

# Escrituras del yo: Pavese en sus personajes

Hebe Castaño\*

Universidad Nacional del Comahue

[hebe\\_cast@yahoo.com.ar](mailto:hebe_cast@yahoo.com.ar)

## RESUMEN

La construcción literaria del yo con valor cognoscitivo es el propósito fundamental de la narrativa de Pavese. El devenir metafórico de la vida en la escritura se advierte no solo en la forma canónica de la autobiografía que presenta *Il mestiere di vivere*, sino además en otras formas narrativas como son sus novelas. Es posible, entonces, concebir la obra de Pavese como un sutil espacio autobiográfico en el que el escritor se buscó a sí mismo y se confesó a los otros en sus más íntimas contradicciones. En este trabajo nos centraremos en el conjunto narrativo que el propio Pavese denominó como su “ciclo histórico” (*Il carcere, Il compagno, La casa in collina, La luna e i falò*), corpus en el que resultan especialmente visibles las relaciones autobiográficas entre autor y personaje y en el que el trasfondo dominante son el fascismo, la guerra y la posguerra. Sin embargo, no dejaremos de lado otros dos textos que, si bien no pertenecen a ese ciclo, en ellos el autor también apeló a las posibilidades de un yo especular: es el caso de *Dialoghi con Leucò* y *Tra donne sole*. A los fines de nuestro estudio, proponemos un abordaje de las obras siguiendo un principio no- cronológico que destaca, a través de las consideraciones teóricas de Bajtín y de Man, las inquietantes autofiguras de Pavese en sus personajes.

*Palabras clave:* Autobiografía. Construcción. Yo. Personajes. Novelas.

## Writings of the self: Pavese in his characters

## ABSTRACT

The literary construction of the ego with cognitive value is the fundamental purpose of Pavese's narrative. The metaphorical evolution of life in his writing can be seen not only in the canonical form of the autobiography presented by *Il mestiere di vivere* but also in other narrative forms such as his novels. It is possible then to conceive Pavese's work as a subtle autobiographical space in which the writer sought himself and confessed to others in his most intimate contradictions. In this work we will focus especially on the narrative set that Pavese himself called his "historical cycle" (*Il carcere, Il compagno, La casa in collina, La luna e i falò*), a corpus in which the autobiographical relationships between author and character and the dominant background are fascism, war and post-war. However, we will not leave aside two other texts that, although they do not belong to that cycle, the author also appealed to the possibilities of a speculative ego in them: this is the case of *Dialoghi con Leucò* and *Tra donne sole*. For the purposes of our study, we propose an approach to the works following a non-chronological principle which, through Bakhtin and Man's theoretical considerations, highlights Pavese's disturbing self-figurations in his characters.

*Keywords:* Autobiography. Construction. Ego. Characters. Novels.

---

\* Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Se desempeña como profesora del Seminario de literatura europea y norteamericana y de Literatura europea II en el Departamento de Letras, de la Facultad de Humanidades de la UNCo. Ha participado en numerosos proyectos de investigación bajo la dirección del Dr. Alejandro Finzi y actualmente es integrante del equipo dirigido por la Dra. Silvia Cattoni, en el proyecto *Intimidación y memorias en las escrituras del yo* (Secyt-UNC). Es autora de *Escrituras en diálogo* (2015) y de numerosos artículos y ensayos publicados en el país y en Italia. Ha traducido del italiano la obra teatral *Astaroth* de Stefano Benni. Ha dictado seminarios y cursos de posgrado y ha participado como expositora en congresos y jornadas nacionales e internacionales de literatura italiana, francesa y norteamericana.

De acuerdo con J-P. Miraux (2005), para poder aprehender el *yo* proteiforme del escritor autobiógrafo hay que buscar también en los personajes de ficción que él ha creado. La obra se construye, entonces, como un verdadero “espacio autobiográfico”, un concepto esbozado por Philippe Lejeune, que permite pensar más abiertamente el género y entenderlo como un reservorio de formas diversas en que las vidas humanas se narran y circulan.

Pavese escribió diez novelas en su vida y en casi todas ellas hay marcas autobiográficas. El devenir metafórico de la vida en la escritura se advierte en el conjunto de la obra pavesiana. Sin temor a exagerar, se puede sostener que el escritor piamontés, dominado por una especie de urgencia constructiva, no hizo otra cosa, en la mayor parte de su extensa y variada producción escrita, que hablar de sí mismo directa o indirectamente, ya sea otorgando un carácter autobiográfico a sus personajes novelescos, ya sea construyendo casi en un mismo movimiento, un personaje de sí por él mismo creado en otros textos no ficcionales.

La experiencia autobiográfica, entonces, está en la base de la narrativa pavesiana y da cuenta acabada de aquello que en sus cartas, diario y ensayos el escritor dijo de un modo igualmente lacerante desde su contradictorio lugar de intelectual burgués: que era un solitario, un ser incapaz de vivir con los otros, pero que a la vez era consciente de que este fracaso existencial o esta actitud malsana de su ser lo conduciría a la pérdida de sí mismo y a la muerte. Solo en la literatura y a través de ella, Pavese pensó que podía llegar a salvarse, a

establecer con los hombres una verdadera comunicación, a darle un sentido a su experiencia. Solo en la literatura y a través de ella, pensó también que podría llegar a conocerse a sí mismo, arribar a ese núcleo primigenio o auroral en el que comenzó a forjarse, a ser quien era: en definitiva, a comprender su mito y su destino. De aquí que la construcción literaria del *yo* tiene en este autor como propósito fundamental un valor cognoscitivo.



En sus novelas, Pavese se construye en la voz de sus personajes y nos reconduce a esa única matriz que es el autor- creador<sup>1</sup>, figura que solo existe en el ámbito del discurso. El conjunto de novelas de las que nos ocuparemos conforma un sutil “espacio autobiográfico”, en el que los personajes presentan las mismas contradicciones que operan en los textos íntimos del autor, quien pone en juego aspectos directamente vinculados al desarrollo de sus ideas políticas y al periodo en el que le tocó vivir. No obstante, no importa tanto, como señala Arfuch (2002):

...el ‘contenido’ del relato por sí mismo –la colección de sucesos, momentos, actitudes– sino, precisamente, las estrategias –

<sup>1</sup> Para Bajtín, el “autor-creador” y el autor real no son lo mismo: el primero “pertenece a la obra” y el segundo “es un elemento en el acontecer ético y social de la vida. Confróntese “Autor y

personaje en la actividad estética” en Mijaíl Bajtín *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2008.

ficcionales- de autorrepresentación (...). No tanto la ‘verdad’ de lo ocurrido sino su construcción narrativa, los modos de nombrar (se) en el relato, el vaivén de la vivencia o el recuerdo, el punto de la mirada, lo dejado en la sombra...en definitiva, qué historia (cuál de ellas) cuenta alguien sobre sí mismo o de otro yo. Y es esa cualidad autorreflexiva, ese camino de la narración, el que será, en definitiva, significativo.” (p. 60)

Como “uomo di frontiera”<sup>2</sup> (Romanelli, 2012: 74) que era Pavese, en él convivían dos poéticas, la decadente y la neorrealista. Viejas figuras de intelectual decadente entran en conflicto con las nuevas representaciones que se afianzan en la segunda posguerra. En una novela como *La casa in collina* (1948)<sup>3</sup>, por ejemplo, su lugar contradictorio como intelectual burgués se evidencia en la figura de Corrado, personaje marcado por la soledad y el fracaso existencial.

La vida y la literatura imbricadas al punto de que llegan a veces a confundirse, revelan en Pavese las tensiones de una contradicción irresoluble entre literatura y compromiso político, entre existencia individual e historia colectiva, entre el resguardo ofrecido por un mundo mítico y personal, de origen irracional, y la necesidad racional e ineludible de volver claros esos mitos para conocerse a fondo, para transformar la historia y el ser con los otros.

Los personajes de Pavese tienen ciertas características recurrentes y asimilables a las del yo autoral que se figura en escritos como *Il mestiere di vivere* (1952)<sup>4</sup>: Ideológicamente, Pavese crea personajes indiferentes, despegados, solitarios, con una predominante actitud contemplativa más

que activa, seres que se desplazan por el tiempo y el espacio, una especie de extranjeros en su propio mundo.

Estos aspectos en relación con la construcción autobiográfica de los personajes son más visibles especialmente en aquellas novelas en las que el autor se centró en hechos de la historia del fascismo, la guerra y la posguerra, un conjunto de obras pertenecientes a lo que él llamó su “ciclo histórico”: *Il carcere*, *Il compagno*, *La casa in collina*, *La luna e i falò*<sup>5</sup>. Sin embargo, hay otras dos novelas que, si bien no pertenecen a ese ciclo, en ellas el autor piamontés también puso en juego las posibilidades de un yo especular, como es el caso de *Dialoghi con Leucò* y *Tra donne sole*<sup>6</sup>. Este conjunto de novelas que hemos mencionado constituye un corpus que revela específicas relaciones con determinados momentos de la vida de Pavese como hombre y como escritor.

A los fines de nuestro estudio, entonces, proponemos una organización no cronológica de ese conjunto novelístico, sino una que destaque los aspectos existenciales que se revelan en la construcción de los personajes. Así, en primer lugar, *Il carcere* y *La casa in collina* son dos novelas cuyos personajes están dominados por la culpa y la necesidad de la confesión que esa culpa conlleva, dos sentimientos que asediaron prácticamente hasta su muerte al escritor. En segundo lugar, *Il compagno* y *Dialoghi con Leucò* exponen a través de sus personajes la típica y tan pavesiana tensión de los opuestos entre mito e historia, que vertebra toda su producción literaria. En tercer lugar, *Tra donne sole* y *La luna e i falò* son novelas en las que la construcción de los personajes se centra en aspectos como la madurez, la

<sup>2</sup> “Hombre de frontera”

<sup>3</sup> *La casa en la colina*.

<sup>4</sup> *El oficio de vivir*.

<sup>5</sup> *La cárcel*, *El camarada*, *La casa en la colina*, *La luna y las fogatas*.

<sup>6</sup> *Diálogos con Leucò* y *Entre mujeres solas*.

realización profesional y la necesidad del retorno, todas experiencias vitales del autor sobre el fin de su vida. No podemos dejar de observar aquí que casi todas estas novelas fueron escritas entre 1947 y 1950, salvo *Il carcere*, que fue escrita en 1938 y publicada 1948. Analicemos a continuación más detenidamente este corpus novelístico.

### 1. Novelas de la culpa y la confesión

*Il carcere* y *La casa in collina* conformaron ambas el volumen *Prima che il gallo canti*<sup>7</sup>, publicado en 1948. La primera de estas novelas había sido escrita diez años antes, un tiempo en el que Pavese tal vez juzgó peligroso para hacer público un escrito que tenía como componente político explícito el confinamiento de un antifascista. Puede ser también que *Il carcere* durmiera en un cajón de su escritorio, porque tal vez el autor la juzgaba como una expresión aún poco acabada de su estética sobre el recuerdo, el símbolo y el mito. Pero más aún: como en 1938 el fascismo dominaba todavía la escena política y social italiana y el autor ya había padecido el exilio, es probable que no quisiera provocar a sus opresores con una novela que reenviaba, sin ninguna duda, a él mismo y su experiencia en Brancaleone Calabró.

Ahora que salía a la luz en 1948, este relato de una experiencia y una crisis personal encajaba mejor en el clima comprometido de los intelectuales de la posguerra. Sin embargo, su recepción despertó expresiones contradictorias. Muchos críticos consideraron que el planteo que hacía del exilio era demasiado abstracto y que el componente reflexivo subjetivo se imprimía notablemente por sobre los nuevos rasgos que los intelectuales de posguerra debían detentar, acordes a la propuesta gramsciana, como eran el

compromiso y la acción política, entre otros.

El título del volumen, *Prima che il gallo canti*, apunta a través de un juego intertextual con la frase bíblica referida a la traición del apóstol Pedro. Si hay algo que Corrado y Stefano comparten es que ambos se niegan a asumir una vida con y para los otros, no se solidarizan y huyen de ese destino y del devenir histórico que les toca en suerte. Estos dos personajes, como resulta evidente, acusan una relación difícil y tensa de Pavese con su tiempo y específicamente con la política. Stefano, al igual que su creador rehúye las relaciones que lo puedan atar a los otros, y aunque comprende que éticamente se equivocan en esa elección, optan por la soledad.

En *Prima che il gallo canti*, Pavese construye personajes protagonistas que confiesan culposamente una parte de ellos mismos – y sin dudas del propio autor-, algo que los avergüenza, pero que no logran superar: el desapego hacia las acciones colectivas, el repliegue sobre ellos mismos, la distancia mantenida entre ellos y los otros en pos de la soledad, características que encontramos también una y otra vez fijadas en *Il mestiere di vivere* y en muchas de sus cartas.

*Il carcere*, cuyo primer y significativo título fue *Memorie di due stagioni*<sup>8</sup>, fue escrita en Torino, una vez que Pavese retornó a esa ciudad luego de la experiencia del exilio. Más que centrarse en hechos externos, ofreció allí el proceso íntimo, personal, de esa experiencia que tuvo lugar en Brancaleone y en la que llevó a cabo elecciones poéticas fundamentales que gravitarían en su producción literaria posterior. No hay que olvidar que fue en Brancaleone que Pavese comenzó a escribir también su diario. Es decir que,

<sup>7</sup> *Antes de que cante el gallo.*

<sup>8</sup> *Memorias de dos estaciones.*

ante una vivencia sumamente difícil, el escritor eligió decididamente la escritura autobiográfica. Tampoco hay que olvidar que el contacto con ese mundo distinto del sur, con impronta primitiva, nutrió su fructífero filón de ideas acerca del mito y del recuerdo, en el que lo vivido es dotado de un sentido profundo. El mito y el recuerdo, tan importantes en su mundo poético, al igual que lo autobiográfico, se vuelven instrumentos de autoconocimiento. Para nosotros, la *opera omnia* de Pavese puede ser considerada como un intento de autoanálisis que apela al autoconocimiento para comprender el tiempo histórico en el que estaba inmerso y la propia vida.



Hay un gran silencio en *Il carcere* en lo que se refiere a saber explícitamente qué ha hecho Stefano para estar exiliado, preso entre paredes humanas más que de barrotes. Como *alter ego* de Pavese, también el desinterés político lo caracteriza. Este hombre de la ciudad no puede dejar de verse a sí mismo a través de otros dos personajes que lo requieren en su confinamiento: por un lado, Gianinno, que queda tras las rejas no por cuestiones políticas, sino amorosas y, por otro, el anarquista también exiliado que detenta un discurso opuesto al propio Stefano. Solo cuando este último alcanza a reconocerse en estos otros puede comprender su propio sufrimiento y culpa.

La otra novela que comprende *Prima che il gallo canti* es *La casa in collina*, considerada por críticos como Luperini (1981) y Scappaticci (2009) como la novela más autobiográfica del escritor piamontés. En esta novela, Pavese apunta al corazón mismo de sus inquietudes como intelectual y como hombre. Ya no le interesa aquí esencialmente, como sí lo hacía en *Il carcere*, poner de relieve el modo en que el protagonista vive psicológicamente su aislamiento, sino que ahonda en un profundo y despiadado *mea culpa* por no haber participado en la Resistencia.

Preso de una tendencia al aislamiento, Corrado expone una inacción cobarde que lleva a que otros mueran por él. La tensión entre soledad y compromiso revela una duplicidad que no se resuelve en Pavese, un hecho comprobable frente a dos novelas tan opuestas como son *Il compagno* y *Dialoghi con Leucò*, ambas publicadas en el año 1947. Es un tiempo en el que Pavese, cada vez más, siente desagrado por la política y los estrechos mandamientos literarios del PCI. Ya en 1945 ese malestar se volvía visible en la polémica entre Togliatti y Vittorini. A este último se plegará sin dudar en defensa y apoyo Pavese. Es también un tiempo que revela a la vez el afianzado interés del autor por la etnología, la antropología y la historia de las religiones. Así lo demuestra la idea de crear la *Collana viola*, en la que trabaja y debate con Ernesto de Martino a partir de 1946. Los ensayos que escribe en este último año también nos hablan de esa duplicidad, ya que en varios se centra en el mito al tiempo que lo convocan las ideas y sucesos relacionados a la posguerra y la política.

En cuanto a su recepción, *La casa in collina* fue juzgada por algunos críticos como una novela que traicionaba a la Resistencia, porque en ella Pavese equiparaba a todos los caídos a través de

la mirada de Corrado. El autor se defendió entonces diciendo que su obra tenía una doble dimensión, histórica y existencial. Para Luperini (1981), es una novela que exhibe un compromiso mayor que *Il compagno*, porque nace del coraje del autoanálisis y pone en el centro la cuestión de la trágica soledad del intelectual burgués, con sus contradicciones morales y psicológicas.

Corrado, al igual que el autor-creador, siente una especie de extrañamiento frente a la guerra y la historia. Pavese se preguntaba en su diario si existía alguien más allá de él, quien solamente era capaz de hablar de sí mismo y de su trabajo. Esa misma culpa la expresa Corrado, quien especularmente remite a su autor en lo que a soledad se refiere. La voz que narra en *La casa in collina* cuenta su historia cuando todo ya ha pasado y se encuentra, después de haber huido atravesando la guerra y sus peligros, en la casa de sus padres. Para Judith Obert (2010), no hay una sola huida de Corrado, quien es al igual que su creador un intelectual. La novela plantea el problema histórico y existencial del compromiso, o mejor, de la falta de compromiso, que toma la forma de una huida perpetua. Tal vez por esto, creemos nosotros, Pavese creó personajes que viajan constantemente, que se trasladan en el espacio y el

tiempo, casi como una condición ineludible. Obert señala tres momentos de la huida: una huida concreta, física y espacial, del protagonista; una huida del compromiso, que es la huida de la vida misma; y finalmente, una huida a la infancia, que es en sí una huida del tiempo histórico. Desde su personaje Corrado, Pavese se cuestiona a sí mismo como intelectual. Corrado vive algo similar a lo que experimenta Pavese en Crea, un momento de profunda crisis en el que escribe algunas de las páginas más discutibles y contradictorias de su vida, como es el conocido *taccuino segreto*<sup>9</sup>, que tanto dio que hablar cuando fue dado a conocer públicamente<sup>10</sup>.

## 2. Novelas de los opuestos: mito/historia en tensión

Si hay dos obras de Pavese que revelan sus dos facetas antagónicas ellas son *Il compagno* y *Dialoghi con Leucò*, ambas publicadas en el año 1947.

A *Il compagno*, Pavese la situaba en la serie de relatos de educación o aprendizaje político, junto a *Il carcere* y *La casa in collina*. Así lo afirmaba en el prólogo a la segunda edición de la novela, donde también expresaba sus dudas en lo concerniente a haber logrado dar cuenta de esa educación y ese

<sup>9</sup> “Bloc secreto”.

<sup>10</sup> *Il taccuino segreto* es una parte que permaneció oculta del diario de Cesare Pavese y que no fue publicada hasta muchos años después de la muerte del autor, quien cuidadosamente la había separado. Este fragmento de *Il mestiere di vivere* fue escrito entre agosto del '42 y diciembre del '43. Lo que llama la atención es el hecho de que el escritor no destruyera esos escritos que tanto conmocionaron al mundo literario cuando fueron dados a conocer por Lorenzo Mondo quien, junto a otros amigos cercanos a Pavese como fueron Natalia Ginzburg y el propio Ítalo Calvino, sabía desde mucho tiempo antes sobre la existencia de tales documentos polémicos. Ese círculo de amistades muy cercano a Pavese mantuvo en silencio la

existencia del *taccuino*. El escritor piamontés expresaba allí juicios y sensaciones sobre los acontecimientos históricos y sobre las dramáticas heridas que por entonces estaba viviendo Italia. El *taccuino* consta de 29 hojas, de un tamaño de 12cm por 15 cm, redactadas la mayor parte a lápiz, según lo detalla Mondo (2008). En las pocas hojas que lo comprenden, Pavese registra algunas anotaciones sobre mitos románticos, pero enseguida aparecen cuestiones relacionadas con la guerra, los fascistas y los antifascistas, muchas de las cuales entran decididamente en conflicto con todo aquello que el lector primero del diario y de las cartas creía saber, ideológicamente hablando, sobre Pavese.



descubrimiento político del personaje, una observación que no hacía más que subrayar su propia y diferente condición de clase, desde la que observa el proceso que vive Pablo, el protagonista, el cual al igual que su creador, resulta “inculto” en dos cuestiones: la del amor y la de la política.

Para Vincenzo Binetti (1998), esta novela de Pavese señala un *impasse* del escritor frente a un arte dirigido hacia la realización de un producto que justificara ejemplarmente la moda literaria del momento y el ineludible itinerario de una línea político-ideológica dominante por entonces, como era el marxismo. Para el mismo estudioso, Pavese escribió forzosamente ciñéndose a esa perspectiva entre los años 1946 y 1947, en el intento de apoyar esa línea cultural que concebía a los intelectuales en estrecha relación con el proletariado y el partido comunista. Así, en los artículos que componen los *Dialoghi col compagno*, Pavese llevó adelante un discurso en el que se manifestaba políticamente comprometido con la ideología de izquierda que lo atraía y motivaba. Pero, esos diálogos políticos no eran más que la contraparte pública, según Binetti, de una profunda contradicción vivida de manera conflictiva en lo privado. Por esto mismo es posible observar, siempre de acuerdo con Binetti, tanto en los ensayos políticos como en *Il compagno*, una imagen sobre la clase obrera un tanto estereotipada, “come il risultato prevedibile di quel desiderio represso e mai risolto di avvicinarsi al popolo che tormentava lo scrittore impegnato durante quegli anni”<sup>11</sup> (1998, p.30).

Hay indudablemente una tensión entre la imagen pública que Pavese

intentaba construir de sí mismo y la privada que emerge de sus diarios y cartas, una tensión sin solución que se resuelve en un equilibrio de componentes opuestos, un rasgo distintivo de la mejor producción del escritor.

Lo que resulta notable en *Il compagno* es que el aprendizaje político de Pablo, el protagonista, se da de un modo similar al de su creador, vinculado al mundo escrito no de la acción. Casi como cumpliendo un programa de formación política, Pablo comienza a leer diarios y libros para adquirir su conocimiento sobre el mundo y la conciencia política, progresa en su aprendizaje a través de la palabra y su dominio hasta que logra ser reconocido como un verdadero camarada que “sabe hablar”. La mirada que le devuelve otro camarada es la que reconoce en Pablo aquello en lo que se ha convertido en poco tiempo: “Pablo è un bravo compagno”<sup>12</sup>(*Il compagno*, 126), una frase que reenvía a Pavese, quien constata lo opuesto en su propia vida, sobre el fin de sus días, cuando anota en su diario “P. non è un buon compagno”<sup>13</sup>(*Il mestiere di vivere*, p.389).

Con respecto a la otra obra que incluimos en este conjunto, los *Dialoghi con Leucò* significaron para Pavese el poner en juego, en el contexto de 1947, una contraimagen que el mundo literario y cultural había aceptado sobre el escritor, sin discusiones hasta entonces. El propio Pavese, usando una significativa tercera persona, admitió en la “Presentazione” de la primera edición de los *Dialoghi* que se enfrentaba a una imagen de sí acuñada por la crítica, una que lo colocaba en un lugar muy distinto del que estos extraños diálogos venían a

<sup>11</sup> “Como el resultado previsible de ese deseo reprimido y nunca resuelto de acercarse a la gente que atormentaba al escritor comprometido durante esos años” (La traducción es mía)

<sup>12</sup> “Pablo es un buen camarada”.

<sup>13</sup> “P. no es un buen camarada”.

discutir. Ese “nuevo aspecto de sí mismo” que ahora revelaba en esta obra “discordante” ponía en el centro de la cuestión una zona misteriosa y oscura presente en todos los hombres, de la que él quería conocer el secreto.

Sin dudas, podemos constatar la emergencia de un Pavese autobiográfico en esa “Presentazione”, al igual que en las notas introductorias y los personajes mitológicos de los *Dialoghi*. En esas notas que preceden a cada diálogo y que otorgan unidad al texto, una voz en tercera persona asociable al autor discute desde el conocimiento el modo en que la tradición ha leído los mitos y juzga el modo en que esos mitos han sido tratados. El tono contrasta con el de los diálogos en sí, en los que los personajes mitológicos usan un discurso enigmático y simbólico para referirse a temas como la muerte, el destino y el recuerdo entre otros.

Pero, la impronta autobiográfica también está no solo en el modo en que habla Ulises, ese personaje mitológico en el que a Pavese le complacía reconocerse -tal vez porque se veía como un nuevo Odiseo-, atravesado por una atormentada conciencia de sí y de la condición humana (Barsacchi, 2005), sino también

en el título mismo: Leucotea remite a Bianca Garufi <sup>14</sup>.

Pavese parece referirse a sí mismo más que a Odiseo, cuando le hace decir a Circe que este último es un “uomo solo”, extremadamente inteligente y “bravo davanti al destino”<sup>15</sup> (*Dialoghi con Leucò*, p.114). Es un Odiseo que está “avvertito del pericolo e immunizzato magicamente contro gli incanti”<sup>16</sup>; esto equivale a reconocer en esas palabras al propio Pavese vencido por los fracasos amorosos y aceptando estoicamente su destino de solitario.

En “L’isola”<sup>17</sup>, escrito entre el 8 y el 11 de septiembre de 1946, Calipso le advierte a Odiseo sobre su soledad, sobre la imposibilidad de volver al pasado, que es su isla, a lo que Odiseo le responde que lo que busca lo lleva en su corazón, una respuesta que reconduce a la inquietud pavesiana por el conocimiento de sí mismo y de su interioridad. No falta tampoco en “La belva”<sup>18</sup> la presencia de una diosa con voz ronca, como la de “la donna della voce rauca”<sup>19</sup>, en la que reconocemos sin dudas una señal de Tina Pizzardo<sup>20</sup>.

Si el discurso de Odiseo remite a Pavese, también lo hace el de Orfeo en

<sup>14</sup> Bianca Garufi es la mujer que por esos años de los *Dialoghi con Leucò* estaba muy presente en la vida de escritor. Por entonces, Bianca era secretaria de la Einaudi en Roma y, según Barsacchi, podría haber tenido una influencia decisiva en la génesis de los diálogos y sobre el mismo autor. Bianca, cuyo nombre guarda una relación semántica a través de la blancura con el de Leucotea, era de origen siciliano y contaba con veintisiete años cuando conoció a Pavese, quien la sobrepasaba en casi una década en edad. Esta joven poetisa y escritora se revelaba ante Pavese como una muchacha no solo bella, sino también segura de sí misma y dueña de una vivaz inteligencia. Juntos, Cesare y Bianca comenzaron a escribir la novela *Fuoco grande*, que quedó finalmente inconclusa.

<sup>15</sup> “Hábil frente al destino”

<sup>16</sup> “advertido del peligro y mágicamente inmunizado contra los hechizos”

<sup>17</sup> “La isla”

<sup>18</sup> “La bestia”

<sup>19</sup> “La mujer de la voz ronca”

<sup>20</sup> A Tina Pizzardo la conoce Pavese en 1933, a través de Leone Ginzburg. El escritor se enamora de ella, pero no es correspondido y lo que resulta peor aún, es probable que haya sido arrestado porque ella lo involucró en la entrega de unas cartas a un tercero. Tina, al igual que Pavese y Ginzburg, frecuentaba el grupo antifascista “Giustizia e Libertà” y ya había sido arrestada en una oportunidad. A ella se refiere Pavese como a la “donna della voce rauca” (“mujer de la voz ronca”). Cuando el escritor vuelve del exilio, Tina ya se había casado con otro, un hecho lo sume en una gran desesperación porque se siente profundamente traicionado.



“L’inconsolabile”<sup>21</sup>, cuando este último le admite a Bacca que en su descenso a los infiernos no buscaba a Eurídice, su amada, sino a sí mismo: “Ho cercato me stesso. Non si cerca che questo.”<sup>22</sup>(*Dialoghi con Leucò*, p.78).

### 3. Novelas del retorno, la madurez y la realización profesional

Pavese terminó de escribir *Tra donne sole* en mayo de 1949 y la publicó más tarde integrando la trilogía *La bella estate*<sup>23</sup>.

Clelia, el personaje principal, puede ser leída como un *alter ego* del autor, quien en ninguna otra de sus novelas le dio la palabra en forma directa a un personaje femenino.

La aguda lectura crítica de Ítalo Calvino advirtió inmediatamente que en la protagonista era posible hallar a Pavese y por esto le decía a este último, en una carta fechada un 27 de julio de 1949, que esa mujer con aliento a pipa que hablaba en primera persona era el autor mismo. Los recuerdos nostálgicos de Clelia son los de su autor. Ella también busca su perdido mundo infantil “che non c’è piú”<sup>24</sup> y en cambio encuentra una ciudad y unos sueños realizados que, sin embargo, no pueden salvarla de la melancolía.

Si revisamos las entradas en el diario sobre esta novela (la del 17 de abril de 1949), resulta difícil no reconocer ecos de la propia experiencia del autor en Clelia, la cual comparte con Pavese

similares sentimientos y vivencias: cuando en uno de sus recorridos por la ciudad la protagonista de *Tra donne sole* desemboca en el barrio donde vivía de joven, siente deseos de huir de ese lugar al darse cuenta de que su pasado ha muerto definitivamente. Pavese escribe algo semejante en su diario el 8 de febrero del ’49, casi del mismo modo en que se lo hace decir a Clelia en la novela:

Perché la gloria venga gradita devono resuscitare morti, ringiovanire vecchi, tornare lontani. Noi l’abbiamo sognata in un piccolo ambiente, tra facce familiar che per noi erano il *mondo* e vorremmo vedere, ora che siamo cresciuti, il riflesso delle nostre imprese e parole in quell’ambiente, su quelle facce. Sono sparite, sono disperse, sono morte. Non torneranno mai piú. E allora cerchiamo intorno disperati, cerchiamo di rifare l’ambiente, il piccolo mondo che c’ignorava ma voleva bene e doveva essere stupefatto di noi. Ma non c’è piú.<sup>25</sup>(*Il mestiere di vivere*, p.363)

Cesare/ Clelia son dos que han alcanzado lo que buscaban realizar en sus vidas: triunfar en su oficio mediante el trabajo esforzado. Pero, una vez que lo han logrado, cuando ya son el futuro que antes habían soñado, se vuelven hacia lo ya vivido para sopesar la empresa y no hallan más que vacío junto a sus logros. Ambos son seres solitarios que se mueven en sus mundos como extranjeros. No han fundado una familia, más aún, ya han decidido que no tendrán una. Los dos han perdido a su padre siendo niños y esa experiencia dramática

que hemos crecido, el reflejo de nuestras hazañas y palabras, en aquellos rostros. Han desaparecido, se han dispersado, han muerto. No volverán jamás. Y entonces buscamos alrededor nuestro, desesperados, buscamos rehacer ese ámbito, el pequeño mundo que nos ignoraba, pero nos quería y que debía quedarse sorprendido de nosotros. Pero ya no existe.” (La traducción es mía)

<sup>21</sup> “El inconsolable”

<sup>22</sup> “Me he buscado a mí mismo. No se busca más que esto”.

<sup>23</sup> *El hermoso verano*.

<sup>24</sup> “que ya no existe más”

<sup>25</sup> “Para que la gloria sea agradable deben resucitar muertos, rejuvenecer viejos, tornar seres lejanos. Nosotros la habíamos soñado en un pequeño ámbito, entre rostros familiares que eran para nosotros el *mundo* y quisiéramos ver, ahora

vivida prematuramente les ha infundido tanto miedo a la vida como la necesidad misma de superarlo.

Clelia/Pavese pretenden salvarse a través de sus trabajos. Tanto una como el otro fundan su valor en el hecho de dedicarse casi absolutamente a sus oficios para llegar a ser quienes son. La protagonista de *Tra donne sole* siente que su vida no se pierde mientras ella está sumergida en su trabajo (“Soltanto le ore che passavo in via Po non mi parevano perdute”<sup>26</sup>, p. 61) y, al igual que Pavese, encuentra en ello la posibilidad de salvarse también del vacío existencial. Hay una relación sorprendente entre Pavese y Clelia, en la que literatura y vida se entrecruzan e influyen hasta la confusión. Pero, también en la suicida Rosetta, se autotitula sospechosa y trágicamente el escritor piemontés, quien parece haber seguido los pasos de su personaje para quitarse la vida o haber pergeñado en la ficción su propia muerte.

Podríamos sostener que Clelia representaría los rasgos de fortaleza masculina y madurez alcanzada a través del trabajo. Por el contrario, Rosetta remitiría a esa otra parte de sí, el adolescente inmaduro y suicida, siempre en estado latente y al acecho para emerger frente a las “ofensas de la vida”.

La figura de Pavese en *Il mestiere di vivere* durante los meses en que estaba escribiendo su última novela, *La luna e i falò*, entre septiembre y noviembre de 1949, se muestra casi feliz al constatar que su destino de escritor, ese que se había autoimpuesto, se está cumpliendo finalmente. Después de tantos sacrificios y soledad, al menos en esa faz fundamental y casi absoluta de su vida, sentía que estaba obteniendo los logros deseados.

La crítica ve en esta última novela una especie de *summa* de su producción, ya que en las páginas de *La luna e i falò* es posible hallar prácticamente todo el mundo pavesiano, no solo desde el punto de vista estético, sino también existencial.

Para Scappaticci (2009), esta novela es el escrito en el que el piemontés más se comprometió a resolver en forma narrativa los principios de su nueva poética, transformando los acontecimientos narrativos en una suerte de meditación existencial y metaliteraria, e intentando a la vez alcanzar un nivel técnico- artístico sumamente eficaz y original. Por estas mismas razones, para nosotros *La luna e i falò* es una novela síntesis de todas las inquietudes pavesianas, una novela en la que logró plasmarse a sí mismo a través de las voces de Nuto y de Anguilla.



Es comúnmente aceptada la impronta autobiográfica de esta novela. Anguilla y Pavese comparten rasgos y experiencias comunes. El viaje simbólico de Pavese lo realiza concretamente Anguilla en la ficción. Además, Anguilla y Pavese retornan a su tierra natal, una tierra de colinas y valles, las Langas, siendo ya hombres maduros y realizados, hombres que se han hecho

<sup>26</sup> “Solo las horas que pasaba en via Po no me parecían perdidas”.

a sí mismos. Ambos quieren saber quiénes son y por qué son lo que son.

Pero, hay algo fundamental en ellos, algo para nada menor: ninguno de los dos experimentó la guerra en el frente y la Resistencia. Mientras que Pavese se aisló, huyó y se replegó sobre sí mismo en los peores momentos de la lucha, Anguila se encontraba en América, un espacio al que tuvo que huir al ser perseguido en Italia por sus ideas antifascistas. Resulta innegable aquí la presencia de un “momento biográfico” que los vincula, un momento especular en el que la vida y la literatura se entrecruzan una vez más.

Anguila/ Pavese son dos que han construido un destino, han alcanzado lo que se proponían. Ambos retornan a su tierra de la infancia para reencontrarse con el que fueron, para tratar de entender quiénes son en el presente. Pero, ellos han cambiado y también el mundo. Solo las colinas parecen permanecer eternamente, al igual que la violencia entre los hombres. En la búsqueda de sus “situaciones típicas”, Pavese se autofigura tropológicamente. Si nos preguntáramos dónde es posible hallar a un hombre en su escritura, la respuesta inmediata sería que es posible encontrarlo en sus repeticiones, en sus retornos a lo mismo como un modo de anclar metafóricamente su ser en el devenir de la vida y del tiempo. Cada una de sus situaciones típicas y propias Pavese creía que las debía contar y por eso las fue abordando en distintas novelas.

Si aceptamos que Nuto es la contracara de Anguila, una voz que lo complementa como la otra cara de una moneda y, si ambos personajes los entendemos como “otros” en los que Pavese se autorrepresenta, tanto en su faz americanista como en la comunista, el

viaje por América que realiza Anguila se corresponde con el viaje ideal y simbólico del escritor piemontés como traductor e introductor de aquella literatura en la Italia de los años '30. Nuto, por su parte, se correspondería con la figura de escritor comprometido social e ideológicamente con el marxismo de los años de la inmediata posguerra, la figura de un hombre que ansía llegar a ser y comunicarse con los otros y que solo lo logra a través de su escritura.

Es la voz de Nuto la que le dice a Anguila que le va a contar “delle cose di qui”<sup>27</sup> (*La luna e i falò*, p.26), aquello que no pudo vivir durante su ausencia, un viaje que remonta el pasado ya no individual, sino colectivo, como fue la experiencia de la guerra. Esto está en relación con ese mito central en Pavese, que es el del retorno: todo es repetición, recorrer de nuevo por vía del recuerdo, que no es exactamente lo vivido, sino lo que cada individuo reelabora a través del lenguaje sobre sus vivencias. Para Pavese, el recuerdo es lenguaje. Lo vivido se experimenta y se pierde en un mismo movimiento. Por eso, incluso la primera vez, cuando lo vivido se recupera para ser reelaborado a través de la palabra, es una “segunda vez”.

Todo hombre es un misterio insondable en su construcción mítica. Pero, también todo hombre debe llegar a conocer sus mitos personales, que son la parte esencial de su subjetividad. De la irracionalidad a la racionalidad, ese es el itinerario que debe recorrer cada hombre para saber quién es. Pavese vivió más que ningún otro escritor de su tiempo la tensión entre su personal mundo mítico que lo convocaba a replegarse o a huir a los territorios de su interioridad y un acontecer histórico que lo convocaba hacia los demás. No fue la búsqueda de una “torre de marfil” que lo asilara, sino por el contrario la necesidad de remontar

<sup>27</sup> “las cosas de acá”

los meandros de la memoria para tratar de entender, frente a tanta violencia y destrucción que trajeron el fascismo y la guerra, el origen de lo que sucedía y también la propia forma de ser y actuar en ese mundo.

La huida de Pavese hacia su interioridad, hacia su mito, puede ser entendido también como un viaje, un desplazamiento, una operación cognoscitiva sobre sí y lo que le tocó vivir. Como ya hemos señalado, no es casual que sus personajes se desplacen por el espacio y el tiempo. No hay prácticamente personaje novelesco de Pavese que no viaje de una ciudad a otra, de un pueblo a otro. Sin duda, el viaje es un modo de conocer a los hombres y el mundo, y la literatura toda es una forma de conocimiento para el autor de *La luna e i faló*, quien -como destaca Salvador Biedma (2013)- fue una especie de viajero sin destino que, pese a no haber salido nunca de Italia, su vida está signada y “estructurada” por los viajes o “cambios de residencia”.

Como todos sabemos, no es necesario ni siquiera atravesar un espacio concreto real para comenzar un viaje, sino que puede iniciarse puertas adentro de la memoria y del recuerdo. Un viaje por la interioridad del ser para el autoconocimiento. Bajtín (1989), entre los distintos cronotopos, se refiere al cronotopo del camino, el cual obviamente reconduce al cronotopo del viaje, que no es otro que el de la vida entendida como un camino que se recorre, cronotopo específico de la escritura autobiográfica. Casi todos los personajes novelescos de Pavese recorren caminos, pasean, suben y bajan colinas. Y casi siempre lo hacen acompañados por otros con los que conversan. Esos son momentos de reflexión, instantes de conocimiento.

Probablemente, el cronotopo pavesiano por excelencia sea el binomio

campo- ciudad, par que expresa una vez más la característica tensión pavesiana, esa monotonía productiva y existencial del escritor, en la que la colina representaría, por un lado, el lugar de la soledad y del tiempo mítico, es decir, el no-tiempo o del tiempo no histórico, territorio escarpado de la infancia revivida por obra del recuerdo, de esa “segunda vez” que es puro lenguaje y reflexión sobre lo vivido; por otro lado, la ciudad, espacio asociado al cambio, al tiempo histórico, al necesario ser con los otros, espacio también para el autoconocimiento.

A modo de conclusión, digamos que Pavese apeló a la construcción autobiográfica de sus personajes para intentar hablar de sí mismo. Como escritor, proyectó aspectos de sí en sus personajes para abordar cuestiones existenciales y éticas que lo perturbaban hasta lo indecible. Así, la literatura vino a significar una posibilidad de vida, de búsqueda, de autoconocimiento. La soledad, el desarraigo, el desapego, la sensación de ser siempre un extranjero, su incapacidad para vivir para y con los otros, la tensión constante de existir entre los opuestos (ansias de soledad y de lo colectivo, lo clásico y lo moderno, lo provisorio y lo eterno, son modos recurrentes de sus autofiguraciones textuales). En su escritura Pavese construye figuraciones de sí mismo que dan forma a sus personajes y revela a través de ellos sus inquietudes y los lados más oscuros de su ser. En el Stefano de *Il carcere* reveló su empecinada soledad de exiliado entre los hombres; en *Il compagno* dio cuenta de su necesario aprendizaje político; a través de Corrado de *La casa in collina* expresó su culpa de intelectual que no puede abandonar la actitud contemplativa para comprometerse decididamente en la acción; en la figura travestida de la Clelia de *Tra donne sole* habló de la salvación que un oficio bien realizado significa,

una verdadera fortaleza para protegerse de los daños colaterales de la vida; a través de Anguila en *La luna e i falò* se mostró como un emigrado, un extranjero que se hizo a sí mismo y que retorna a su tierra de la infancia para hallarse, para saber quién es.

Como escritor y como hombre, Pavese intentó una autointerpretación lúcida a través de ponerse en juego en la construcción de sus personajes. No quiso escribir una autobiografía al modo tradicional, más allá de su diario. Prefirió dar vida en el papel a distintos personajes en los que proyectó aspectos propios y reelaboró vivencias personales.

El centro del mundo pavesiano fue siempre el propio Pavese, ese hombre desilusionado de las mujeres, casi atrapado en la misoginia, un solitario en cumplimiento de un destino que él mismo se había autoimpuesto, un hombre para quien la escritura lo ingresa a la vida y la vida se vuelve la escritura. En la literatura y a través de ella, Pavese reelaboró sus experiencias y se fijó para siempre en personajes que revivirán una y otra vez en cada lectura sus inquietudes: el exilio, el viaje a otros territorios, el fracaso en el amor, la ausencia de una mujer, la aceptación de la soledad, la problemática relación con los otros, la huida de la historia, la actitud contemplativa, el retorno al mundo de la infancia a través del recuerdo, todo para llegar a comprender y comprenderse.

### Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (2002). *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- (2008). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Barsacchi, M. (2005). *Il sorriso degli dèi. Cesare Pavese tra mito e realtà*. Roma: Jouvence.
- Biedma, S. "Pavese, un viajero sin destino". Recuperado de: <http://www.lamaquinadeltiempo.com/algode/pavese01.html>, capturado el 18 de agosto de 2013.
- Binetti, V. (1998). *Cesare Pavese. Una vita imperfetta. La crisi dell'intellettuale nell'Italia del dopoguerra*. Ravenna: Longo Editore.
- Luperini, R. (1981). *Il Novecento: apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*. Torino: Loescher.
- Miroux, J-P. (2005). *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Mondo, L. (2008). *Quell'antico ragazzo*. Milano: BUR.
- Obert, J. (2013). "La casa in collina de Cesare Pavese: la fuite devant soi, la fuite mode d'emploi", en *Cahiers d'études romanes*, [Online], 22/2010, oline 28 gennaio 2013, consultato il 13 dicembre 2016. DOI:10.4000/etudesromanes.584.
- Romanelli, G. (2012). "La 'parola nuova' nella ricerca letteraria di Cesare Pavese", en *Cesare Pavese. Tra "destino" e "speranza"*, Catania: C.U.E.C.M.
- Scappaticci, T. (2009). *Tra "monotonia" e sperimentazione: la ricerca di sé nei romanzi di Cesare Pavese*. Cosenza: Pellegrini Editore.