesiano (así se etiqueta) en el citado *Taccuino segreto*, cf. la «Introduzione: Pavese 1990» de S. Pautasso, en su

reflejados en los textos. Al margen de la codificación ya tópica en la literatura crítica sobre la obra de Pavese, la aludida imagen comprometida, o dicho de otro modo, la lectura de la obra pavesiana bajo el prisma de un compromiso político, incluido el período de formación en la cultura turinesa de los años 20 y 30 (idea que puebla la mayoría de las monografías que hasta ahora se han publicado sobre la obra de Pavese), la *Escuela de A. Monti* ofrece muchos más instrumentos decisivos en el aprendizaje y maduración artística del poeta de Santo Stefano Belbo, como por ejemplo la problemática lingüística acerca del uso del dialecto.

El dialectalismo pavesiano de las primeras obras, es decir, *Ciau Masino*, *Paesi tuoi* y los poemas preparados para la primera edición de *Lavorare stanca* (1936) que durante estos años empieza a perfilarse, principalmente<sup>32</sup>, sigue oscilando en la esfera de los intereses montianos. Ya aludí a *I sansòssi* (la novela rural-dialectal, que Monti redactaba a partir de 1925 y que aplaudiera A. Gramsci). Temáticamente, abordaba las inquietudes de una familia de la pequeña burguesía campesina, en la que Monti quería simbolizar la primera generación pequeño-burguesa que siguió al *Risorgimento*. La novela, afirmaba más arriba, no brilla por su arte precisamente, sino más bien por el hecho de introducirnos en una de las cuestiones más oscuramente originales de la poética pavesiana, que se conectan nuevamente con el pensamiento montiano, en su polémica (que en realidad es la de su generación) contra el literato creador, en el más claro sentido retoricista, de apego a las formas. Monti mismo declara:

«Preparavo *I sansossí* allora, ne leggevo le prime pagine a quei ragazzi —a Pavese, il primo ch'era venuto a trovarmi— e poi agli altri, via via; insistevo sul campanile, sul dialetto, mentre durava e montava tutt'intorno quella gran baldoria di Nazione e di Accademia d'Italia. Avrai una "patria" se avrai un "paese" [...] Avrai una "lingua" se avrai un "dialetto"»<sup>33</sup>.

Dialecto, como aquí se entiende, vendría a significar un modo más de oposición ideológica (en un cierto sentido también croceana) al folklore institucional fascista, pero en realidad, por lo que se refiere a la preparación a la escritura por parte de Pavese, el problema va mucho más allá, como se evidencia de una lectura atenta de los primeros libros del autor piamontés<sup>34</sup>.

---

ensayo *Cesare Pavese, l'uomo libro. Il mestiere di scrivere come mestiere di vivere*, Milano, Arcipelago, 1991, págs. 15-38. El *Taccuino* lo leemos ahora en el volumen de G. Valli, *Sentimento del fascismo. Ambiguità esistenziale e coerenza poetica di Cesare Pavese*, Milano, S.E.B., 1991.

<sup>32</sup> *Ciau Masino*, relato pseudodialectal, fue escrito entre octubre de 1931 y febrero de 1932, y publicado póstumo con los demás relatos inéditos en 1953 (ahora en *Racconti*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1979). *Paesi tuoi* fue en cambio redactado entre el 3 de junio y el 16 de agosto de 1939, aunque se publicara en 1941.

<sup>33</sup> Recojo la cita de A. Guiducci, *Il mito Pavese*, cit., págs. 189-190.

<sup>34</sup> Es realmente extraño que el texto de mayor compromiso dialectal que Pavese haya realizado, *Ciau Masino*, por su organicidad, de entre los escritos juveniles, no se discuta

La alusión a Augusto Monti sirve nuevamente para poner de manifiesto el entramado mecanismo crítico de Pavese en la búsqueda de su escritura y cómo éste se va construyendo por oposición al montiano, al menos en las primeras obras de importancia, es decir, en la década de los años 30 principalmente.

Sobre la influencia ejercida por Monti respecto al uso del dialecto se ha detenido A. Guiducci, en su ya aludido estudio. Para ella, Pavese buscaría una solución a su problema de la lengua no en el dialecto meramente dicho, sino en la jerga, en el *slang* aprendido de los autores americanos que por esta época traducían y estudiaba, especialmente Lewis, Anderson y Whitman:

«[...] hanno torto gli amici di Pavese (ex allievi anche loro di Monti) i quali hanno veduto una così diretta influenza di Monti su Pavese scrittore e non hanno calcolato la complessità della deviazione compiuta. Augusto Monti era su posizioni sentimentali e nostalgiche, egli alimentava le sue storie piemontesi dai ricordi della propria famiglia, che viveva a Ponti nelle Langhe. Si ricollegava direttamente, pacificamente alla tradizione bonariamente a la parlata popolare [...] Pavese aveva incontrato Lewis, coi suoi personaggi *slangy* e *backslapping*; Mencken, con la sua *booboisie*, aveva gustato il pomo dagli “effetti indiolati”, e la faccenda del dialecto non gli si presentava così affettuosa e casalinga»<sup>35</sup>.

Creo que se trata de un desvío en realidad algo distinto, es decir, el de un replanteamiento del discurso montiano, donde la dimensión América (como la define la estudiosa) se integra coherentemente en éste. Si bien está instalado en el mirar al dialecto para adueñarse de la lengua de Monti (y en la operación teórica no falta idealismo), en el aprendizaje de su lenguaje poético Pavese se dirige a una fusión de dialecto en lengua, de clara oposición combativa a la *prosa d'arte* y (sólo en parte) a la literatura hermética<sup>36</sup>. Recuérdense las palabras de Monti: «[...] uno stile [...] a cui si dava il nome di “Novecento”, che

---

específicamente en el diario y que en éste sólo haya una señalación en una reflexión del 11 de octubre de 1935: «Non è letteratura dialettale la mia tanto lottai d'istinto e di ragione contro il dialettismo; non vuole essere bozzettistica e pagai d'esperienza; cerca di nutrirsi di tutto il miglior succo nazionale e tradizionale; tenta di tenere gli occhi aperti su tutto il mondo ed è stata particolarmente sensibile ai tentativi e ai risultati nordamericani, dove mi parve di scoprire un tempo un analogo travaglio di formazione», en ed. cit., págs. 11-12. Para un análisis exhaustivo de los mecanismos textuales de *Ciau Masino*, cf. el estudio de A. M. Mutterle, «“Ciau Masino”: dal plurilinguismo al monologo interiore», *Belfagor* XXV (1970), págs. 559-91.

<sup>35</sup> En *op. cit.*, pág. 190.

<sup>36</sup> Son de referencia obligada para el tema que nos ocupa las notas de G. L. Beccaria, «Il lessico, ovvero la “questione della lingua in Cesare Pavese”», en el número monográfico que dedicó la revista *Sigma* al intelectual italiano, n.º 3/4 (1964), que replanteó a principios de los años 60 la problemática de la obra de Pavese en la crítica italiana, sirviendo de gran estímulo para muchos de los trabajos posteriores. Según Beccaria: «Il dialetto, adoperato in funzione letteraria, passa in certo senso attraverso un processo culturale, e inversamente la parola letteraria è riproposta ed inventata (“frequentativo di *inventare*”) con “una nuova vivacità (leopardianamente naturalezza)”. Il dialetto [...] è un semplice presupposto strumentale, un punto di partenza

diveniva un po' lo stile "ufficiale" del fascismo e l'impronta dell'epoca». El así llamado *populismo* del lenguaje poético pavesiano no se agota en este esquema, pero creo indiscutible su raíz montiana en esta etapa formativa de su obra, tremendamente cuestionada. La literatura norteamericana, entonces, servirá de afianzamiento cultural (y también *técnico*), pero por sí sola no conducirá a ningún desarrollo específico ni en los años de *I sanssôssi* ni en los de *La luna e i falò*<sup>37</sup>.

4. La mayoría de los estudios monográficos o introducciones a la obra de Pavese, salvo pocas excepciones<sup>38</sup>, se han esforzado, al afrontar el ambiente ideológico italiano de los años 20 y 30, en consolidar una figura pavesiana de militante antifascista, con algunos problemas, en efecto, pero rigurosamente comprometida políticamente y en cuyo centro estaría situada la persona de A. Monti como una especie de animador moral e intelectual de los alumnos de la ya aludida *Confraternità*. La mayor parte de ellos intelectuales confinados o encarcelados (como por lo demás el mismo Monti), y comprometidos, en definitiva, en la cultura de oposición.

Esta *Arcadia* ha sido motivo en la bibliografía crítica pavesiana de confusión, por muchas razones, de entre las que situaría en primer lugar el haber oscurecido, o más bien eclipsado, como definiendo, la verdadera *operación intelectual* de Pavese. Aparte de la visión recapituladora que se encuentra en la Lección, la correspondencia de Pavese-Monti<sup>39</sup>, y en general la que comprende el período 1926-1936 (hasta la publicación del primer libro, *Lavorare stanca*,

---

presto dimenticato, e l'allusione non è lo scopo ma il mezzo: a Pavese non importa tanto calcare il dialetto ed alludervi, quanto servirsi liberamente di esso per far correre, diceva egli stesso "il sangue e vivere la vita", "nel corpo cristallizzato e morto" della lingua letteraria, senza con questo "mascherarsi da strapaesani"», págs. 91-92. Beccaria defiende también la adopción del dialecto como oposición a la *prosa d'arte* y al hermetismo.

<sup>37</sup> Es de la misma opinión N. Bobbio, en su *Profilo ideologico* cit., cap. XI, págs. 141-50, cuando, hablando de los años del fascismo en Italia, afirma: «Sotto la crosta sottilissima dell'indottrinamento fascista, si svolse in Italia una vita filosofica e letteraria autonoma, non estranea né sorda ai grandi movimenti culturali europei, tutt'altro che provinciale, precedente su una propria strada di ricerca e di rinnovamento, "come se" il fascismo non fosse mai esistito», en la pág. 146, negando de este modo, si bien en un sentido general, muy amplio, la asunción de las otras culturas como oposición al fascismo.

<sup>38</sup> Cf. E. Catalano, *Cesare Pavese tra politica e ideologia*, Bari, De Donato, 1976, publicado, con revisiones (y con una introducción muy esclarecedora en este sentido) posteriormente con el título *Il dialogo di Circe. Cesare Pavese, i segni e le cose*, Bari, Fratelli Laterza, 1991; E. Gioanola, *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati, 1971.

<sup>39</sup> La correspondencia de Pavese con Monti se centra en tres períodos que se corresponden con el abandono del *Liceo D'Azeglio* e inicio propiamente dicho de la experimentación poética pavesiana (¿? agosto 1926-5 agosto 1929), el confinamiento de Pavese (13 mayo 1935-17 marzo 1936) y la significativa polémica epistolar después de la publicación de *La bella estate* (18-21 enero 1950). Menos rigurosas (o en un tono distinto), son las interpretaciones de Monti de algunos poemas de *Lavorare stanca* (1936) en su epistolario. Las lecturas de los poemas están en las

y el inicio de la crisis teórica que siguió a la aparición del mismo, coincidente con las primeras páginas del diario, el *Secretum Professionale*) se presenta de indudable ayuda para aclarar y efectuar una valoración crítica satisfactoria de estos años de formación para la poesía del entonces (1926) casi estudiante universitario Pavese:

«Me ne sono ben accorto finalmente. Non sono che un gran debole pieno di aspirazioni che sorpassano i miei mezzi, non altro che un ammasso flacido di sensibilità malsane. Sono uno dei tanti figli infraciditi dell'800. Troppo grande in pensiero, sentimenti e azione è stato quel secolo; grande altrettanto, per legge storica, dev'essere l'abbattimento di quelli che non possono più credere ai suoi ideali e non ne sanno trovare risolutamente altri nuovi. Ti dirò: *hanno paura a trovarne dei nuovi*»<sup>40</sup>.

El primer volumen del epistolario pavesiano, de hecho, se abre con una carta a Monti del agosto de 1926. Al margen de las invocaciones al inicio de una amistad paternal, alusiones al futuro poco claro, pero ya anunciado de dedicación a la poesía (tan tópico y tan literaturizado, con sabor de Ochocientos), y de los informes de lecturas y estudios rigurosos<sup>41</sup> (Horacio, Ovidio, Sha-

págs. 53, 113-114, 118-120, 124-125 y 126-127; éstos, respectivamente, son: *I mari del Sud*, *Paesaggio I*, *Ritratto d'autore*, *Poggio reale*, *Lo steddazzu*, *Semplicità*, *Parole del politico* (entonces sin título) y *Tolleranza*.

<sup>40</sup> En *Lettere (1926-1950)* cit., carta a T. Pinelli, del 12 de octubre de 1926, págs. 11-15 del primer volumen. La cursiva, por lo demás tan significativa, es del texto.

<sup>41</sup> El epistolario de Pavese, en la edición que actualmente disponemos, la de L. Mondo e I. Calvino durante estos años hasta el confinamiento en Brancaleone Calabro (1935), que en el primer volumen abarca las págs. 7-230, es un punto de referencia importantísimo para establecer incluso una cronología de las adquisiciones culturales pavesianas a través de los libros que iba leyendo. En un cierto sentido, en 1935 viene reemplazado por el diario, iniciado en el confinamiento, *Il secretum professionale*, que sin duda consigue dar una mayor coherencia sistemática a las reflexiones sobre la idea de poesía, lecturas etc., pasando el epistolario a un segundo lugar, es decir, a las comunicaciones meramente editoriales, personales etc., pero aún con esto, altamente significativo, y así lo ha demostrado gran parte de la crítica (cf. F. Jesi, «Lettere di Cesare Pavese: una confessione di peccati», en el ya clásico *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1981<sup>4</sup>) (1968), págs. 179-186; N. Mineo, «Pavese attraverso le lettere», en AA.VV., *Piemonte e letteratura nel '900*, Atti del Convegno 19-21 ottobre 1979, San Salvatore Monferrato, 1980, págs. 533-44; P. M. Prosio, «Pavese scrittore di lettere», *ibid.*, págs. 545-78). Por lo que se refiere a la formación americana, en el primer volumen la correspondencia con A. Chiuminatto, realmente preciosa por lo detallada que es, formaría como un capítulo injertado dentro del más amplio de la formación pavesiana propiamente dicha, correspondiendo al período 29 de noviembre 1929-24 de enero de 1933, se puede leer en las págs. 89-225 del primer volumen. Falta todavía entre la bibliografía crítica pavesiana un estudio riguroso de los dos volúmenes de la correspondencia, pues hoy por hoy disponemos, aparte de los estudios citados, de las reseñas que siguieron a la publicación de los volúmenes y de escasas alusiones, sin un tratamiento en sí, en las monografías más difundidas. Finalmente decir que se echa a faltar una reedición aumentada de la totalidad del epistolario que incluyera las cartas aparecidas después de la publicación en revistas, etc. Es con todo reciente la publicación en volumen separado de la correspondencia con E. de Martino, *La collana viola (Lettere 1945-1950)*, ed. P. Angelini, Torino, Bollati-Boringhieri, 1991.

kespeare, entre los que se introduce ya el nombre insistente de W. Whitman), Pavese, y es lo que en este estadio de la exposición interesa, da cuenta vehementemente al maestro de una formidable preparación idealista (que luego será revisada durante la crisis del primer cancionero *Lavorare stanca* en los siete años que separan las dos ediciones 1936-1943), y de haber aprendido la lección de *moralidad* montiana (y gobettiana), o al menos así lo anuncia:

«[...] non vivo poi soltanto dei libri e per i libri. Ma alla fin fine, se lo debbo dire, io penso che a dischiudermi la vita sono stati in gran parte i libri. Non le grammatiche o i vocabolari ma tutte le opere in cui vive qualche *sentimento*. Dapprima, abbagliato dai grandi nomi, mi fermai sui poemi omerici, sulla *Commedia*, su Shakespeare, su Hugo. Quattro anni fa, io cominciavo ad aver per le mani le loro opere e mi esaltavo confusamente senza capire il perché. Ora dopo quattro anni di fatiche[habla un chico de 18 años]e dopo che lei ci ha insegnato a leggere, a poco a poco, credo di esser giunto a capire qual é la loro magia»<sup>42</sup>.

Pavese, consciente o inconscientemente (yo apuntaría a la segunda hipótesis), se mueve en sus declaraciones epistolares de estos años dentro de tópicos, de una retórica toda codificada como por lo demás parece evidente, de sabor decimonónico, que mucho recuerda a los poemas memorizados de G. Carducci y más que a éste, las lecturas de G. Gozzano, por ejemplo en el tema neorromántico del sufrimiento entre libros (tan gozzaniano) como modo de sufrimiento por el arte, etc.<sup>43</sup>. O el «son cattivo poeta» de dannunziana memoria, frases, repito, tópicos de la conversación epistolar de la época, pero que empiezan a cuestionar seriamente el idealismo montiano en su eje central, en su carácter de inexorable expresión de sanidad, de normal actividad del espíritu. Es interesante notar, en este orden de consideraciones, cómo el alumno en su epistolario con Monti esconde autores *decadentes* (Baudelaire, Poe y D'Annunzio<sup>44</sup>) y en cambio hace referencia a listas de clásicos griegos y latinos, o todo lo más a las tragedias de Shakespeare,

<sup>42</sup> El texto pertenece a la primera carta dirigida a Monti en agosto de 1926, ed. cit., 7-8. La primera cursiva es mía.

<sup>43</sup> La figura y obra del poeta turinés G. Gozzano representa otra de las galaxias decadentes entre las que se mueve el primer Pavese. En el período que ahora tratamos, es decir, la primera correspondencia hasta el confinamiento (no se olvide que estamos ante los primerísimos textos pavesianos, los primeros escritos elaborados y conservados siempre por su autor) la presencia de Gozzano queda relegada a puros ecos, acepciones irónicas tópicos en sus poemas, etc. Interesa entonces resaltar el oscurecimiento de las lecturas crepusculares (Gozzano, A. Guglielminetti, E. Thovez), que Pavese efectúa siempre (salvo la alusión ya citada en el diario) justo en la armonía crepuscular de temas, ironía, etc., y detectable, como ya he afirmado, en el epistolario hasta la redacción y preparación tipográfica de la primera edición de *Lavorare stanca*.

<sup>44</sup> Sobre la importante influencia del poeta francés en la poética pavesiana se ha detenido magistralmente L. Pertile, «Pavese lettore di Baudelaire», en *Revue de littérature comparée*, XLIV

autores que precisamente él abordará (en los años de la Universidad y confinamiento) para la preparación de *Lavorare stanca*<sup>45</sup>. Dos años después (1928) Pavese, en otra carta dirigida a Monti, ha afinado (programáticamente) su preparación crítica:

«Lei dice che per creare una grande opera basta vivere il più intensamente e profondamente possibile una qualunque vita reale, ché se il nostro spirito ha in sé le condizioni del capolavoro, questo verrà fuori da sé [...] no, secondo me, l'arte vuole un tal lungo travaglio e maceramento dello spirito, un tale incessante calvario di tentativi che per lo più falliscono, prima di giungere al capolavoro, che si potrebbe piuttosto classificarla tra le attività anti-naturali dell'uomo. Sana è in sé l'opera d'arte veramente buona, poiché, opera d'arte essendo soltanto una costruzione organica, dove palpiti la vita, una vita, qualunque essa sia, come quella di piante e pietre, la sanità, cioè la perfetta rispondenza e attività delle sue diverse parti, ne è l'indispensabile condizione; ma non affatto per questa ragione han da essere ugualmente sani il contenuto dell'opera e l'anima del creatore»<sup>46</sup>.

Es imprescindible resaltar que nuestro autor viene cuestionando de manera progresiva —siempre a través del filtro montiano, como no podía ser de otro modo—, el distanciamiento/necesaria admiración de lo decadente<sup>47</sup> (Baudelaire, por ejemplo), es decir, de la literatura sin una aparente (sin duda, así lo pensaba Monti) proyección civil<sup>48</sup> (sanidad, capacidad moral, etc.), como se desprende una vez más de un párrafo de la misma carta citada:

---

(1970), págs. 333-355. Una actualización de la misma a la luz de trabajos más recientes la intenté en «El americano E. A. Poe y el legado europeo de Ch. Baudelaire en la poética y poesía de Cesare Pavese (al lado de L. Pertile)», en *Cuadernos de Filología Francesa*, 9 (1997), Universidad de Extremadura, págs. 179-194.

<sup>45</sup> En los años a los que aludo, Pavese inicia el camino que le llevará a la poesía *I Mari del Sud* (1930). En el volumen *Pavese giovane*, Torino, Einaudi, 1990, se puede constatar el esfuerzo que su autor realiza durante estos años en su camino a la escritura, en poemas de claro tono crepuscular, e imitación de Carducci, Leopardi y D'Annunzio. En la nota a esta edición, se alude al período comprendido entre 1923 (ingreso en el Instituto D'Azeglio y 1930 (redacción de *I Mari del Sud*) como correspondiente a la prehistoria de la escritura pavesiana, que en mi opinión es aceptable, siguiendo el criterio de I. Calvino en su discutida edición de las *Poesie edite e inedite*, Torino, Einaudi, 1962 [cf. L. Caretti, «Per un'edizione delle poesie di Pavese», en *L'Approdo Letterario*, 44 (1968), págs. 127-30].

<sup>46</sup> La carta es del 18 de mayo de 1928, en ed. cit., pág. 45.

<sup>47</sup> Para el concepto de «literatura decadente» en Italia, cf. la edición revisada en 1987 del volumen de W. Binni, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1988, págs. V-XIII, y en general el que se discute en todo el libro. Ya en la bibliografía crítica pavesiana resalta el estudio de A. Gualtieri, «Cesare Pavese e la questione del decadentismo», *Revue des études italiennes* XXVI (1980), págs. 195-223.

<sup>48</sup> En realidad, la posición estética de Monti es bastante reductiva, digamos que está tremendamente enjaulada ideológicamente (de vagos ecos marxistas) mucho más de lo que el idealismo croceano realmente lo estuviera, al menos considerando sus obras, *Estetica*, *La poesia*, *Breviario*



«E ripeto, soltanto e appunto per queste condizioni antiumane, o forse sopra-umane, e per un lungo tormento di tentativi falliti lo spirito può giungere a dare quei suoi frutti risentiti e miracolosi, quelle nuove creature che sono sulla terra come tanti altri esseri viventi»<sup>49</sup>.

Soy de la opinión de que Pavese está cimentando aquí su futuro de creador. Ya en las primeras páginas del epistolario que comento, por ejemplo, se percibe este continuo hacerse y deshacerse violento (y lucidísimo) de una oposición, clasicismo *vs.* siglo xx (tradición y modernidad, en sentido leopardiano), que es el desligarse de un aprendizaje ideológico de otra generación, obviamente, abogando en sentido último a la consecución de un lugar entre las poéticas del ya entrado siglo xx en Italia, cuya lengua (el sintagma es de U. Eco<sup>50</sup>) ha hablado ya mucho.

Y leyendo los textos del epistolario, llenos de alusiones opositivas a lo romántico-futurista<sup>51</sup>, futurismo-no futurismo, vida-arte, forma-contenido, esteticismo-idealismo, uno tiene la impresión de que confirman el esfuerzo intelectual que realizara el poeta italiano para salir de una *jaula ideológica* (Calvino), y a escondidas, entrar en el rumbo que conduce a su escritura. Iniciando en este importante estadio de la obra pavesiana el camino de las conclusiones, habría que defender el que esta *tensión* que aquí definiendo Pavese nunca la abandonará, antes bien, en su pensamiento se bifurcará por caminos muy distintos entre sí, y al mismo tiempo paralelos, y el *Mestiere di vivere* va a ser el hilo conductor que dé un sentido último (o simplemente un *planteamiento*) a su poética. En su crisis, sin duda.

5. Ya he mencionado la escasa presencia que en los estudios pavesianos adquiere el espacio de formación (1923-1930). Bien es verdad que sólo recién

---

*di estetica*, etc. Pavese, sin lugar a dudas, aquí está declarando el anacronismo pero mucho más cerca de Croce de lo que lo esté el mismo Montí.

<sup>49</sup> En la misma carta cit., pág. 46.

<sup>50</sup> La expresión «installati in un linguaggio che ha già tanto parlato», funciona como párrafo del capítulo «Del modo di formare come impegno sulla realtà», de *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1976 (1962), págs. 235-290, en el que U. Eco, siguiendo afirmaciones de E. Sanguineti relativas al lenguaje de la neovanguardia poética de los años 60, se dirige a la fundación de una nueva concepción de lengua poética en un mundo de crisis como el contemporáneo, capaz de adecuarse y dar cuenta de éste. Quizá sería enormemente esclarecedora para la problemática que nos ocupa esta cita de Eco: «L'artista si avvede che il linguaggio, a furia di parlare, si è alienato alla situazione dalla quale è nato per esprimerla; si avvede che si accetta questo linguaggio si aliena lui stesso alla situazione; tenta allora di rompere e dislogare dall'interno questo linguaggio per sottrarsi alla situazione e poterla giudicare; ma le linee lungo le quali il linguaggio si rompe e si disloga sono in fondo suggerite da una dialettica di sviluppo interna alla evoluzione stessa del linguaggio, così che il linguaggio scomposto ci rispecchia immediatamente ancora la situazione storica, anch'essa nata dalla crisi di quella precedente», en la pág. 285.

<sup>51</sup> En una de las cartas dirigidas a Montí, del 23 de agosto de 1928, ed. cit., págs. 51-53.

temente contamos con los textos juveniles del autor de *La terra e la morte* (al menos en publicaciones parciales<sup>52</sup>). Por otra parte, está el hecho no menos importante de que a partir de los años 50 en que se empezó a publicar la obra póstuma del autor que nos ocupa en la editorial Einaudi (y es significativo que sólo se hiciera aquí) los escritos de la época de formación fueran apartados por considerarse de escaso valor para el conocimiento del ya entonces famoso escritor piamontés (así Calvino, en su edición de los poemas de Pavese de 1962), considerándose entonces el inicio de la obra pavesiana la azarosa composición del poema *I Mari del Sud* (1931).

Creo indiscutible el que las tierras conquistadas por la poesía y narrativa pavesiana a partir de la aparición del primer libro *Lavorare stanca*, y la problemática a ellas relativa (como el americanismo, clasicismo, idealismo, *naturalismo*, dialectalismo, populismo...), se *instalan* con firmeza en el sistema ideológico montiano. Que es, sin lugar a dudas, el de toda una generación determinada históricamente y con un espacio también establecido en esa historia, el de la cultura turinesa de entre guerras que reacciona a una *cultura* impuesta, obviamente la fascista, y por lo mismo (no lo olvidemos) necesariamente llena de vacío. Muy difícil sería poner esto en duda.

La originalidad del planteamiento pavesiano dentro de la ideología de su tiempo a la que él siempre remite, inevitablemente, está en mi opinión en haber cuestionado en calidad de artista, precozmente artista, una estética, y al mismo tiempo, sobre la misma, y durante un espacio temporal muy amplio, haber favorecido una dialéctica tremendamente rica en esa búsqueda del entrecruzamiento entre el arte y la vida que en definitiva es su obra.

Escribía L. Anceschi<sup>53</sup> en 1962 que las ideas de la forma, en la poesía italiana del siglo xx, se presentan a menudo como más estimulantes que la forma de las ideas, así como que los resultados de la poética son muy superiores a los efectivos resultados del arte producido. Hacía un planteamiento histórico que ligaba dos posturas, dos vías maestras como representativas de la literatura del Novecientos italiano, enraizadas ambas con el advenimiento de la filosofía positivista: la lección de Carducci y la lección de Croce. La poética *humanista* y la estética del artista de oficio, afirmando:

«Non si può in nessun caso parlare di un Novecento irrelato e astrattamente avulso dalla "fine del secolo" [...] le strutture di dottrina poetica di questa situazione storica, all'indagine diretta, si son rivelate più complesse, forse, certo

<sup>52</sup> Me refiero al catálogo de la exposición *Cesare Pavese. Le carte, i libri, le immagini*, edición de A. Dughera y D. Richerme, Torino, Biblioteca Nacional, 14 de febrero-15 de marzo, publicado después en Alessandria, Dell'Orso, 1987.

<sup>53</sup> Cito por su edición actual, *Le poetiche del Novecento in Italia*, edición de L. Vetri, Venezia, Marsilio, 1991.

pronte a mostrare, se convenientemente sollecitate, un proiettarsi verso il tempo seguente assai più attivo di quel che all'inizio della ricerca, fosse lecito prevedere»<sup>54</sup>.

Pese al a menudo aludido (y exhibido) aislamiento de la producción poética pavesiana (y narrativa, ensayística, diarística, etc.) con respecto a la literatura de su tiempo (hermetismo, estetismo, etc.), la obra del poeta piemontés, ya desde su prehistoria, está íntimamente conectada, como defendiendo, con la cultura que la vio nacer. Y afirmar lo contrario, o lo que es lo mismo, conceder al autor su renombrado aislamiento, es sólo un acto de coquetería crítica. El mismo proseguir (a distancia de veintinueve años) de la aludida polémica sobre la acusación de *esteticismo* por parte de Monti, obviamente con unos instrumentos críticos mucho más refinados (y afilados), es una prueba más de la coherencia intelectual pavesiana que siempre acompañó su obra.

En este sentido, me merece gran interés clarificador una afirmación de I. Calvino que creo es perfectamente capaz de sintetizar, y conclusivamente, buena parte de lo que aquí he querido defender:

«[la obra pavesiana] è un tutto organico, con una rigorosa logica interna [...] è un'osservazione che ho fatto più volte, che Pavese resta una figura talmente *solitaria* (la parola-chiave ritorna, inevitabilmente) nella cultura del suo tempo pur essendo molto dentro questa cultura, che occupandosi di lui si entra in una specie di tunnel ed è sommamente difficile studiarlo insieme dal di dentro e dal di fuori, tenere i contatti col resto della cultura italiana e straniera, una rete di rimandi e confronti con quello che si scriveva attorno a lui e con quello che si è scritto dopo»<sup>55</sup>.

La cita de Calvino no tiene desperdicio. Parece evidente que la puesta en relación de la poética del autor italiano con la cultura que *empuja* inevitablemente a las poéticas de su tiempo sea uno de los caminos más esclarecedores para dar cuenta del valor de ésta, así como de la recuperación de las vías que dicha poesía ha abierto en el —como afirmara al inicio— entramado (y también fascinante) camino de la literatura de nuestro siglo que termina.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>55</sup> En una carta al crítico M. Tondo del 25 de enero de 1965 de su epistolario, *I libri degli altri*, Torino, Einaudi, 1991, págs. 507-508 (la cursiva es del texto).