

EL SENTIMIENTO DE LA SOLEDAD EN LA POESÍA DE CESARE PAVESE.

En la vida de Cesare Pavese pueden rastrearse algunos de los motivos profundos que hicieron de su obra una búsqueda personal e intransferible¹. En ella —en mayor medida que en otros creadores— Pavese proyecta sus fantasmas interiores para exorcizarlos². sus textos nos transmiten una inquietud y desasosiego cuyos motivos no están explícitos, pero subyacen en el magma de su obra, ordenada según un criterio de selectividad en el que él mismo, programáticamente, deseaba desaparecer o, como máximo, aparecer como un personaje más, generalmente como espectador pasivo que recibe la carga vital de otros personajes a los que él da voz, como sucede no sólo en sus novelas y relatos, sino también en la generalidad de los poemas de *Lavorare stanca*, de los que hablaremos más adelante.

La obra de Pavese presenta, en su conjunto, una trayectoria que va desde la búsqueda polémica de una poesía narrativa y objetiva en *Lavorare stanca* (libro no sin fisuras, como veremos, pues de vez en cuando se tiñe de afectividad e individualismo), pasando por su obra narrativa en la que, aunque parezca extraño, el proceso de subjetividad va en aumento a medida que se desarrolla y profundiza su interés por el mito. A medida también que su experiencia vital se vuelve más dolorosa. Su obra narrativa se impregna de datos autobiográficos, más o menos velados, has-

1 Dominique Fernández estudia, en la infancia de Pavese, el origen de la neurosis obsesiva y de su autopunición. Cfr. Dominique Fernández, *L'echoch de Pavese*, Paris, 1967.

2 G. Bárberi Squarotti realiza una división neta entre *La casa in collina* y parte del *Diario*, y el resto de su obra en que sólo afloran sus obsesiones de forma indirecta: «Di fronte a *La casa in collina* si chiarisce, così, il carattere fondamentale della stilizzazione paveseana: una lunga vicenda di fughe, di difese, di incertezze, di ricerche di alibi, concludente una serie di opere in cui la preoccupazione fondamentale è costituita dalla tensione verso l'indiretto, il mediato, il metaforico come linguaggio secondo, con la conseguenza che la vicenda, l'intrigo, l'ambiente, le situazioni fatte oggetto di narrazione, non sono mai altro che elementi metaforici; non rappresentano termini effettivi di conoscenza, ma valgono o come difesa contro i motivi strutturali autenticamente sentiti, o come oggetti su cui si esercita il *transfert* dello scrittore, legato ancora alle leggi del narrato tradizionale, e incapace o rifuggente dall'aperta manifestazione del proprio mondo; dicono cioè sempre una parte soltanto di quello che è nelle intenzioni di Pavese che, al di là, colloca tutta una serie di indicazioni dai motivi, allusivi non conoscitivi della prospettiva 'negativa' orrorosa, funebre, in cui sostanzialmente si risolve il suo rapporto con le cose». Giorgio Bárberi Squarotti, *Pavese e la fuga nella metafora*, en AAVV., *Letteratura Italiana. Novencento*, vol. VII, Milano, Marzorati Editore, 1980, pp. 6318-19.

ta culminar en *La luna e i falò* de 1949, en la que Bàrberi Squarotti ve acertadamente el desbordarse de la subjetividad pavesiana³.

Pero el desbordamiento de la subjetividad de Pavese tiene otros cauces; no sólo el diario —que también cita el crítico—, sino las numerosas cartas que se conservan y, en el plano creativo, los dos últimos libros de poesía que examinaremos al final. Sobre todo en el último —*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*— Pavese afronta abiertamente los sentimientos dolorosos que durante tanto tiempo ha intentado ocultar en su poesía: soledad, autodestrucción, amor y muerte.

Es propio de la crítica pavesiana dejar a un lado la poesía publicada póstumamente para poner en lugar privilegiado la prosa, utilizando sólo *Lavorare stanca* como término de comparación con su obra narrativa. Muy pocos han examinado con detenimiento los dos últimos libros que cierran de una manera ideal su trayectoria.

En toda la obra de Pavese, pues, aparece lo subjetivo, filtrado a través de personajes en los que proyecta sus sentimientos o en personajes que actúan tal como a él le hubiera gustado actuar, viven el peligro y la pasión que él no pudo vivir. Ya en *Lavorare stanca* el sentimiento de la soledad aparece como el sentimiento más arduo con el que se tiene que enfrentar. Aunque al principio parezca seguro de sí mismo y de lo que hace, enseguida se infiltrarán en sus poemas expresiones que reflejan su dolorido sentir, lo que irá en aumento a lo largo de su vida y de su obra hasta los últimos libros en los que irrumpirá abiertamente.

A medida que va madurando y los problemas de su juventud siguen sin resolverse, aparece una inquietud y un desasosiego que le llevan directamente a la obsesión del suicidio de la que no logra liberarse. Pavese, autocrítico e insatisfecho hasta la exasperación, no logra encontrar un sentido a su vida. Lucha por ello e incluso parece haberlo encontrado momentáneamente en su compromiso político, para darse pronto cuenta de su error⁴. La ilusión del realismo va cayendo paulatinamente y, con el descubrimiento del mito, tiene ocasión de proyectar sus fantasmas, justificando la intrusión de la subjetividad en su obra.

Pavese, sin duda, es un poeta en busca del «otro»; por eso su afán de objetividad. Pero esa objetividad *pura* que él buscaba nunca logró alcanzarla. No tardó en darse cuenta de ello —siempre atento a los más mínimos cambios— y ya en «Il mestiere di poeta», escrito en 1934, afirma —hablando de *Lavorare stanca*— que intentaba hacer una «poesia-racconto» en busca de la objetividad y la sobriedad, huyendo de la imagen. Sin embargo «...non tardai —dice— a sentire l'impaccio dell'argomento, ossia dell'oggetto, inevitabile in una simile concezione materialistica del

3 Prosigue la cita anterior: «Soltanto *La casa in collina* (e su un altro piano, buona parte del diario) affronta la tensione alla solitudine, all'autodistruzione, alla morte, come effettive strutture attraverso le quali una condizione obiettiva delle cose viene raffigurata», Giorgio Bàrberi Squarotti, *ivi.*, p. 6319.

4 Gianni Venturi afirma esta voluntad sincera de Pavese de encontrar al otro: «Accanto ad una esperienza che si fonda sull'irrazionale, Pavese senti l'esigenza della storia e la volontà etica di aprirsi al dialogo con gli altri. Nella impossibilità di una fusione di questi due elementi sta lo scacco esistenziale, ma non artistico, della sua esperienza», Gianni Venturi, *Cesare Pavese*, en AAVV., *I classici italiani nella storia della Critica*, vol. III. *Da Fogazzaro a Moravia*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1977, p. 643.

racconto»⁵. Pavese no se conforma con lo que ha conseguido y, cada libro, es un intento de ir más allá. Su meta es alcanzar lo absoluto. Su muerte no fue un acto fortuito, sino la consecuencia de un recorrido vital en el que presidieron la desilusión y la impotencia. Ya en una carta fechada en 1929, dirigida a Tullio Pinelli, comentaba: «Né eroe, insomma, né intelligente, né conquistatore, né poeta, né assassino: niente. E pensare che una volta credevo che avrei mangiato il mondo»⁶.

Este menosprecio de sí y de sus logros y la inseguridad subyacente, le acompañaron durante toda su trayectoria creativa y vital. Incapacidad de vivir el riesgo de la vida e insatisfacción ante sí mismo y ante su obra. La conclusión fue el suicidio. Y uno de los motivos principales fue su frutación sexual, causa de que el sexo aparezca mitificado en su obra, como instito primitivo, fuerte y vital, originario y feroz, no regulado por normas o intereses creados. Una concepción de Eros que incluye a Thanatos. Y si, en un principio, la balanza se inclinaba hacia la vida, en su última época lo hará irremediamente hacia la muerte. Así ocurrirá en el libro póstumo *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*.

La poesía de Cesare Pavese, por tanto, es el lugar privilegiado en que se gestan y concluyen los elementos más importantes de su trayectoria creativa. Por una parte, su primer libro *Lavorare stanca*, se nos presenta como el filón del que sacará temas, ambientes y símbolos para su obra de narrador. Por otra parte en sus últimos libros de poesía *La terra e la morte* y *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, se resumirán y estilizarán las imágenes fulgurantes de amor y muerte, lo mítico, los ambientes nocturnos de colinas y viñas que había sido profundizados en su obra narrativa y, en fin, el sentimiento de soledad que lo invade todo como una sombra. Así, la obra de Pavese se cierra sobre sí misma⁷.

En *Lavore stanca* (1931-35) (1936-40), se encierra toda una rica gama de resonancias íntimas que componen el universo poético-narrativo. Cada poema es un relato en ciernes, aparentemente cerrado en sí mismo, pero abierto a la vena interna que le da vida. A veces es el universo mítico y primitivo de viñas y colinas en el que la tierra es el elemento que amalgama las pasiones ancestrales que se destan en el hombre: el sexo, la soledad, la muerte, el absurdo sinsentido de la vida: misterio de misterios. El interés por el mito, aunque se desarrollará posteriormente, ya preside esta inquietante colección de poemas⁸.

5 Cesare Pavese, «Il mestiere di poeta», artículo recogido como apéndice en *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1977³, p. 127.

6 Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950*, Torino, Einaudi, 1977³, p. 84.

7 Que la obra narrativa de Pavese está impregnada de poesía es opinión generalizada de la crítica moderna. Así Gianni Grana:

«È dunque un realismo al limite del simbolismo. Lui stesso ha scritto nel Diario che tutta l'arte è un problema di equilibrio tra due opposti: 'ci vuole la ricchezza d'esperienze del realismo e la profondità di sensi del simbolismo'. La sua tecnica narrativa tende infatti a una 'stilizzazione' della realtà». Gianni Grana, *Cesare Pavese*, en AAVV., *Letteratura italiana. Novencento*, vol. VII, Milano, Marzorati Editore, 1980, p. 6297.

8 M. Guglielminetti-G. Zaccaria dicen de este libro: «Le parole-tema si spiegano così, alla luce

Pero a medida que avanza en su creación, descubre la imagen y, entre personajes y ambientes, asoma su vena lírica, su dolorido sentir, desplazando a veces lo narrativo. Y escarba y se asusta de su subjetividad y se arrepiente, como si se tratara de una transgresión. De la profundidad comienzan a aflorar los lamentos más desoladores. Las colinas vibran, las viñas parecen dormir pero están al acecho, como acurrucadas. Los personajes se hunden por el peso de los sentimientos. Sobre todo cuando viven en la ciudad, una ciudad oscura y ajena, alienada y alienante.

La soledad y el silencio hacen su aparición desde la primera poesía, *I mari del Sud*, escrita en 1931:

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,
in silenzio⁹

Pero no se trata aún de un silencio pesado, insoportable. Es un silencio propio de la tierra y de los hombres que en ella viven. Silencio y soledad se heredan, como dice más adelante en el mismo poema:

Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo
—un grand'uomo tra idioti o un povero folle—
per insegnare ai suoi tanto silenzio¹⁰

La vida empuja y nos zarandea de una a otra parte. Es preciso marchar por otras rutas, para luego volver y encontrar las viejas cosas: la infancia. Permanecer es peligroso. Estos lugares atrapan. O tal vez nosotros nos dejamos atrapar por ellos. Por eso hay que huir a tiempo y conocer la vida:

...La vita va vissuta
lontano del paese: si profitta e si gode
e poi, quando si torna, come me a quarant'anni,
si trova tutto nuovo...¹¹

Huir a tiempo. Y quizás no volver. Si, dando un salto en el tiempo, pasamos a considerar *La luna e i falò* —que desarrolla este tema al final de su carrera de narrador—, el indiano vuelve a sus lares y lo encuentra todo nuevo, pero en sentido negativo: nada es como era, todo ha cambiado, ya no están los que estaban, sólo el paisaje permanece, ajeno al dolor, a la vejez y a la muerte. A la ausencia. Las antiguas colinas. La tierra imperturbable.

delle successive indicazioni pavesiane, como parole-mito, attorno alle quali si organizza un sistema di significati simbolici, che alludono a realtà sempre più misteriose e complesse», Marziano Guglielminetti-Giuseppe Zaccaria, *Cesare Pavese. Introduzione allo studio dell'opera pavesiana Storia e Antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1982, p. 131.

9 Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1977³, p. 9, vv. 1-2. En adelante L.S.

10 C.P., L.S., p. 9, vv. 6-8.

11 C.P., L.S., p. 9, vv. 13-16.

El círculo que este poema forma con *La luna e i falò* es un círculo cerrado. Y este círculo clausura toda esperanza. *I mari del Sud* tiene un fondo de optimismo. Pero ya en esta época Pavese sufría por su incapacidad de adaptarse a las circunstancias, de integrarse en el acontecer, formando parte de la vida. Ya en una carta dirigida a Augusto Monti, fechada el 23 de agosto de 1928, expresaba la conciencia dolorosa de su incapacidad de vivir plenamente: «E non posso gettarmi a vivere, non posso. Per vivere bisogna aver forza e capire, saper scegliere. Io non ho mai saputo far questo»¹².

En *Antenati* —también de 1931— aflora ya el turbio horror de ser hombre:

Siamo pieni di vizi, di ticchi e di orrori
—noi, gli uomini, i padri— qualcuno si è ucciso¹³.

Horrores que despiertan en la imaginación infantil —crimen, suicidio, sangre, muerte durante las noches oscuras, horrores entrevistos desde la ventana de la habitación¹⁴. El Paraíso Perdido de la infancia tiene su contrapartida de sombra, como vemos en la evocación infantil de *La notte*, de 1938:

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e stupiva di trovarli ammassati:
vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che stormivano al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne...¹⁵

Son palabras que evocan un mundo pavoroso y atractivo a la vez: las colinas, las viñas, la oscuridad de la noche que hace de caja de resonancia en la que todo cobra un significado vago, entrevisto, misterioso. Allá fuera, en lo abierto, está la vida; pero, como en los tiempos míticos, la vida está llena de peligros. Pavese conservó siempre la capacidad de ver el misterio de la vida como un niño. La imaginación animista es —como ha sido señalado por la crítica— la fuente principal de la metáfora pavesiana.

En la poesía *Paesaggio III* de 1934 aparece la noche rodeada de resonancias negativas:

12 Cesare Pavese, *Lettere, 1926-1950*, 2 vol., torino, Einaudi, 1977³, vol I, p. 51.

13 *C.P., L.S.*, p. 13, vv. 36-37.

14 Sobre el tema de la ventana en la obra de Pavese, ver el inteligente estudio de Bruno Basile, *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Bologna, Pátron Editore, 1982.

15 *C.P., L.S.*, p. 25, vv. 8-14.

Nella notte le grandi campagne si fondono
 in un'ombra pesante, che sprofonda i filari
 (...)
 Nella notte la terra non ha più padroni,
 se non voci inumane. Il sudore non conta.
 Ogni pianta ha suo freddo sudore nell'ombra¹⁶.

A las connotaciones de «Nella notte» se adhieren otras palabras que la cargan de un significado dramático: «ombra pesante», «sprofonda», «voci inumane» o el «freddo sudore» que tiene cada planta «nell'ombra».

Pavese se sume poco o poco en la soledad, parece que todo se le escapa de las manos. La imposibilidad de participar en la vida es su gran problema. Y participar en la vida es, para él, principalmente la comunicación con la mujer. Esta dificultad de *aferrar la realidad* de la mujer la expresa en el poema *Incontro* de 1932:

Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
 ogni volta mi sfugge e mi porta lontano¹⁷.

Ante esta imposibilidad de comunicarse se aferra a la soledad. Pero la soledad es peligrosa en virtud de su poder fascinador; pues, a través de ella, es más fácil ponerse en contacto con lo extraño y misterioso, con la verdadera vida de la tierra. Esta fascinación —que está presente a lo largo de toda su obra— aparece con nitidez en *Mania di solitudine* de 1933:

...Le stelle son vive,
 ma non valgono queste ciliege, che mangio da solo.
 (...)
 Un gran sorso e il mio corpo assapora la vita
 delle piante e dei fiumi, e si sente staccato da tutto.
 Basta un po' di silenzio e ogni cosa si ferma
 nel suo luogo reale, così com'è fermo il mio corpo.

Ogni cosa è isolata davanti ai miei sensi,
 che l'accettano senza scomporsi: un brusio di silenzio¹⁸

La soledad fascina en el campo, permite compenetrarse con la tierra y sus misterios, conectar con las raíces y con los hombres de otros tiempos, hombres casi míticos, tiempos de la infancia perdidos en la memoria. La soledad en el campo no es nunca soledad completa; nos arroja la tierra con todas sus maravillas, su vida palpitante, su respirar total. Y el hombre es parte de esa vida, se siente integrado.

La soledad en la ciudad, por el contrario, es sólo soledad. Incomunicación, tris-

16 C.P., L.S., p. 24, vv. 7-8, 12-15.

17 C.P., L.S., p. 29, vv. 12-13.

18 C.P., L.S., p. 30, vv. 9-10, 13-18.

teza, aislamiento. En la ciudad se ven «persone che passano e non guardano in faccia»¹⁹ como dice en *Gente che non capisce* de 1933. En la ciudad no se puede disfrutar del sol y del aire desnudo, como querría el personaje de *Atavismo*: «Il ragazzo vorrebbe uscir fuori/così nudo —la strada è di tutti— e affogare nel sole»²⁰. Cada uno —como dice en *Disciplina*— es consciente de su soledad: «Ciascuno ricorda/di esser solo»²¹. Pero quizás sea en *Lavorare stanca* —poesía escrita en 1934 y que da título al libro— donde el sentimiento de la soledad ciudadana se precisa más claramente:

Traversare una strada per scappare di casa
 lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira
 tutto il giorno le strade, non è più un ragazzo
 e non scappa di casa...
 (...)
 Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?²²

En este paisaje urbano de celdas estrechas habitadas por hombres solitarios, en las calles vacías o tumultuosas la soledad engendra más soledad. Sólo queda vagabundear, buscando un no sé qué y volver a casa con las manos vacías.

En realidad se trata de buscar a alguien con quien comunicarse: el borracho, el vagabundo, una mujer..., una mujer: única oportunidad de romper ese círculo de soledad del que no sabe salir. Y esa posibilidad se le escapa, le es negada una y otra vez. Quizás porque no es capaz de aceptarla como es, en su singularidad, en su otredad. A pesar de ello sigue buscando, sigue necesiéndola, pero sin saber cómo encarar el problema. No sabe combinar su amor a la soledad y su necesidad de compañía. Y así fantasea sobre cómo sería una vida en común que le libraría de su vicio de estar sólo. Lo vemos en el poema antes citado:

...Bisogna fermare una donna
 e parlarle e deciderla a vivere insieme.
 Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte
 c'è lo sbronzio notturno che attacca discorsi
 e racconta i progetti di tutta la vita.
 (...)
 ...Se fossero in due,
 anche andando per strada, la casa sarebbe
 dove c'è quella donna e varrebbe la pena²³.

Pues la mujer supone no sólo el sexo, sino también la comunicación²⁴, el hogar,

19 *C.P., L.S.*, p. 55, v. 9.

20 *C.P., L.S.*, p. 61, vv. 4-5.

21 *C.P., L.S.*, p. 66, vv. 3-4.

22 *C.P., L.S.*, p. 80, vv. 1-4, 8.

23 *C.P., L.S.*, P. 80, vv. 10-14, 17-19.

24 Esta doble forma de considerar a la mujer se manifiesta a lo largo de toda la obra de Pave-

el centro de la vida —«la casa sarebbe/dove c'è quella donna»—, la posibilidad de fundar una familia y tener un hijo, verlo crecer y sentirse cumplido en él, como dice en *Paternità* de 1935.

Un uomo solo dinanzi all'inutile mare,
attendendo la sera, attendendo il mattino.
I babini vi giocanò, ma quest'uomo vorrebbe
lui averlo un bambino e guardarlo giocare²⁵.

Sueños en alta voz que expresan toda la frustración del poeta. Los años pasan y los deseos no se cumplen, quedan sólo en la esfera del poema, de la escritura. Y la escritura, poco a poco, va sustituyendo el terreno de la realidad. La soledad se hace vacío, silencio, como en *La voce* de 1938:

Ogni giorno il silenzio della camera sola
si richiude sul lieve sciacquio d'ogni gesto
come l'aria. Ogni giorno la breve finestra...²⁶

«Ogni giorno» se repite tres veces en el poema, reforzado por «ogni gesto», que indican la repetición monótona. Esta repetición, paradójicamente, se produce en la inmovilidad, todo parece detenido en el recuerdo. La palabra «silencio» se repite cuatro veces. Y este silencio parece suspendido en un «aria che tace», en la «immobilità/del ricordo», en el «aria stupita», en la «immobile luce». Es una escena congelada de la que surge el recuerdo de una «voce/rauca e dolce»:

E la voce è la stessa, che non rompe il silenzio
rauca e uguale per sempre nell'immobilità
del ricordo.

(...)

Ogni gesto percuote la calma d'allora.
Se suonasse la voce, tornerebbe il dolore.
Tornerebbero i gesti nell'aria stupita
e parole parole alla voce sommessà.
Se suonasse la voce anche il palpito breve
del silenzio che dura, si farebbe dolore.

Tornerebbero i gesti del vano dolore,
percuotendo le cose nel rombo del tempo.
Ma la voce non torna...²⁷

se. Bruno Basile expone esta escisión a través del tema de la ventana: «La personalidad di Pavese viene così scissa dalla percezione della *finestra* tra un *io* adulto pessimista e razionale, e un *io* adolescente «romantico» e sognatore. Per il primo la donna è sesso, slancio erotico doloroso verso la natura, per l'altro Pavese è invece compagna, ricordo di tenerezze materne, di solitudini aspre quanto cariche di una segreta poesia dell'ineffabile», Bruno Basile, op. cit., p. 206.

25 C.P., *L.S.*, p. 118, vv. 1-4.

26 C.P., *L.S.*, p. 90, vv. 1-3.

27 C.P., *ivi.*, vv. 8-10, 12-20.

El silencio de ahora se contrapone a una voz y a unos sonidos de otros tiempos. Esta «voz» obsesiva que reaparece seis veces en el poema. Esta voz —y todo lo que la acompaña— pertenece al pasado, un pasado que no vuelve: «ma la voce non torna». A esta «voz/rauca» se contrapone un «silenzio/rauco... nel ricordo d'allora».

La juventud se va y no vuelve y la decadencia llega con paso imperceptible: «Il corpo di un uomo/pensieroso si piega, dove un dio respirava», dice en *Mito* de 1935. El hombre está solo frente al mundo y frente a sí mismo, viendo cómo pasa el tiempo inútilmente. Pero es en la ciudad, como dijimos, donde esta soledad es más pesada y deprimente. Con frecuencia el único compañero del hombre solitario (en este libro) es el vino, como sucede en *Semplicità*, poema escrito en 1935:

...Nella nebbia d'inverno
l'uomo vive tra muri di strade...
(...)
L'uomo solo osa entrare per bere un bicchiere
quando proprio si gela, e contempla il suo vino:
il colore fumoso, il sapore pesante²⁸

Y así el hombre se hace viejo y se da cuenta de que ha perdido sus ilusiones: «L'uomo vecchio, deluso de tutte le cose», como dice en *L'istinto* de 1936. Este «uomo solo» vuelve en el ya mencionado *Paternità*; un hombre solo ante los elementos: «un uomo solo dinanzi all'inutile mare», «Il mattino ferisce», «si ascolta/il gran vuoto ch'è sotto le stelle», «l'uomo, stanco di attesa, leva gli occhi alle stelle, che non odono nulla».

Este «hombre solo» será también el protagonista del último poema del libro, *Lo steddazzu*, escrito en el exilio en 1936: «L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio». Y prosigue:

Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno
in cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara
che l'inutilità...
(...)
Val la pena che il sole si levi dal mare
e la lunga giornata cominci? Domani
tornerà l'alba tiepida con la diafana luce
e sarà come ieri e mai nulla accadrà²⁹

Con este poema se cierra *Lavorare stanca*. En este libro, como hemos podido comprobar hay numerosas ranuras por donde se cuele la visión pesimista de Pavese. No es un libro puramente narrativo ni objetivo. Y él era consciente de ello. Así lo expresa en «Il mestiere di poeta», en que explica cómo llegó a la imagen y el cambio-

28 C.P., L.S., p. 116, vv. 4-5, 14-16.

29 C.P., L.S., p. 119, vv. 10-12, 19-22.

que eso supuso: «...infatti poco prima di dar mano a *Paesaggio* avevo veduto e invediato certi nuovi quadretti dell'amico pittore, stupefacenti per evidenza di colore o sapienza di costruzione. Ma, qualunque lo stimolo, la novità di quel tentativo è ora per me ben chiara: avevo scoperto l'immagine (...) non la intendevo più retoricamente come traslato, come decorazione più o meno arbitraria sovrapposta all'oggettività narrativa. Quest'immagine era, oscuramente, il racconto stesso (...) Ero risalito (o mi pareva) alla fonte prima di ogni attività poetica, che avrei potuto così definire: sforzo di rendere come un tutto sufficiente un complesso di rapporti fantastici nei quali consista la propria percezione di una realtà».³⁰

Lo subjetivo, la proyección de sus propios sentimientos en paisajes y figuras, o bien directamente, va *in crescendo*, aunque con sus altos y bajos, con sus vacilaciones. Del poema *Mania di solitudine*, dirá en el artículo citado: «Mi impensieriva, in una poesia come *Mania di solitudine*, la sfacciata preminenza data all'io (che fin dal tempo di *I mari del Sud* era stato il mio polemico vanto ridurre a mero personaggio e talvolta abolire)...»³¹.

Esta búsqueda programática de objetividad era también un negarse a explorar sus amplias posibilidades poéticas y su capacidad de profundizar. Posibilidades de las que era consciente, como reconoce más adelante en el mismo escrito: «Diventavo sempre più capace di sottintesi, di mezze tinte, di composizione ricca, e sempre meno convinto dell'onestà, della necessità del mio lavoro (...). Tenevo duro a narrare e non potevo certo perdermi nella decorazione gratuita. Ma è un fatto che le mie immagini —i miei rapporti fantastici— andavano sempre più complicandosi e ramificando in atmosfere rarefatte»³².

Después de *Lavorare stanca*, Pavese decide pasar a la narrativa. Es una consecuencia lógica de su poética³³. Pero tampoco en la narrativa logra esa objetividad que tanto buscaba. Creará todo un mundo palpitante de personajes que viven en paisajes conocidos y a la vez misteriosos, en busca de algo inconcreto a lo que tienden sin saber si será el Paraíso Perdido o la desolación y la muerte. Pero se lanzan y viven su experiencia. En ellos Pavese encuentra el modo de proyectar un mundo de acción que a él le había sido vedado. O bien crea personajes incapaces de arriesgarse ante la vida. Tampoco él se arriesga por miedo a la decepción, aunque está viviendo en ella. Y él lo sabe, como lo confirman su diario y sus cartas. Con extrema lucidez, reconoce continuamente sus equivocaciones: «non ho motivo di rifiutare la mia idea

30 C.P., *L.S.*, «Il mestiere di poeta», p. 129-30.

31 *ivi*, p. 131.

32 *ivi*, p. 132.

33 Sergio Pautasso lo explica como una consecuencia lógica al haberse agotado, bajo todos los aspectos, la búsqueda que supuso *Lavorare stanca*: «Perciò il primo accenno esplicito alla prosa, del 17 ottobre 1935: 'Ed è indubitato che ci verrà la prosa', non è casuale, ma la constatazione logica dell'indirizzo che Pavese deve dare alla propria ricerca di nuovi mezzi espressivi, dopo che quelli della poesia, esariti non solo come sostanza, ma anche sotto l'aspetto tecnico e stilistico, si rivelano ormai inadeguati a sostenere la visione del mondo che egli anda maturando», Sergio Pautasso, *Il laboratorio di Pavese*, en *AAVV.*, *Letteratura Italiana. Novecento*, vol. VII, Milano, Marzorati Editore, 1980, p. 6322.

fissa che quanto accade a un uomo è condizionato da tutto il suo passato; insomma, è meritato. Evidentemente, le ho fatte grosse per trovarmi a questo punto (...) Persino il mio misoginismo (1930-1934) era un principio voluttuario: non volevo seccature e mi compiacevo della posa. Quanto questa posa fosse invertebrata si è poi visto. (...) Soltanto così si spiega la mia vita attuale da suicida. E so che per sempre sono condannato a pensare al suicidio davanti a ogni imbarazzo o dolore»³⁴.

Durante el tiempo que media entre *Lavorare stanca* y *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Pavese se dedica casi exclusivamente a la narración, aunque no abandona por completo la poesía. La edición de *Poesie del disamore* de Einaudi³⁵ recoge las *Poesie del disamore* (1934-1938), *Altre poesie degli anni 1931-1940*, *La terra e la morte* (1945-46), *Due poesie del 1946* y *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1950).

A las poesías de *Lavorare stanca* (1931-35) de la edición Solaria Pavese añadió una nueva sección (1936-40) en la edición de Einaudi, de forma que las *Poesie del disamore* (1934-38) se pueden considerar contemporáneas de una parte de aquéllas. Por lo tanto el tema de la soledad es tratado de una forma muy similar. En la primera poesía, *Il vino triste*, de 1934, el deseo de pasar desapercibido —propio de las personas tímidas y solitarias— viene expresado dramáticamente:

La fatica è sedersi senza farsi notare.

(...)

Se quest'uomo si rialza e va a casa a dormire,
pare un cieco che ha perso la strada...

(...)

Ma quest'uomo non vede. Va a casa a dormire
e la vita non è che un ronzio di silenzio³⁶.

Todo el poema es desolador, como *Abitudini*, de 1936, donde la soledad es total:

I passanti son sempre gli stessi; la pioggia
e anche il sole, gli stessi; e il mattino, un deserto.
Faticare non vale la pena. E uscir fuori alla luna,
se nessuno l'aspetti, non vale la pena³⁷.

Soledad que es también aburrimiento y vacío, monotonía de unos días iguales a otros. Monotonía y desesperación expresada por la repetición de «gli stessi» y «non vale la pena». Fijémonos en que se trata de una paisaje urbano: las mismas calles, los mismos que pasan; no porque sean los mismos realmente, sino porque la ciudad todo lo iguala, en ella todo es gris y monótono como la lluvia. Incluso la luz, la ma-

34 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1977³, p. 33.

35 Cesare Pavese, *Poesie del disamore*, Torino, Einaudi, 1977³. En adelante *P.D.*

36 *C.P., P.D.*, p. 9. vv. 1, 11-12, 17-18.

37 *C.P., P.D.*, p. 12, vv. 27-30.

ñana, no valen nada aquí: «e il mattino, un deserto». No hay nada más angustioso y sin esperanza. Fatigarse por conseguir algo en esta soledad —si nadie te espera— no vele la pena. Este «se nessuno l'aspetti» es la clave, el eje sobre el que gira el poema. La dramaticidad resulta acentuada, en el plano rítmico, por la cesura final de verso y el encabalgamiento abrupto.

En *Estate*, escrito en 1937, posiblemente un recuerdo autobiográfico —«Era calmo il ricordo/alla luce sommesa del tempo»—, con la presencia de la mujer a la que amó, el recuerdo se rompe —«Si è spezzato il ricordo»— al hacerse presente. Parece que todo puede volver a empezar. Pero es sólo una ilusión. La soledad y su compañero el silencio se apoderan de él de nuevo:

Ma la bocca socchiusa e gli sguardi sommessi
non dan vita che a un duro inumano silenzio³⁸.

Altre poesie degli anni 1931-40, recoge seis poesías desechadas de la edición Einaudi de *Lavorare stanca* (pero que habían sido publicadas en la edición Solaria de 1936), así como otras poesías inéditas de la misma época. El grupo de poesías, pues, no ofrece muchas diferencias con respecto a los poemas precedentemente examinados. Se repiten algunos títulos, pero con argumento diferente.

Encontramos el tema de la soledad en el poema *Estate di San Martino*, escrito en 1932. En este poema trata de una forma emblemática la diferencia que existe entre vivir la soledad en la ciudad y en el campo. El tema está tratado en contrapunto, a través de dos monólogos: uno hablado en voz alta (una chica que ha dejado el trabajo con la intención de volver al pueblo) y el monólogo interior de un joven que responde a las incitaciones de lo que la chica dice. Para la muchacha —cuyas palabras van siempre en cursiva— la ciudad es una prisión:

Sono stanca di vivere tutta la vita in prigione.
(...)
A Torino, que quest'ora, lavorano tutti in prigione.
*Torno a casa dei miei dove almeno potrò stare sola
senza piangere e senza pensare alla gente che vive.*
(...)
Nei paesi novembre è un bel mese dell'anno.
(...)
*Giorno e notte — l'ufficio — la stanza da letto —
se alla sera esco a fare due passi non so dove andare
e ritorno cattiva e al mattino non voglio più alzarmi.
Tanto bella sarebbe Torino —poterla godere—...*
(...)
*Se trovassi un amico quest'oggi, starei sempre qui*³⁹.

La soledad existe en la ciudad y en el campo. Pero en el campo está el paisaje

38 C.P., P.D., p. 13, vv. 24-25.

39 C.P., P.D., p. 32, vv. 5, 7-9, 12, 22-25, 30.

abierto, están las raíces, la familia...; se puede discutir con ella —dice la chica— y no te sientes solo. La ciudad —Turín— sería perfecta con compañía y si el trabajo no ocupara toda tu jornada. Pero el trabajo te lanza fuera en las horas oscuras de la noche. Las calles están vacías. Sales de la prisión del trabajo y entras en la prisión de la casa donde nadie te espera.

Este poema es importantísimo si se quiere conocer profundamente el tan debatido tema pavesiano de la contraposición entre la ciudad y el campo. Es un tema que no se puede disociar del de la soledad que venimos estudiando. Al que no es ajeno el tema del trabajo enajenante de las fábricas y oficinas: prisiones que ha inventado la nueva sociedad industrial. El trabajador de la ciudad es un número, pasa todo el día en su rutina y sale sólo cuando la noche se cierne sobre las calles solitarias. Durante unos momentos —las horas punta— la ciudad se llena de bullicio. Pero es solamente un momento de tránsito entre la cárcel del trabajo y la cárcel de la casa. Como si se pasara a través de un pasillo oscuro: las calles en que la gente se encuentra sin conocerse, sin hablarse, como si vivieran en mundos diferentes. La añoranza del campo, del pueblo que te vio nacer es entonces avasalladora, aunque allí también te encuentres con la soledad interior, que para Pavese es destino.

A continuación de esta poesía —y haciendo de contrapunto— *Canzone di strada* de 1933, es como un canto goliárdico, de gente vagabunda, que disfruta durante todo el día por las calles de Turín, tocando la guitarra, borrachos, felices porque han salido de la prisión, buscando chicas que llevar al cine y a la cama o, con otros borrachos, pasar la noche hasta el amanecer.

Fine della fantasia de 1933, es un poema denso, todo él lleno del sentimiento de la muerte y la caducidad. Es un poema metafísico en el que Pavese llega a intuiciones profundas de las que es difícil dilucidar el significado porque no tienen apoyo en ninguna otra parte de su obra. Comentarlos me llevaría demasiado lejos. Por eso tocaré solamente el tema de la soledad que aquí aparece de nuevo unido al de la monotonía:

Non abbiamo che questa virtù: cominciare
ogni giorno la vita —davanti alla terra,
sotto un cielo che tace— attendendo un risveglio.
Si stupisce qualcuno che l'alba sia tanta factica;
di risveglio in risveglio un lavoro è compiuto⁴⁰

Empezar de nuevo una y otra vez: esta es la fatiga de la vida. Repetir cada día la vida «sotto un cielo che tace». La soledad ha pasado a ser considerada de un plano existencial a un plano metafísico. No hay respuesta a la pregunta crucial que es la vida misma, su significado. Nada responde. Y el hombre abandona toda esperanza.

40 C.P., P.D., p. 40, vv. 5-9. I. Calvino, en las «Note alle singole poesie», interpreta este poema como una alegoría literaria. Opinión que suscribe Annamaria Andreoli en *Il mestiere della letteratura (Saggio sulla poesia di Pavese)*, Pacini Editore, Pisa, 1977, p. 74.

La terra e la morte (1945-46). Con este libro Pavese da un cambio importante con respecto a su poesía anterior. El verso se hace breve y la poesía, esencial. La poesía surge ahora como de un manantial limpio, depurada de los elementos narrativos que la ataban. Ahora expresa sus sentimientos, no de manera encubierta, sino directamente. Todas las poesías de este libro están dirigidas a un *tú* que es la mujer amada a la que identifica con la tierra, la colina, la muerte. Las palabras clave de su obra anterior afloran en estos poemas densos. Una vez abandonada la poesía-relato, se refugia en el sentimiento amoroso y se entrega a él, desnudo. Y se integra así en la gran tradición de la poesía amorosa⁴¹.

Los poemas no tienen título, transcurren silenciosos buscando la continuidad, desbordándose el uno en el otro, como buscando ese *libro* total que él había imaginado en la época de *Lavorare stanca*. «Terra rossa terra nera,/tu vieni del mare», así comienza el primer poema. Esta tierra aparece una y otra vez como el término ideal de comparación de todo el libro: «certa/come la terra, buia/come la terra». Y en el segundo poema: «Tu sei come una terra...», dice. En el tercer poema parece condensar todas las palabras-mito recurrentes en su obra poética y narrativa:

Anche tu sei collina
e sentiero di sassi
e gioco nei cannetti,
e conosci la vigna
che di notte tace.
(...)
Sei la terra e la vigna.
Un accesso silenzio
brucerà la campagna
come i falò la sera⁴².

Las palabras clave se unen en una resonancia completa que da profundidad a la poesía condensada hasta límites de verdadera alquimia poética. La mujer es colina, sendero de piedra, juego de cañas movidas por el viento, es la viña: la tierra, en fin. Pero el silencio, compañero de la soledad, está ahí. Será un silencio encendido que quemará el campo como una hoguera de atardecer. Tal vez un silencio purificador.

41 No hay una discontinuidad completa en la poesía de Pavese, aunque sí una clara evolución, no sólo formal sino también de contenido. Para A. Marzio Mutterle existe una evolución interna: «Tra *Lavorare stanca* e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* esiste, contrariamente a quanto l'apparenza potrebbe suggerire, una interna e sotterranea continuità, e il punto di passaggio è attestato dalle poesie de *La terra e la morte*. Stilisticamente, queste si collocano nella sfera dell'ultimo Pavese, accanto alle poesie finali; ma derivano, attraverso un proceso di scheggiamento e riduzione, dal materiale poetico di *Lavorare stanca*. C'è uno scambio tutt'altro che raro di stilemi o di versi, tra le tre raccolte; di diverso c'è la loro sistemazione nel tessuto connettivo della composizione, c'è soprattutto, nelle due raccolte più recenti, la rinuncia alla serie di legami sintattici e metrici, che costituivano, l'ossatura dell'esperienza di *Lavorare stanca*». Anco Marzio Mutterle, *Appunti sulla lingua di Pavese lirico*, en AAVV., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana Editrice, 1972, p. 296.

42 C.P., P.D., p. 57, vv. 1-5, 31-34.

«C'è una terra che tace», dice en el mismo poema, «C'è un silenzio che dura», «Sei un chiuso silenzio/che non cede, sei labbra/e occhi bui. Sei la vigna». Y en el poema siguiente prosigue:

Hai viso di pietra scolpita,
 sangue di terra dura,
 sei venuta dal mare.
 (...)
 hai silenzio, hai parole
 inghiottite. Sei buia.
 Per te l'alba è silenzio⁴³

Los temas se repiten como en contrapunto, se contrapunto, se entrecruzan, vuelven y se agitan como un oleaje fuerte y, a la vez, templado, contenido. La mujer es «come una cosa antica/e selvaggia», dice en el poema de la página 63. El amor es una lucha eterna:

Come buonmi nemici
 che non s'odiano più
 noi abbiamo una stessa
 voce, una stessa pena
 e viviamo affrontati
 sotto povero cielo.

La guerra no tiene fin:

Noi sempre combattemmo.
 Chi si risolve all'urto
 ha gustato la morte
 e la porta nel sangue⁴⁴.

En la última composición la mujer amada se identifica con la tierra y con la muerte. El poema comienza y termina con el mismo verso: «Sei la terra e la morte». También es oscuridad y silencio: «La tua stagione è il buio/e il silenzio» y es ese dolor antiguo que provoca el reencuentro: «Sei soltanto dolore». Pavese entra directamente en sí mismo para examinar los sentimientos que, hasta ahora, había rehuído expresar.

Due poesie del 1946 entran en el mismo climax de los poemas anteriores. Una vez más —en el segundo de los dos poemas— la mujer es identificada con la tierra: «Sei la terra/che dolora e che tace». Tierra y mujer callan ante las preguntas angustiosas del poeta.

Pavese no volverá a escribir poesía hasta el año 1950. Serán poemas inspirados

43 C.P., P.D., p. 59, vv. 1-3, 7-9.

44 C.P., P.D., p. 63, vv. 17-22, 13-16.

en su amor imposible por la actriz norteamericana Constance Dowling, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1950). Pavese va de soledad en soledad, de decepción en decepción. Ahora grita su dolor abiertamente. Su amor imposible. Su amor que identifica con la muerte. Prueba una vez más, no quiere esperar, porque puede que no haya otra oportunidad en su vida. Y, de nuevo, la decepción. Cae en la desesperación más absoluta. La última puerta se ha cerrado. No habrá más puertas.

Sin embargo es él mismo quien la cierra. Nadie más. Pavese no quiso o no pudo remodelar toda su estrategia, prefirió cortar con una vida llena de equivocaciones en lo humano, aunque llena de logros creativos. Había llegado a la conclusión —como dice en una carta dirigida a Pierina, fechada en agosto de 1950— de que la vida era maravillosa, pero era demasiado tarde para él: «Io sono, come si dice, alla fine della candela (...) Tu sei giovane, incredibilmente giovane, sei quello ch'io ero a venttott'anni quando, risoluto di uccidermi per non so che delusione, non lo feci —ero curioso dell'indomani, curioso di me stesso— la vita mi era parsa orribile ma trovavo ancora interessante me stesso. Ora è l'inverso: so che la vita è stupenda ma che io ne son tagliato fuori, per merito tutto mio, e che questa è una futile tragedia, come avere il diabete o il cancro dei fumatori (...) Non si può bruciare la candela dalle due parti —nel mio caso l'ho bruciata tutta da una parte sola e la cenere sono i libri che ho scritto (...) Quanto a me, ti voglio bene, Pierina, ti voglio un falò di bene. Chiamiamolo l'ultimo guizzo della candela»⁴⁵.

Pavese piensa que su obra no lo ha compensado de la soledad⁴⁶. Contempló la soledad absoluta y lo abismal y desconocido le dieron miedo. No pudo aceptar la soledad esencial del hombre y su grandeza. El tormento interior fue más fuerte que él. Se enfrenta y aborda entonces el problema principal de su vida: su identidad. Y no pudiendo responder a la pregunta ¿quién soy? se centra en la muerte como último refugio y segura compañía. La comunión amorosa —última posibilidad de comunicarse con el «otro»— viene descartada definitivamente. El círculo se ha cerrado.

Estamos muy lejos de *Lavorare stanca* con su objetividad y su ironía⁴⁷ y su

45 Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950, op. cit.*, vol. II, pp. 756-60.

46 Podríamos citar aquí el diálogo *Schiama d'onda* en el que Safo expresa el mismo pensamiento de que la creación poética no la ha liberado del dolor:

BRITOMARTI Oh Saffo, non è questo il sorridere. Sorridere è vivere come un'onda o una foglia, accettando la sorte. E' morire a una forma e rinascere a un'altra. E' accettare, accettare, se stesse e il destino.

(...)

SAFFO Anch'io. Britomarti, nei giorni, sapevo fuggire. E la mia fuga era guardare nelle cose e nel tumulto, e fare una canto, una parola. Ma il destino è ben altro.

BRITOMARTI Saffo, perchè? Il destino è gioia, e quando tu cantavi il canto era felice.

SAFFO Non sono mai stata felice, Britomarti. Il desiderio non è canto. Il desiderio schianta e brucia, come il serpe, come il vento.

(...)

BRITOMARTI Dunque accetti il destino?

SAFFO Non l'accetto. Lo sono. *Nessuno l'accetta*. Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1977². El subrayado es mio.

47 Hay una vena de ironía en *Lavorare stanca* que no hemos señalado por estar fuera del tema de

juego de espejos; aunque, como hemos tratado de demostrar, el sentimiento de la soledad, el silencio y la perplejidad ya irrumpia en él con fuerza devastadora. Pero ahora Pavese ha descubierto que el amor —conseguido o frustrado— es la mayor fuerza que impulsa la vida y el poema. Ha llegado a la poesía pura y ya no la rehuye⁴⁸.

En los primeros poemas de *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* la tormenta parece haberse alejado. En *In the morning you always come back* dice a la mujer amada: «Sei la vita, il risveglio (...) è finita la notte//Sei la luce e il mattino». Pero ya en el cuarto poema —que da título al libro— la muerte aparece desnuda y dramática:

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi-
 questa morte che ci accompagna
 dal mattino alla sera, insonne,
 sorda, come un vecchio rimorso
 o un vizio assurdo...
 (...)
 Per tutti la morte ha uno sguardo.
 Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
 Sarà come smettere un vizio,
 come vedere nello specchio
 riemergere un viso morto,
 come ascoltare un labbro chiuso.
 Scenderemo nel gorgo muti⁴⁹

Pavese ha aceptado la muerte y se siente compenetrado con ella. La suya es una aceptación trágica, negativa, como podemos apreciar en los adjetivos y comparaciones que la acompañan: «insonne», «sorda», «come un vecchio rimorso», «vizio assurdo». «Remordimiento» de no haber vivido la vida con entrega y aceptación totales. «Vicio absurdo» que es el deseo de morir antes de que la copa haya sido colmada.

En el poema *You, wind of March* identifica a la mujer con la vida y la muerte: «Sei la vita e la morte». Vida y muerte: ecuación perfecta. Con la irrupción de la mujer amada en su vida, una vez más «Ricomincia il dolore»:

Il tuo passo leggero

este trabajo. Annamaria Andreoli lo señala en su libro antes citado: «Che le poesie di *Lavorare stanca* non siano prive di ironia e persino di una spessa scherzosità, è fatto abbastanza evidente», Annamaria Andreoli, *Il mestiere della letteratura*, op. cit., p. 14.

48 Abunda en esta opinión A. Marzio Mutterle: «L'ultimo momento di questo proceso, e la coscienza implicita di esso, è offerto da *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*: non più le ambizioni, la significativa precarietà, l'impasto linguistico di *Lavorare stanca*, ma la riscoperta, a posteriori, di quella che forse era la vera vocazione lirica di Pavese. Sarà la rinuncia alla costruzione, ma anche la scoperta della poesia pura, e un ritorno più deciso verso la tradizione letteraria», Anzio Marco Mutterle, *Appunti sulla lingua di Pavese lirico*, op. cit., pp. 295-296.

49 C.P., P.D., p. 77, vv. 1-5, 13-19.

ha riaperto il dolore.
 Era fredda la terra
 sotto povero cielo,
 era immobilé e chiusa
 in un torpido sogno,
 come chi piú non soffre.
 Anche il gelo era dolce
 dentro il cuore profondo.
 Tra la vita e la morte
 la speranza taceva.

Ora ha una voce e un sangue
 ogni cosa che vive.
 Ora la terra e il cielo
 sono un brivido forte,
 la speranza li torce,
 (...)
 tutta la terra trema
 di un antico tremore⁵⁰.

El dolor, que estaba agazapado, dormido, de pronto aparece, despierta y ataca como una jauría. La antigua herida ha vuelto a abrirse. El hielo —dice el poeta— era más dulce que este dolor. Pavese no tiene ya miedo de expresar su angustia. En *The night you slept* exclama:

O viso chiuso, buia angoscia,
 febbre che rattristi le stelle⁵¹.

El último poema —*Last blues, to be read some day*—, escrito totalmente en inglés, parece una acusación y una despedida. Lo copio completo por su brevedad y su importancia:

'T was only a flirt
 you sure did know-
 some one was hurt
 long time ago.

All is the same
 time has gone by-
 some day you came
 some day you'll die.

Some one has died
 long time ago-
 some one who tried
 but didn't know⁵².

50 C.P., P.D., pp. 78-79, vv. 10-25, 30-31.

51 C.P., P.D., p. 82, vv. 11-12.

52 C.P., P.D., p. 85. Doy la traducción al castellano: *Ultimo blues, para ser leído algún día*. Sólo fué un flirt / tú bien lo sabías- / alguien fue herido / hace mucho tiempo. // Es lo mismo / el tiempo ha pasado- / un día viniste / un día morirás. // Alguien ha muerto / hace mucho tiempo- / alguien que intentó / pero no supo.

Esa herida abierta de nuevo es un dolor antiguo, esa muerte es una muerte antigua. Dolor y muerte de «alguien que intentó/pero no supo». Intentó vivir y amar. nadie le dijo que su destino no era como el de los otros. Tanteó en las tinieblas como un ciego, la indagación constante sobre su obra le llevó a grandes intuiciones sobre sí mismo. Intentó la objetividad, intentó integrarse en la vida, pero parecía escurrirse de las manos. Tenía demasiados problemas personales y no encontró a nadie que le ayudara a solucionarlos o a mitigarlos. Su sensibilidad era extremada, como lo prueba su obra. Pagó su tributo a la vida con creces. No logró, sin embargo, encontrarse a sí mismo ni aceptarse como era, tal como él mismo reconoce en numerosos pasajes de su diario y de sus cartas. Gran parte de su obra fue una confesión velada o encubierta. Y con este autoanálisis continuo buscó, no sólo comprenderse a sí mismo sino la comprensión de los demás. Por eso, analizar su obra es intentar penetrar en los motivos que la gestaron. Y quizás, este último poema, haya sido un intento de buscar comprensión más allá de la muerte. Por nuestra parte hemos tratado de penetrar en el sentimiento de la soledad que subyace en toda su obra y que está ejemplificado profusamente en su poesía. Junto con Leopardi, Pavese es una de las voces más puras y más desgarradas de la poesía italiana. Tal vez rehuyó durante tanto tiempo la poesía pura por creerla incapaz de expresar sentimientos, pero cuando se encontró con ella se dio cuenta de que podía ser, paradójicamente, el vehículo ideal. O quizás, hasta que no sintió los últimos desgarros amorosos, no descubrió que la poesía podía ser el lugar privilegiado donde se encuentran el microcosmos interior y el macrocosmos.

JOSÉ ANTONIO CÁCERES PEÑA