

Autofiguraciones del yo en las cartas de Cesare Pavese¹

Hebe Silvana Castaño*
Universidad Nacional del Comahue
hebe_cast@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 31/08/24
Fecha de aceptación: 31/10/24

RESUMEN

Cesare Pavese es ante todo y por sobre todo un escritor en el que la vida y la literatura se funden. En sus novelas, en sus ensayos, en sus diarios y en sus cartas, el autor de *La luna e i falò* se buscó a sí mismo, intentó definirse en imágenes, un modo de conocerse y también de darse a conocer a los otros. Como señala Paul de Man en “La autobiografía como desfiguración” (1991), el yo es construido por el texto y no al revés. En este sentido, cabe hacernos la pregunta acerca de cómo es ese yo pavesiano en su epistolario: ¿qué imágenes de sí construye en sus cartas? ¿es posible que en ellas prime la *poiesis* sobre la *mimesis*?

El extenso y nutrido epistolario pavesiano comprende un lapso que va desde 1926 a 1950. En ese conjunto sorprenden algunas constantes, especialmente en el modo en que el escritor se autofiguró para los demás, recurrencias que se constituyen en verdaderas líneas de fuerza que dan forma a una imagen de escritor en tensión constante entre vida y literatura, soledad y solidaridad, fracaso existencial y éxito profesional. En este artículo buscamos identificar y poner en relación esas líneas de fuerza que observamos en las cartas, aspectos que es posible hallar también en escritos ficcionales de este autor.

Palabras clave: Cartas. Autofiguraciones. Literatura. Vida. Conocimiento.

ABSTRACT

Cesare Pavese is first and foremost a writer in whom life and literature are founded. In his novels, in his essays, in his diaries and in his letters, the author of *La luna e i falò* searched for himself, he tried to define himself in images, a way of knowing himself and also of making himself known to others. As Paul de Man points out in “Autobiography as Disfigurement” (1991), the self is constructed by the text and not the other way around. In this sense, we must ask ourselves the question about what this Pavesian self is like in his epistolary: what images of himself does he construct in his letters? Is it possible that *poiesis* prevails over *mimesis* in them?

The extensive and rich Pavesian epistolary covers a period that goes from 1926 to 1950. In this group, some constants are surprising, especially in the way in which the writer portrayed himself to others, all recurrences that constitute true lines of force that shape an image of a writer in constant tension between life and literature, loneliness and solidarity, existential failure and

¹ El presente artículo es una versión revisada en español del publicado en el año 2020 en *Cesare Pavese al tempo del coronavirus*, Quaderni del C.E.P.A. M. N° 20, Torino, Guida Editori, pp.151-167.

* Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesora de Literatura Europea y del Seminario de literatura europea y norteamericana en el Departamento de Letras, de la Facultad de Humanidades de la UNCo. Ha participado en numerosos proyectos de investigación. Es autora del libro *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.

professional success. We will try to identify and relate those lines of force that we observe in the letters, aspects that can also be found in other fictional writings of this author.

Keywords: Letters. Self-figurations. Literature. Life. Knowledge.

Desde hace ya varias décadas es posible observar un interés creciente de la teoría y la crítica literarias por examinar las escrituras del *yo*. Jean -Philippe Miraux (2005) se refiere a este tipo de escrituras a la hora de señalar las difusas fronteras del género autobiográfico: diarios, memorias, recuerdos, ensayos y cuadernos serían algunos de esos textos que se constituyen en las zonas limítrofes de la autobiografía. Miraux no menciona a las cartas personales en ese vasto conjunto, las cuales, sin embargo, comparten algunas características relevantes con los diarios: nacen en la soledad del emisor, no han sido escritas - al menos en principio-, para ser publicadas² y contienen marcas claras que remiten a su contexto de enunciación. Además, las cartas están vinculadas a determinadas prácticas sociales de comunicación; es decir, pragmáticamente, son leídas como discursos de verdad. Sin embargo, como observaremos, las cartas pueden ser consideradas como escrituras del *yo*, ya que en ellas no solo es posible hallar confesiones, sino también autofiguraciones que elabora la específica capacidad figural del lenguaje.

Según Paul De Man (1991), el *yo* es construido por el texto y no al revés. En este sentido, cabe hacernos la pregunta acerca de ese *yo* pavesiano en su



epistolario: ¿qué imágenes de sí construyen las cartas de Cesare Pavese? ¿es posible que en ellas prime la *poiesis* sobre la *mimesis*? Para nosotros, el autor de *La Luna e i faló* [*La luna y las fogatas*] fue ante todo y por sobre todo un escritor en el que la vida y la literatura se funden y por esto mismo consideramos que es posible sostener que en sus novelas, en sus ensayos, en sus diarios y en sus cartas, Pavese se buscó a sí mismo, intentó definirse en imágenes, un modo de conocerse y también de darse a conocer a los otros.

El extenso y nutrido epistolario pavesiano comprende un lapso que va desde 1926 a 1950. En ese conjunto sorprenden algunas constantes, especialmente en el modo en que el escritor se representó para los demás desde muy joven hasta el fin de sus días, recurrencias que se constituyen en

² En definitiva, de acuerdo con Alberto Giordano (2011), no hay diferencias sustanciales entre diarios y cartas, sino más bien de grado, ya que los primeros pueden ser entendidos “finalmente como una vasta correspondencia con un desconocido como es el lector futuro” (p. 50), en términos de Beatrice Didier, a quien cita el crítico argentino.

verdaderas líneas de fuerza que dan forma a una imagen de escritor en tensión constante entre vida y literatura, soledad y solidaridad, fracaso existencial y éxito profesional. Intentaremos identificar y poner en relación esas líneas de fuerza que observamos en las cartas, aspectos que es posible hallar también en otros escritos ficcionales del autor.

1. La vida y la literatura: los senderos de la soledad del “hombre-libro”

Una de las primeras autofiguras³ de Pavese en sus cartas es la del escritor solitario. La decisión que tempranamente parece tomar el autor de *Lavorare stanca* [*Trabajar cansa*] es la de llegar a ser un escritor importante y renovador en el contexto de la literatura italiana, una elección que lo enfrentaba al dilema de qué tipo de escritor podría llegar a ser en el futuro. Sin dudas, Pavese estuvo dominado toda su vida por las contradicciones surgidas del hecho de ser un “uomo di frontiera” (Romanelli, 2012:74) [“hombre de frontera”⁴], en el que viejas imágenes de intelectuales decadentes, aislados de la sociedad y dominados por la visión del arte por el arte, pugnan con nuevas configuraciones que vinculan al artista y el intelectual a la acción y el compromiso con la sociedad de su tiempo.

El epistolario pavesiano comienza con un adolescente Pavese, estudiante por entonces del liceo D’Azeglio, que no solo exalta en sus autofiguras juveniles la magnífica soledad de los genios, sino que ya advierte que la literatura puede llegar a ser la mejor

estrategia para enfrentar los dolores que la vida le causa. La literatura le ayuda al escritor adolescente a resguardar sus dudas sexuales, a exhibir sus dotes literarias en pos de la conquista y, la mayor parte de las veces, a defenderse de las heridas infligidas en sus casi siempre frustradas relaciones con las mujeres.

Ya desde las primeras cartas es posible observar los albores de una tensión que durará a lo largo de toda su existencia, esa que lo hace sentirse como “*un ammasso flácido di sensibilità malsane*” (Pavese, 1968: 12) [“un cúmulo flácido de sensibilidades enfermizas”], por un lado, y la necesidad de superar ese rasgo de escritor decadente en pos de una actitud más fuerte y viril que alcanzará en su oficio de escritor y de operador cultural en la editorial Einaudi⁵.

Pavese creía que solo ciñéndose a la disciplina que le exigía el oficio de poeta podría alcanzar la salvación. Escribir para no sufrir, sufrir porque no se escribe, son figuraciones de un *yo* atormentado muy recurrente en las cartas, las cuales nos reenvían a aquel otro singular y lúcido escritor que fue Franz Kafka, a quien Pavese había leído y para quien la escritura era la única razón de vivir. Tanto para uno como para el otro, el esfuerzo de exorcizar la vida con la literatura no se lleva a cabo sin dolor y sin tensiones y, en ambos, la literatura está concebida casi como una enfermedad, como un trabajo antinatural e inhumano, una idea acerca del arte sin duda arraigada en el decadentismo. El escritor paga un precio por crear, por prestarse a un juego diabólico: sacrifica su propia vida y el oficio de escribir se

³ El término “autofiguración” se refiere, según Amícola (2007) a toda “aquella forma de autorrepresentación que aparezca en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia

que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (p.14).

⁴ Las traducciones entre corchetes son propias.

⁵ Pavese parece buscar la fuerza viril que le falta en la vida, en la literatura.

convierte en el oficio de vivir, y viceversa.

Estamos de acuerdo con Sergio Pautasso (2000) en que las contradicciones pavesianas confluyen siempre en ese único centro que es la literatura y que Pavese le atribuía a la literatura y a sus libros un valor emblemático y problemático. Pautasso, partiendo de una autodefinición que Pavese hace de sí mismo en una de sus cartas, hace hincapié en la figura del “hombre libro” y señala que, si se recorre en forma completa la totalidad de la obra pavesiana, incluso todo lo que se ha publicado póstumamente, se impone la evidencia de una precoz e irresistible vocación literaria.

En una de las cartas de juventud que escribe Pavese a su amigo Mario Sturani (el 23 de noviembre de 1925) se ve a sí mismo como un “*poetino piccolino*” (Pavese, 2008: 4) [“poetita pequeño”], un joven vacilante, melancólico y sufriente que ya se percibe como alguien singular, alguien que advierte la soledad como la más escalofriante de sus compañías. La admiración que el joven Pavese siente ante la fuerza y unidad de un pensamiento no va a desaparecer jamás de su ideal de escritor. Esa fuerza y coherencia no podía verla en sí mismo aún, pero se convertiría en una especie de faro hacia el cual sentía que era necesario dirigir su existencia para no terminar atrapado en las redes de una figuración de literato decadente y solitario. De aquí que en su carta se cuida muy bien de aclararle a Sturani que esa melancolía habitual que lo caracteriza es un mal que debe enfrentar todos los días y a todas horas y que, sin embargo, se transforma en algo positivo para el trabajo de poeta. Es significativa la comparación “*il mio spirito come un metallo si separa nel fuoco dalla sua ganga e s'indura*” (Pavese, 2008: 5) [“mi espíritu, como un

metal, se separa de su ganga en el fuego y se endurece”] a la que apela Pavese en esta figuración de un *yo* juvenil, en la que su alma se va perfeccionando, templando en aquellos aspectos que el escritor considera mejores de su ser. En este sentido, la soledad vinculada al trabajo, al hecho de tener un oficio, da lugar a la construcción de una imagen de escritor viril y fuerte, opuesta a la del literato solitario y dominado por una sensibilidad enfermiza.

Junto a esta figuración en la que ser hombre es ser escritor y las experiencias de la vida son las experiencias relacionadas con la lectura y la escritura, Pavese va construyendo a la vez elocuentes imágenes de sí como lector. En las cartas deja registrado todo un itinerario de lecturas que conforman para él un corpus necesario para su formación artística. Abundan largas listas de lecturas hechas y por hacer. Es decir, Pavese registra la ejecución de un trabajo lector, en el que leer y el escribir están asociados siempre al trabajo.

Sylvia Molloy (1996) sostiene que “Leyendo antes de ser y siendo lo que se lee (...) el autobiógrafo también se deja llevar por el libro” (p. 27) y que para este último “los libros son la realidad” (p. 28) y. Así, el itinerario bibliográfico que describe el autor en sus cartas no sólo tiene el valor de revelar los intrincados recorridos de un aprendizaje necesario, sino que fundamentalmente adquiere el significado de un atributo del individuo capaz de contar su historia.

2. El americanista de los años '30: emergencia de una feliz figura de sí mismo

En los años '30, Pavese se dedicó con entusiasmo a la literatura americana, siempre guiado por esa búsqueda de una novedad y vitalidad que no hallaba dentro de las fronteras culturales

italianas. Pero también quizás, porque lidiaba contra esa arista incómoda de su personalidad, la de una debilidad que sentía que debía combatir para llegar a ser alguien como escritor.

Frente al Pavese decadente se delinea otro en las cartas de su período americanista. La juvenil autofiguración de “hombre-libro” va dando espacio a la del traductor de la literatura en lengua inglesa. Se observa entre una y otra matices significativamente distintos, probablemente promovidos por una actividad concreta relacionada con sus estudios a contracorriente de la dominante cultural fascista y también por su labor como traductor. Es una etapa que nos devuelve la imagen feliz, la representación de un joven especialista en literatura americana e inglesa, especialización no muy bien vista en la Italia de Mussolini, debido a la política cultural del régimen en relación con las literaturas extranjeras.

En la correspondencia con Antonio Chiuminato domina un Pavese muy consciente en ese momento del valor que tiene el estudio y difusión que está realizando respecto de la literatura americana.

Vinculada a esta impronta de la que es posible encontrar numerosos trazos en las cartas de ese período, aparece ya la del escritor profesional. En la medida que Pavese se vuelca de lleno a su trabajo, es posible hallar en las cartas de los años '30 una autofiguración de escritor más definido y vital, muy diferente a la del literato débil. Si bien es cierto que hay que considerar que con Chiuminato no existía la confianza que el escritor tenía con sus amigos de la confraternidad del “D’Azeglio”, como

Sturani o Pinelli, y por ello no resultaba adecuado abrirse ante el amigo americano del mismo modo que lo hacía con los otros al mostrar su ser atormentado de joven artista, hay en las cartas a Chiuminato un Pavese alegre⁶, pleno de satisfacción por el trabajo intelectual que estaba llevando a cabo por esos años. Además, hay en esta figura que surge de las cartas un componente más: un proyecto de vida, un proyecto concreto de acción nacido de la esperanza de poder viajar a los Estados Unidos para enseñar literatura italiana en la Columbia University.

La fuerza vital que le provee la literatura y un horizonte concreto de posibilidades relacionadas con ella se advierte en una carta que le escribe a Chiuminato un 26 de noviembre de 1930. Es notable cómo en primer término, le menciona el lugar preferencial que está obteniendo como estudioso de la obra de Sinclair Lewis en Italia, gracias a que a este último le otorgaron el Premio Nobel. Es decir, al ocuparse de estos escritores poco conocidos por entonces en Italia, Pavese se ve a sí mismo como un adelantado, como un crítico atento y de vanguardia (“*Sono la sola persona oggi in Italia che sappia tutto su Sinclair Lewis. E così ho raggiunto un altro prezzo sul mercato. La nostra perseveranza cominci a esser ricompensata, no?*” (Lettere, p. 162) [“Soy la única persona hoy en Italia que sabe todo sobre Sinclair Lewis. Y así alcancé otro precio en el mercado. Nuestra perseverancia comienza a verse recompensada”] y eso lo llena de satisfacción, porque en cierto modo le va confirmando que sus esfuerzos van dando sus frutos. Pero, inmediatamente a continuación Pavese pone al tanto a

⁶ Luisella Mesiano (2009) busca recuperar la imagen de un Pavese alegre, el cual ha sido oscurecido por tanta literatura que se vuelca,

sobre todo, al costado más desolado y melancólico del escritor.

Chiuminato de la muerte de su madre, acaecida unos pocos días antes, el 4 de noviembre de ese año: “*Ma ci sono brutte notizie. Amico, sai, mia madre è morta. Sarei solo come un cane, non ci fosse la mia sorella sposata, con la quale ora abito. Naturalmente, io sto abbastanza bene... Volevo solo fartelo sapere.*” (*Lettere*, p. 162) (El subrayado es nuestro) [Pero hay malas noticias. Amigo, ya sabes, mi madre murió. Estaría solo como un perro si no fuera por mi hermana casada, con quien ahora vivo. *Por supuesto, estoy bastante bien...* Solo quería hacértelo saber]. El orden del decir sorprende, pero a la vez nos reconduce a esa imagen de escritor en la que la literatura se convierte en un suplemento simbólico de alicientes que funciona para salvarlo y resguardarlo de las “ofensas de la vida”.

Hasta el final del exilio en Brancaleone, no parece posible ver la imagen de un Pavese verdaderamente desgarrado y amargado en el epistolario. Más bien, lo que se nos presenta sería una pose o afectación de este tipo con las que juega el escritor. No obstante, siempre en las distintas construcciones de su *yo*, las que terminan imponiéndose son esas determinadas líneas características a las que una y otra vez apela para figurarse. Así, entonces, siempre termina recortando sus contornos como un hombre solitario que mide su existencia en la literatura, como alguien que se hace a sí mismo a través del trabajo, de su oficio y que descrea de la política y de la historia movido por el desencanto de su tiempo y la pérdida de las certezas. En definitiva, su vida es representada como una desgracia, pero si hay que pensar cuáles han sido los sufrimientos padecidos más terribles antes de la experiencia de la cárcel y del exilio, lo que resulta innegable es su fracaso en la relación con las mujeres, causa de su soledad más sentida.

3. Las cartas de la cárcel: los juegos con la ironía

En las cartas de la cárcel y del exilio un Pavese irónico y sarcástico hace su aparición en escena. La mayoría del epistolario de este periodo tiene como destinataria a su hermana María. La ironía y el humor suelen teñir las palabras con las que Pavese escribe a su hermana sobre la situación que está viviendo en la cárcel.

Sabemos hoy que la escritura de estas cartas obedeció a una cuidadosa elaboración previa en esbozos precedentes, lo que nos lleva a sospechar que hay una elaborada construcción literaria del Pavese encarcelado.

Nunca podremos saber a ciencia cierta y en qué medida Pavese escribe estas cartas dirigiéndose a un destinatario no deseado - e indeseable-, como era aquel que realizaba la labor de la censura. En todo el epistolario de este período, hasta en las constantes aclaraciones sobre la política y su desinterés por ella, se percibe un continuo excusarse que podría estar dirigido a alguien más que a su hermana. De hecho, en una carta del 26 de julio de 1935, se dirige directamente al censor: “*Tutto qui. (Prego il censore, se qualcosa di questa lettera non fosse consentito, di cancellarlo, ma non cestinare il tutto).*” (*Lettere*, p. 263) [“Eso es todo. (Le pido al censor que si algo en esta carta no está permitido, lo borre, pero no lo deseche por completo”.)]

Hay, como dijimos, en los primeros intercambios epistolares con su hermana en este periodo de la cárcel la construcción de una imagen de hombre desgarrado por la situación de encierro, pero inmediatamente, a través de

distintas formas y estrategias escriturales, se busca la desarticulación de esa imagen. Pavese podría estar jugando con sus autorrepresentaciones como un modo, ya sea de exorcizar una verdadera desesperación existencial, ya sea de escribir sobre sí mismo desdramatizándose a través de la ironía y el cinismo. Así, junto a un “*Come sto, ve lo scriverò un'altra volta.*” (*Lettere*, p. 270) [“Como estoy, te lo escribiré en otra ocasión.”], una frase escrita luego de una larga lista de libros para que le envíen y le compren, aparecen dos postdatas: una, en la que pide un par de bañadores negros y un gorro de goma para bañarse en el mar; el otro, en el que reclama le envíen una navaja y una brocha, accesorios para afeitarse. Es decir, yuxtapone enunciados sobre estados de ánimo, sobre algunas cuestiones íntimas y personales profundas y otras muy simples y pragmáticas que, en conjunto, producen efectos discordantes. Algo que constantemente nos recuerdan estas cartas de Pavese que en apariencia son meramente referenciales es, como dice Sylvia Molloy en *Acto de presencia*, que “quizás sean exactamente lo contrario” (1996: 27).

Las listas de libros, tan frecuentes en su etapa de preparación juvenil, pueblan también muchas de las epístolas de la cárcel, un período que le confirmó a Pavese más que nunca la amarga constatación de que la literatura sola no podría salvarlo, si no acompañaba su empeño con una fuerza interior de racionalidad y desapego a sus más irracionales modos de ser. Esas listas de libros se constituyen en un verdadero derrotero lector que revela cómo en la instancia concreta del exilio la lectura de los clásicos cobra gran vigor junto a la de los modernos y marca toda su creación posterior.

Por ejemplo, la vastedad y variedad de las lecturas pavesianas se observa en la lista que elabora para Mario Sturani en una carta datada en Brancaleone, el 20 de septiembre de 1935: novelas modernas contemporáneas, alguna obra de exégesis bíblica, cualquier obra de “peregrina fantasía, o erudizione, del ‘400, 500 o 600” (*Lettere*, p. 287) [“peregrina fantasía o erudición del ‘400, ‘500 o ‘600], el nuevo volumen de Kafka publicado por Frassinelli: en definitiva, de todo un poco y todo lo que sea digno de ser leído o releído aparece en estas listas que nos hacen pensar en una verdadera “inmersión” en las letras que Pavese lleva a cabo por aquellos días del exilio, una simbólica “zambullida” semejante a las que dice hacer en ese sureño mar del confinamiento.

El modo en que comienza a autonombrarse en sus despedidas y las fórmulas que adopta en los cierres de sus cartas revelan un creciente malestar que se expresa no ya en la ironía, sino en el sarcasmo y hasta el cinismo: “*Salutate tutti, uomini e donne, e non pensate troppo al famoso*” (*Lettere*, p. 251) [Saluda a todos, hombres y mujeres, y no pienses mucho en el famoso], “*Il disgraziato*” (*Lettere*, p. 254) [“el desgraciado”], etc.

Resulta evidente que su hermana leía la ironía en las cartas de Cesare, por lo que en algunas oportunidades le reclamaba que dejara de hacer bromas sobre su situación. Consciente de estos juegos, el escritor se cuidaba muy bien de aclarar, en determinados momentos, que hablaba en serio. En relación con esto último, el 15 de diciembre de 1935 le responde una carta a Mario Sturani. Al parecer, su amigo le hacía reparar en la equivocada actitud que adoptaba Pavese hacia sus conocidos y familiares, como si todos tuvieran la culpa por su condena al exilio. Como es habitual en Pavese,

primero reniega de todo lo que se asemeje a un sermón, sea de la naturaleza que sea, y enseguida le recuerda su particular modo de ser, en el que al menor sufrimiento intenta que todo el mundo lo sepa y, si es posible, también sufra: “*Così è fatto ed è così che trova da star bene, anche quando sta male.*” (*Lettere*, p. 311) [Así es él y así se encuentra sintiéndose bien, incluso cuando se siente mal]. La única cosa que le falta es tener noticias de Tina Pizzardo, por eso una y otra vez hace alusión irónicamente a la castidad y a la castración en otras partes de su epistolario.

En una de las últimas cartas desde Brancaleone a su hermana (2 de marzo de 1936), admite amargamente que la soledad o el aislamiento individual no pueden conducir jamás a la felicidad (“*Mi trovo troppo stupido ad aver creduto in passato che l’isolamento individuale, anche di un attimo, fosse la felicità.*”, (*Lettere*, p. 338)) [“Me considero demasiado estúpido para haber creído en el pasado que el aislamiento individual, aunque fuera por un momento, era la felicidad”].

En el mes de marzo de 1936 se le concede la condonación de la condena y el día 19 de marzo ya se encuentra en Turín. Allí se entera inmediatamente que Tina Pizzardo estaba saliendo con otro hombre. Esta constatación marca un momento crítico en la vida de Pavese que se ve reflejado en sus cartas. Sin embargo, restituido al ambiente de Torino, el Pavese que colabora con la casa editorial Einaudi vuelve a poner en este trabajo todas sus energías casi con felicidad. Frente a la confesión que le había hecho a su hermana María en los últimos días del confinamiento, el 11 de febrero de 1936, sobre el hecho de que no podía desde hacía bastante tiempo escribir poesías, lo cual lo conducía a la

pérdida de la serenidad o la locura, vuelve a autodefinirse como un escritor profesional, traductor inserto en el mundo editorial, ahora hombre más maduro y dolorosamente conocedor de sus limitaciones y sufrimientos respecto del sexo femenino.

4. El fracaso como autodefinición:
las cartas a Fernanda, Bianca y
Constance

La primera carta a Fernanda Pivano es de agosto de 1940 y en este escrito Pavese juega con el formato de las tareas escolares (“*Compito a casa. Tema Descrivete come passate le vacanze e quali sono i vostri propositi per l’avvenire.*”, (*Lettere*, p. 389)) [Tarea para la casa. Tema: Describa cómo ha pasado las vacaciones y cuáles son sus propósitos para el futuro]. Recordemos que Fernanda Pivano era una joven estudiante universitaria con la que establece una amistad en ese verano del ’40. Pavese en esta carta se burla de las conversaciones que mantenían cuando salían a pasear por los alrededores de Torino en bicicleta. A esta carta le siguen otras dos que llevan por título “*Analisi amorosa di F.*” [“Análisis amoroso de F.”], fechada el 20 de octubre, y “*Analisi di P.*” [“Análisis de P.”], del 25 de octubre de ese mismo año. Esta última es la que especialmente nos interesa, dado que en ella Pavese ofrece a la Pivano una semblanza propia y pretendidamente descarnada sobre sí mismo, en la que revela en cierto modo sus mecanismos de autorrepresentación. Comienza hablando de sí en tercera persona, algo que Pavese frecuentemente hará también en su diario, *Il mestiere di vivere* [El oficio de vivir], cada vez que busca hablar de sí mismo con cierta objetividad. De todos modos, no olvidemos que la objetividad de un texto es producto no de su relación con el mundo real y, por ende, con la verdad, sino de una específica

construcción textual que justamente se vale, entre otras cuestiones no menos importantes, del uso de una tercera persona en la enunciación.

Inmediatamente, la voz enunciativa remarca en ese “P.” al que describe, la excepcionalidad de ese ser, alguien fuera de lo común, no por sus méritos sino justamente, por lo contrario. Apela, entonces, a uno de los tópicos frecuentes en las escrituras del *yo*, como es la de mostrarse como alguien excepcional, anómalo. Pavese, para hablar de sí mismo, hace uso de una batería de estrategias, tales como dejar de lado la primera persona y usar la tercera, apocopar el propio nombre a su mínima expresión y usar otra lengua para calificarse. Para hablar del “fracaso” de P., apela a la palabra “*raté*”, en francés, con la que alude a su falta de una rutina social y la facilidad para desarraigarse. Estas condiciones son asimilables a las de sentirse como un extranjero en el mundo. Pero observa, al mismo tiempo, una capacidad que distingue a P. positivamente y es su “trabajo o pasión”, lo que le ha permitido estar un poco más seguro sobre su persona y obtener algunos logros. Su “tendencia fundamental” es la búsqueda de lo absoluto, nos dice el *yo* epistolar, y esto lleva a P. a hacer lo que sea necesario para “ser ante una hoja de papel”.

“*P. si sdoppia (...) pare prendere parte al dramma umano*” (*Lettere*, p. 377) [“P. se desdobra (...) “parece tomar parte del drama humano”], pero lo que semeja ser simple duplicidad es un reflejo de su capacidad de ser en el papel, es decir, de ser poeta, escritor. Vida y arte no son lo mismo, de eso tiene clara conciencia P., pero no puede dejar de prestarse al juego serio, o mejor, trágico, de interpretar su personaje. Y esto lo hace hasta tal punto que se halla solo en su mundo, se enreda en su naturaleza de

poeta y no logra salir de esa soledad ficticia que se ha creado para intentar, paradójicamente, comunicar algo a los hombres. Es decir: todo el intento de P., su separación de los demás mortales, su búsqueda de absoluto, su soledad, tendría como fin comunicarse verdaderamente con los otros. Sin embargo, en ese mismo gesto se condena a sí mismo y la vida se venga con la soledad real. Re caer en lugar de renacer, secarse, volverse un fantasma, vivir de acuerdo con las reglas destructivas del todo o nada, son los modos en los que Pavese, en el análisis de P., dibuja sus contornos sobre el papel. En ese proverbial *Aut Caesar aut nihil* que escribe, elige la negación de sí mismo en la vida y la posibilidad de ser otro en la creación.

Bianca Garufi entra en escena un poco más tarde en la vida de Pavese. Con ella inicia un intercambio epistolar intenso que tiene como extraña novedad el hecho de que ambos se escribían cartas, aunque se veían cotidianamente porque compartían el mismo lugar de trabajo, la oficina montada por la editorial Einaudi en Roma.

Con la Garufi, Pavese lleva adelante más tarde un experimento literario que tuvo como resultado la novela, escrita a cuatro manos, *Fuoco grande* [Fuego grande], obra que finalmente quedó inconclusa y que fue publicada póstumamente en 1959. El hecho de que ellos se comunicaran a través de cartas siendo que podían hacerlo en forma oral y personalmente revela el lazo que en realidad los unía: la escritura y la soledad, dos aspectos constitutivos en ambos, tal como lo señala Guido

Galliano ⁷(2012), quien además menciona un punto más de unión entre Pavese y Bianca: el mundo mítico, una marca de origen en ella, quien provenía de Sicilia, y elegido por Pavese durante su estancia en Brancaleone como exiliado.

La relación con Bianca Garufi se resuelve como la de Fernanda Pivano: Pavese no logra tampoco con esta mujer concretar lo que más ansiaba, tener una esposa y una familia. Sin embargo, alcanza a realizar con ambas lo que sólo parece haber logrado con el sexo opuesto a través de la amistad y la literatura. Estas mujeres son capaces de leer su escritura, puede establecer con ellas el tipo de relación en el que se encuentra más cómodo, por lo menos en las épocas en que no se siente atrozmente desesperado. Literatura y amistad terminan por tender un velo en las inquietudes de naturaleza sexual y amorosa que siente Pavese, quien no podrá a lo largo de su vida llegar a lograr una relación duradera con las mujeres.

A Bianca le confiesa, dejando en evidencia las constantes contradicciones existenciales que lo acosan, en una carta del 17 de abril de 1946: “*Avevo sempre sognato di diventare un tipo stoico, secco e impassibile, ed ecco che ci sono arrivato e sono celebre, efficiente e tutto, ma adesso non mi piace più.*” (Lettere, p. 528) [“Siempre había soñado con convertirme en un tipo estoico, seco e impassible, y aquí estoy y soy famoso y eficiente y todo, pero ahora ya no me gusta”].

Ya sobre el final de sus días, el trabajo, en apariencia el único o mejor

modo de relacionarse con las mujeres, también va a unir a Pavese, aunque con matices diferentes, a Constance Dowling, joven actriz norteamericana que conoce en Roma. Para ella va a escribir alguno que otro guion cinematográfico (“*Cara. Sto lavorando per te, a presto.*”, Lettere, p. 706; “*...e continueremo a lavorarci*”, Lettere, p. 708; “*Provo un gran piacere a lavorare per entrambe*”, Lettere, p. 720) [“Querida. Estoy trabajando para ti, nos vemos pronto”; “Siento un gran placer en trabajar para ambos”].

En esta correspondencia es notable cómo en un primer acercamiento a la actriz le escribe en italiano, pero luego elige el inglés para comunicarse. Pavese de antemano, ya en la primera carta, le confiesa su amor, y lo que sigue en los intercambios epistolares es la aceptación dolorosa de quien una vez más resulta rechazado.

A Constance le dedica su última obra, *La luna e i falò* [*La luna y las fogatas*], apelando una vez más y por último al mejor modo que conoce para llegar a alguien: la literatura y el oficio de escritor. En este sentido, resulta relevante el análisis de este amor por Constance que propone Claudio Antonelli (1997), en cuanto es, sobre todo, un amor poético. Para este estudioso, no es casual que este amor tenga su origen en América y considera que era el destino que aquel país permaneciera, en todos los sentidos posibles, como un lugar poseído sólo por la fantasía y la nostalgia. En el fondo, América y Constance sólo podían ser

⁷ Guido Galliano, “Cesare Pavese e Bianca Garufi: una bellissima copia discorde”, en *Mondo dell'Arte. Studi di Lettere e Arti*, [En línea] 2012, <[http://www.letterearti.it/mondodellarte/letteratura/cesare-pavese-e-bianca-garufi-una-](http://www.letterearti.it/mondodellarte/letteratura/cesare-pavese-e-bianca-garufi-una-bellisima-coppia-discorde/)

[bellissima-coppia-discorde/](http://www.letterearti.it/mondodellarte/letteratura/cesare-pavese-e-bianca-garufi-una-bellisima-coppia-discorde/)> (consultado el 9/6/2016).

vivididos, adquirirían su realidad, a través de la página escrita.

Para Antonelli (1997), en las palabras del Pavese enamorado se halla la tremenda y angustiosa hipertrofia del Pavese literato, que todo lo reduce e interpreta en función de su incesante actividad literaria. Y aunque pueda parecer exagerada esta idea de un “Pavese literato” que devora al “Pavese hombre”, nos advierte este estudioso de los americanistas italianos, hay sobradas pruebas o indicios que conducen a concluir en este sentido. Preso de un juego malsano y doloroso, identificable especialmente en su diario, Pavese es un ser perennemente desdoblado

...perché oggetto di una continua disanima psico-letteraria, dominata da una logica *sui generis*; incapace di possedere o di farsi possedere, perché incapace del dono di sé; prigionero dello stile, del ritmo, della struttura, della forma, e travolto definitivamente dall'ossessionante autocommiserazione masochistica dalla quale si era dileguato da tempo ogni piacere. (p. 99)

[...porque es objeto de un continuo examen psicoliterario, dominado por una lógica *sui generis*; incapaz de poseer o ser poseído, porque es incapaz de entregarse; prisionero del estilo, del ritmo, de la estructura, de la forma, y definitivamente abrumado por la obsesiva y masoquista autocompasión de la que hacía tiempo que había desaparecido todo placer]

En definitiva, lo que resulta innegable en las *Lettere* es que el escritor piamontés apeló a la literatura constantemente para defenderse de las ofensas de la vida, ésas que le impidieron

vivir una vida como cualquier otro hombre.

Frente a la imposibilidad de vivir con y como los otros, para Pavese siempre estuvo abierta la puerta de la literatura, un modo de entrar un poco más fácilmente en relación con sus amigos, las mujeres o el mundo laboral. Sin embargo, Pavese sabía que era una forma vana de pretender vivir la vida, que esta última sólo tiene sentido cuando se comparte y se vive de un modo real.

Las cartas de Pavese construyen imágenes de un escritor solitario (aunque al principio feliz de su soledad literariamente productiva), de un ser que se sentía extraño entre los otros, de un hombre fracasado y finalmente vencido, que no tuvo más que terminar aceptando que había vivido para escribir, que había cumplido (¿o escrito?) su destino, pero que la felicidad de la escritura no alcanzaba para sustituir la felicidad real y que defenderse del sufrimiento escribiendo no era una salida verdadera, si al final vivía como un muerto. Nada quedaría en pie para el autor piamontés más allá de la evidencia de esta terrible comprobación.

Es en su fructífera contradicción, tan lúcida como irresoluble, que hay que leer el supremo esfuerzo de Pavese como escritor. En sus páginas, en sus autofiguras, está el hombre que fue y el que quiso ser. Las diversas y opuestas imágenes de sí mismo que nos devuelven sus textos sobrevivirán por siempre su ausencia y su silencio.

Referencias bibliográficas

Amícola, J. (2007) *Autobiografía como autofiguration: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

- Antonelli, C. (1997) *Il sogno dell'America nell'Italia Fascista. Pavese, Vittorini e gli americanisti. La genesi letteraria di un mito*. Montréal : L'Éditeur.
- de Man, P. (1991) "La autobiografía como desfiguración". En AAVV, *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Estudios e investigación documental, Suplementos Anthropos 29, Barcelona, diciembre 1991.
- Galliano, G. (2012) "Cesare Pavese e Bianca Garufi: una bellissima copia discorde", en *Mondo dell'Arte. Studi di Lettere e Arti*, [En línea] <<http://www.lettereearti.it/mondodellarte/letteratura/cesare-pavese-e-bianca-garufi-una-bellissima-coppia-discorde/>> (consultado el 9/6/2016).
- Giordano, A. (2011) *La contraseña de los solitarios: diarios de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Mesiano, L. (2009) *Il ritratto oscurato di Pavese Allegro. Lettura e documenti di un'inedita condizione espressiva*. Milano: Officina Libreria.
- Miroux, J-P (2005), *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Molloy, S. (1996) *Acto de presencia*. México: F.C.E.
- Pautasso, S. (2000) *Cesare Pavese oltre il mito. Il mestiere di scrivere come mestiere di vivere*. Genova: Marietti.
- Pavese, C. (2008) *Vita attraverso le Lettere*. Torino:Einaudi. Al cuidado de Lorenzo Mondo.
- Pavese, C. (1968) *Lettere 1926-1950*. Torino: Einaudi. Al cuidado de Lorenzo Mondo e Ítalo Calvino.
- 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.