

# «La vita e le cose» (Suicidio e identidad)

MIGUEL NAVEROS

Escritor y Director del Centro de Estudios Almerienses  
miguelnaveros@telefonica.net

## Resumen

La constatación del contenido analítico y reflexivo de una obra como *Dialoghi con Leucò*, con la que Cesare Pavese se aleja del entusiasmo dominante entre los intelectuales del panorama italiano posbélico, al poner en evidencia el inmovilismo del mundo y de la naturaleza humana, sirve como punto de partida para un interesante análisis sobre la relación del escritor piamontés consigo mismo y con el mundo que lo rodea. El motivo del suicidio tanto en sus novelas como en su obra diarística es aquí considerado como reflejo del constante proceso de autoanálisis que el escritor lleva a cabo a lo largo de toda su vida y como manifestación de una actitud concreta ante el mundo. Camino hacia la autodestrucción, por tanto, el de Pavese, donde se ven entrelazadas actividad literaria y reflexión identitaria.

**Palabras clave:** *Dialoghi con Leucò*, *Il mestiere di vivere*, autodestrucción, identidad, suicidio.

Life and things (Suicide and identity)

## Abstract

The analytical and reflective content of a work like *Dialoghi con Leucò*, in which Cesare Pavese moves away from the enthusiasm prevalent in intellectuals of post-war Italy by underscoring the inflexibility of the world and human nature, serves as a point of departure for an interesting analysis on the relationship of the Piedmontese writer both to himself and the world around him. The recurring motif of suicide in both his novels and diaries are seen here as reflecting a constant process of self-analysis in which the writer was engaged throughout his life and as expressing a specific attitude toward the world. A path towards self-destruction, that is, Pavese's path, in which literary activity is interwoven with a reflection on identity.

**Key words:** *Dialoghi con Leucò*, *Il mestiere di vivere*, self-destruction, identity, suicide.

Naveros, Miguel. 2011. «La vita e le cose» (Suicidio e identidad). *Cuadernos de Filología Italiana*, n° extraordinario: págs. 283-292.

Hace unos años, publicó Juan Goytisolo en *El País* un espléndido –y por otro lado muy curioso– artículo en el que hacía recuento de su relación con la lectura. Había leído en su juventud mucho pero mal, venía a decir, compulsivamente y sin método alguno. Hago mía su reflexión: mi forma de leer ha sido, y es, tan impresionable e impresionista que cerré el espléndido *Canto a mí mismo de Whitman* –versión de León Felipe– cuando me fascinó mi propia malinterpretación de un verso, aquel «los marineros amarran el vapor» en que el vapor que yo veía era el del humo, mientras el de Whitman era, sin más, el barco al que inmediatamente colocan la pasarela para que descendan los pasajeros. En uno de mis frecuentes síndromes de Stendhal literarios cerré el libro y me quedé con aquel verso inexistente hasta tiempo después, cuando, por desgracia para mí, lo reinterpreté con una ortodoxia mucho menos gratificante que, eso sí, por suerte he olvidado en lo más profundo y me aflora solo cuando he de explicarme cómo soy y qué me gusta, cómo me gusta vivir, cómo me gusta leer, cómo me gusta escribir.

Nunca supe del todo distinguir entre el sentir y el pensar. Es más, me encantó desde siempre esa bella y a menudo tan trágica confusión, por más problemas que me haya acarreado de puertas para afuera y de puertas para adentro de mi existencia, tal vez porque me haya permitido vivir más vidas, o creer que las vivía, que viene a ser lo mismo. Todo cuanto me interesa lo he sentido/pensado a la luz de esa costosa identidad –costosa, repito, demasiado costosa a veces porque el mundo intenta a toda costa separar esos dos brazos enlazados–, y sin duda la obra de aquel escritor piemontés que me atrajo desde la primera obra que de él leí, *Il carcere*, por recomendación de mi maestro, Benedetto Marsiglia, el profesor de Literatura que tuve a lo largo de los cuatro años de Liceo, un hombre sabio que con quince años pasó por las manos de la Gestapo, que a los pocos meses encontró a su madre muerta en la cuneta de una las carreteras por las que miles de personas huían despavoridas Montecassino arriba y que, en la postguerra, acabó por vivir un drama personal aún peor que le ha empujado hasta su muerte, en la primavera de 2001.

Marsiglia, que se definía como «marxista-leopardiano» y que me conocía muy bien –que era perfectamente consciente de mi doble vertiente épico-narrativa, por un lado, y lírico-depresiva por otro–, supo lo que hacía cuando, viéndome tan lineal y primariamente militante ya a aquellas edades, me recomendó leer *Il carcere*, y tras él, lector voraz como yo era, devoré inmediatamente *La casa in collina*, además varias veces (no recuerdo cuántas, pero muchas) y lo que más me atrajo desde un primer momento fue la nota biográfica que incluía la edición de los Oscar Mondadori. Acertó Marsiglia, como siempre acertaba conmigo: necesitaba yo oxígeno leopardiano que añadir a mi voluntad acrítica de marxismo. Se lo agradeceré siempre, porque me ayudó a decodificar lo que la vida me iría inexorablemente enseñando años después.

¿Qué me atrajo de Cesare Pavese hasta el punto de darle el protagonismo que le di en mi primera novela, *La ciudad del sol*? En ella, un texto de mil folios en el que trabajé a lo largo de diez años, el escritor piemontés amante de Patrizia, la madre del último de los tres personajes principales de la saga, se suicida allá por 1951 (me permití la licencia de un año por necesidades del guión). Se llama dicho escritor, amante del campo prealpino, Michele (yo Miguel) Barcaioli (yo Naveros). No creo que hagan falta muchos más detalles para demostrar lo obvio, la consciente e indisimu-

lada elección de Pavese para el papel, sin duda homenaje al autor de *Il mestiere di vivere*, pero también pieza clave, en la novela, para interrogarme sobre mí mismo y mi pasado, que sería un lustro después el gran tema de mi tercera obra en prosa, *El malduque de la Luna*.

En la carta a su hijo —mi *alter ego* con todo lo relativo que es un *alter ego* en literatura, o por lo menos en la literatura en la que yo creo—, Patrizia de Laurentiis se refiere siempre a Michele Barcaioli como «tu padre Michele», igual que hace con su amante del frente del Este, el periodista John Hall: «tu padre John Hall», o con el padre biológico: «tu padre José Velego». Es, *La ciudad del sol*, la novela de mi media vida real y de mi media vida soñada, una novela en la que atiendo a la vez, muy probablemente por no haberlo sabido nunca resolver, el dilema entre la vuelta a los orígenes —un paraíso perdido al borde del mar en la Andalucía sureña— y el cosmopolitismo urbano, burgués, al que siempre también he aspirado: me atrae, de aquél, la conciencia de lo que permanece idéntico en el mundo y en el ser humano; de éste, la acción, el desafío, el impulso a ir siempre hacia adelante.

El escritor tiende a volver a un mismo territorio no sólo por la fijación —fijación como algo fijado, no como obsesión— de paisajes, comportamientos, hablas, etc., mimbres para una silla que, en última instancia, podrían ser otros, sino fundamentalmente porque en ese territorio es donde mejor comprende que, al final, se escribe sobre una docena de temas, no más, cuyas líneas están ya escritas y las tenemos más que fijadas, en este caso fijadas como obsesión: ¿hay algo que no esté en la mitología, por ejemplo?

Creo que Cesare Pavese da cumplida respuesta a esta pregunta en uno de esos momentos en los que aparentemente —aparentemente, repito— no hay tiempo ni razón para pararse a repensar el mundo y la existencia humana más allá de la acción. Acometer una obra como *Dialoghi con Leucò* entre 1945 y 1947, cuando los hombres libres salían eufóricos de la pesadilla de unos años, en ocasiones décadas, marcados por una intolerancia creciente hasta el paroxismo y la guerra más cruenta que ha conocido la Historia, y salían, además, vencedores contra esa irracionalidad en la que los totalitarismos habían convertido la vida europea, pudo sonar a extravagancia, a *dilettantismo*, a burla, pero fue, sin embargo, un ejercicio de sabiduría, de compromiso, de ironía. No fue una fuga, en el sentido intelectual del concepto, sino más bien lo contrario: una fuga de lo más obvio en la respuesta intelectual y artística a cuanto acababa de suceder y, por lo tanto, estaba sucediendo.

Hacía falta, ¡quién lo duda!, un compromiso realista con la sociedad, ese que mejor que nadie supo dar Italia durante unos años —desde Rossellini y su denuncia del nazismo a Visconti pidiéndole a un tribunal que le dejase filmar el fusilamiento de un capo de torturadores, por poner dos ejemplos ligados al cine, en complejo, el arte más logrado en aquellos años, o los textos de Pavese mismo—, pero hacía falta también quien le advirtiese al hombre que habían cambiado muchas cosas, sí, pero que no había que hacerse demasiadas ilusiones, porque el mundo cambia poco, y el ser humano aún menos. La postguerra tenía que ser ámbito no sólo de denuncia, sino también de reflexión.

Los *Dialoghi* me parecieron siempre ese imprescindible alto en el camino para intentar comprender todo un tremendo cúmulo de experiencias llovidas en el curso

de muy poco tiempo, para intentar ordenarlas y clasificarlas, para clarificarse y, por extensión, clarificar: de ahí esa mirada hacia atrás en el tiempo humano, ese que transcurrió desde la mitología hasta la era de la caída de los dioses, engendradora, por lo tanto, de otros dioses. Pavese, con los *Dialoghi*, constataba en un momento crítico lo que ya desde su primera poesía o desde sus primeros textos en prosa, por ejemplo, *Il carcere*, sabía más que de sobra, que el ser humano está en la historia pero es algo más que las grandes líneas de ese momento histórico, incluso que sus propias grandes líneas de ese momento histórico: Stefano –Stefano, como Santo Stefano– no sólo vive en medio de un destierro político y geográfico, sino también en un destierro consigo mismo que no habría sido muy distinto fuera de Brancaleone. La soledad, la vida, la muerte, el recuerdo magnificador de lo pasado, las relaciones de diverso tipo: la de quien espera, la de quien ansía, la de quien se separa del ser más próximo, la de quien se siente rechazado, etc., esa docena de temas de los que hablaba, están siempre, en la guerra y en la paz, en la cárcel y en la calle, en el destierro y en la propia casa.

Los hechos históricos cambian la vida, y cómo, pero raramente lo más profundo del ser humano, salvo normalmente para peor cuando lo hacen. Los hombres, las mujeres, vivimos según un propio guión que tiene mucho de destino, como perfectamente refleja continuamente Pavese en su obra: Anguilla en *La luna e i falò* «Pareva un destino. Certe volte mi chiedevo perché, di tanta gente viva, non restassimo adesso che io e Nuto, proprio noi» (Pavese 2003: 74); Corrado en *La casa in collina*:

Non so se Cate, Fonso, Dino e tutti gli altri torneranno, certe volte lo spero e mi fa paura. Ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicini. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccende altrui, non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei morti tenga noialtri inchiodati a vederli e a riempircene gli occhi (Pavese 1987: 280).

o la alusión a Rosetta en *Tra donne sole*: «Voleva stare sola, voleva isolarsi dal baccano; e nel suo ambiente non si può star soli, non si può far da soli se non levandosi di mezzo» (Pavese 2007: 288). Rosetta no tiene más destino que el suicidio, estaba escrito. Y se suicida en la habitación de un hotel, con somníferos y hasta cuando menos podían esperarlo los de alrededor: justo como, un año y muy poco más tarde, haría su autor.

No era la primera vez que Pavese tocaba el suicidio, ni mucho menos. Es una de las grandes recurrencias de su obra, ya centro de las reflexiones de *Il mestiere* desde casi su mismo inicio, cuando el 10 de abril de 1936, al reemprender el diario tras la vuelta de su destierro y llegar a la conclusión de que a un hombre «nel mio stato non gli resta che fare l'esame di coscienza» (Pavese 2000: 32), califica su momento de «vita attuale da suicida», un término que se repite de mil maneras por las páginas de *Il mestiere*, hasta contemplarlo y analizarlo desde todos los puntos de vista, que

«tachea» buena parte del resto de su obra y que incluso formó parte de la vida de su entorno cuando apenas contaba dieciocho años por el suicidio, con un tiro, de su compañero y amigo Elio Baraldi, a quien no solo estimaba, sino del que incluso admiraba muchas cosas: por ejemplo su seguridad y su éxito con las mujeres.

Cuando, en agosto del 50, decidió definitivamente y sin vuelta atrás quitarse la vida en aquel hotel Roma de su ciudad de adopción, la idea del suicidio era ya, pues, para él, historia larga, referencia de, por lo menos, más de la mitad de su vida, una referencia, la del suicidio, que, a diferencia de otras, suele ir a más, suele tender a reaparecer una y otra vez y cada vez más frecuentemente porque es pieza clave de la relación del hombre con la muerte, uno de esos temas que al final afloran siempre. Dentro de esa relación entre ser humano y muerte la idea del suicidio tiende a hacerse, de referencia, ámbito, o sea, marco de una cierta relación con el mundo.

Que existe el suicidio irreflexivo –quiere decir: el no pensado a lo largo del tiempo y teorizado como salida a la propia realidad individual– es evidente: ante un golpe inesperado, por heroísmo de voluntad histórica, etc., pero tiende a ser decisión venida de lejos, concepción activa por pensada y muy pensada, convivencia larga como la de un matrimonio. En suma, hay dos tipos de suicidas: el coyuntural y el estructural, y aunque no se distinguen a primera vista por el simple hecho de que morir no es nada coyuntural, el impulso a hacerlo sí puede serlo. No era el caso de Pavese, evidentemente, ni el mío, por poner un ejemplo vivo.

El suicidio tiene mucho de camino, el que va desde el 24 de abril de 1936 hasta el 22 de marzo de 1950, el que va de la bala en la recámara que se guarda Cesare Pavese en su párrafo sobre la autodestrucción hasta la bajada muda a los abismos: «L'unico modo di sfuggire all'abisso è di guardarlo e misurarlo e sondarlo e discendervi» (Pavese 2000: 35), escribe en 1936. Catorce años después descenderá, pero *mutò*, sin palabras de por medio, que es el verdadero suicidio del escritor.

El párrafo sobre la autodestrucción me ha parecido en los últimos tiempos, desde que lo leí hará unos cuatro años en una entrevista semanal que hacía yo para una de las emisoras de Localia, un párrafo cínicamente sabio, un párrafo perfectamente consciente de su inmadurez, perfectamente consciente de que está defendiendo lo que el autor sabe que no va a suceder, como si esa negación del futuro suicidio que supone apostar por el proceso de autodestrucción fuese simplemente una etapa inexcusable hacia ese momento supremo en el que se le da sentido a la muerte en «affermazione di libera scelta», en «suprema scelta», en «atto inconfondibile».

Probé en el falso directo nocturno de aquella tarde de la entrevista a un médico especialista en sueño –un médico de esos que piensan todas las noches y a los que les gusta hacer pensar, no sólo cantar como un papagallo tres estadísticas sobre el tabaco tan obvias como absurdas– una tremenda impresión ante la anotación de aquel 24 de abril de 1936, precisamente por ser un párrafo en el que Pavese parece poseer todas las claves de su futuro. Autodestruirse es investigar y conocer, investigarse y conocerse, aprender, escribir, penetrar en el «profondo cancro che rode», es, permítanmelo, una suerte de reto literario contra quienes accedieron al suicidio sin haber investigado a fondo en las causas que lo provocaron.

«Esprimere in forma d'arte, a scopo catartico, una tragedia interiore, può farlo soltanto l'artista che attraverso la tragedia vissuta già andava sottilmente tendendo i

suoi fili costruttivi, già svolgeva incubazione creatrice, insomma. Non esiste la tempesta sofferta pazzamente e poi la liberazione attraverso l'opera, pena il suicidio» (Pavese 2000: 35).

Pavese, en suma, apuesta frente al «eroísmo mítico», frente a la «dignità dell'uomo davanti al destino» por seguir intentando enamorarse de la vida, por seguir descubriendo en su interior «ogni grande magagna, ogni viltà», por no «trascurare nessuna opportunità di sentirsi e provarsi», por seguir manteniéndose sin ceder al «imperativo morale», y aunque no ignora que dicha aceptada autodestrucción es camino a ese suicidio que le «carezza la sensibilità», como ha escrito ya el 10 de abril: «Così soltanto 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» (Pavese 2000: 32). El autor de *Il mestiere* acaba de volver del destierro cuando escribe este párrafo esclarecedor, como pretende cuando lo califica de «esame di coscienza», de recuento que esboza en unas líneas inolvidables porque sabe que «quanto accade a un uomo è condizionato da tutto il suo passato, è meritato». Y enumera con pesadumbre las razones de su «leggerezza morale» y aborda el último golpe vital, el del abandono por quien lo había sacado de su debilidad, la mujer (Tina) con la que había «trovato la via della salvezza». A su vuelta del destierro, tras el silencio sospechoso de ella en los últimos tiempos y su boda la víspera de su regreso a Turín, Pavese se define «uomo che non sa vivere, che non è cresciuto moralmente, che è vano, che si sorregge col puntello del suicidio, ma non lo commette» (Pavese 2000: 35). Pavese, pues, se culpa del fracaso absoluto de la relación.

Estaba ya el camino preparado desde hacía mucho, comentaba, y cuando el suicidio se ha convertido en un ámbito vital más, no cabe sino esperar esa gota de agua que colme el vaso, como él mismo afirma: «Non manca mai a nessuno una buona ragione per uccidersi», escribiría el 23 de marzo de 1936 (Pavese 2000: 95), y había ya escrito dos antes, en el texto ya citado del 24 de abril del 36: El autodestructor «vive in un pericolo continuo; che lo sorprenda una smania di costruzione, di sistemazione, un imperativo morale. Allora soffre senza remissione, e potrebe anche uccidersi» (Pavese 2000: 35).

Es del amor, o sea, del desamor ajeno, de quien más puede temerse ese golpe para el que se ha abonado el terreno entrando en la legión de quienes han aceptado el suicidio como una especie de utopía final del hombre, y no es casual que sea a su vuelta a Turín, con el abandono por parte de Battistina Pizzardo, Tina, cuando se inicia en *Il mestiere* la larga reflexión sobre el suicidio que, de cuando en cuando, lo atraviesa. Hay que vivir, que descender a los infiernos de uno mismo, al abismo de la propia existencia, a las entrañas de la propia personalidad y sus componentes: esa es la conclusión en este nuevo momento de riesgo (ya había vivido uno en diciembre del 26, según cuenta en los interesantísimos *Frammenti della mia vita trascorsa*, a los que luego me referiré).

«Non manca mai a nessuno una buona ragione per uccidersi» (Pavese 2000: 95). Empieza, ya lo comenté, el texto del 23 de marzo de 1938, dedicado fundamentalmente al amor «Farsi solo amare per pietà, quando l'amore nasce solo dall'ammirazione, è un'idea molto degna di pietà». Es implacable consigo mismo en el texto, hasta llegar a sentir pena de sí mismo: «Se vedesse veramente quello che ha fatto,

avrebbe pietà di se stessa. O schifo anche di me» (Pavese 2000: 95). La relación amorosa perdida, y no es la primera vez que lo afirma, envolvía la vida entera: no conquistará jamás a una mujer (ni a un hombre, aclara entre paréntesis), no tendrá nunca «normalità» (Pavese 2000: 95).

El autor vive en pleno pulso con el suicidio, en un dilema irresuelto: la autodestrucción es vía hacia el suicidio y no suicidarse es seguir en pleno avance de la autodestrucción, la que le hace transitar, a la vez, por la fecundísima senda del conocimiento de sí mismo y de su relación con el mundo, a la vez lacerante existencia y motor e impulso literario. Asoma el suicidio permanentemente cuando se habla del amor, el de la relación que engloba la «normalità» de marzo del 38 (Pavese 2000: 95), el de la «via della salvezza» de abril del 36 (Pavese 2000: 35), y también el puramente mecánico: el del «uomo che eiacula troppo rapidamente», que «sarebbe meglio non fosse mai nato. È un difetto per cui vale la pena di uccidersi» (Pavese 2000: 50).

Son muchas las referencias a ese “no estar a la altura”, por utilizar una expresión popular muy a tono con los comentarios del mismo Pavese. El 27 de septiembre de 1937 lamenta la eyaculación precoz a la que aludía hace un instante (Pavese 2000: 50) y el 23 de diciembre escribe: «Né delusione né gelosia m’avevano mai dato questa vertigine del sangue. Ci voleva l’impotenza, la convizione che nessuna donna si gode la chiavata con me, che non se la godrà mai (siamo quello che siamo) ed ecco quest’angoscia» (Pavese 2000: 67). Y vuelve a aludir a la impotencia como causa más que justificada de suicidio.

¿Impotencia estrictamente fisiológica, o mental? ¿Tal vez era la mujer un anhelo y no la verdadera necesidad de Pavese? Cuando releí *Il carcere*, muchos años después de aquella primera lectura impulsada por Marsiglia, me sorprendió el distinto plano en el que, a la hora de describir un cuerpo, coloca a hombres y mujeres. Me resultó más corpóreamente sensual la escueta referencia a Pierino y a Giannino que las que hace de Elena e incluso de Concia, ésta resuelta en un híbrido entre naturaleza y arte clásico, como si su cuerpo no fuese de carne y hueso, ni siquiera los pies a los que alude siempre que aparece.

A vedergli le membra muscolose poco più che ventenni, Stefano pensava con invidia al nero sangue che doveva nutrirle e si chiedeva se quel torello toscano non avesse una donna anche lui. Quello era, sì, un corpo fatto per Concia. Fu in questi pensieri che un giorno rifletté che Giannino no aveva mai fatto il bagno in mare con loro. Perfino Gaetano era venuto, biondo e carnoso; Giannino mai. Doveva essere ispido e magro, si disse Stefano, contorto e nodoso, come piaciano alle donne (Pavese 1987: 75-76).

Escribe de ellos dos, y pensé por un instante en una homosexualidad oculta, reprimida, que me ha parecido ver en otras líneas de su obra.

Les advertía al principio de esta charla que no soy un buen lector, que prima siempre en mí la primera sensación que pruebo que el análisis textual, y recuerdo perfectamente que cuando releí *Il carcere* acababa de leer un excelente trabajo del profesor Ramón Navarrete de la Universidad de Sevilla (Navarrete-Galiano 2003)

sobre la homosexualidad oculta entre las líneas de la enormemente extensa obra de Galdós. Eran descripciones y detalles muy sutiles los que el novelista canario dejaba caer entre escena y escena, y el párrafo de *Il carcere* me los recordó. ¿Me ha supuesto después aquella impresión una lente con la que he leído otros textos de Pavese? Lo ignoro: mejor dicho, no creo, aunque no lo descarto.

Yo no soy homosexual –quiero decir: nunca he tenido relaciones carnales con otra persona del mismo sexo, ni siquiera en el campo de la fantasía–, pero más de una vez me he preguntado si simplemente por un factor cultural. Por ello, y por un cierto debate conmigo mismo sobre la figura paterna que me engendró, escribí mi tercera novela, *El malduque de la luna*. Ambas dudas se sitúan en un terreno estrictamente intelectual, pero son dudas que muy profundamente he tenido que plantearme cuando una, la de la paternidad, ha irrumpido ya en dos novelas y la otra, la de la sexualidad, en una y media: me queda por discernir hasta qué punto la figura del columnista de *Al calor del día* tenga mayores o menores dosis de un *alter ego*.

Lo mismo he querido ver en *Frammenti della mia vita trascorsa*, el texto al que antes aludía por incluir el pensamiento del suicidio en diciembre de 1926, unas páginas homenaje a la vez a Baraldi «bello e coraggioso», su amigo el que se suicidó a pistola al que «amo quasi como se fosse una donna» (Pavese 2000: 404-405), y a Maria, Mary, Maruccia la bailarina a la que iba a contemplar; da la sensación de más fuerza ese «io, accanto a te, ti stringevo il braccio, come a una donna» que le dedica a él que «quel bel viso e quel corpo magnifico» que le dedica a ella, incluso cuando alude al imposible beso, apenas nombrado: «Invece di un bacio della sua bocca avrò quello freddo, della canna della rivoltella, contro la tempia» (Pavese 2000: 408-409), cuando toma más fuerza la palabra cuerpo», «abbracciato» y «baciato» por tantos y tantos.

¿Anhelo de ser como esos hombres hechos para amar, no como él, el precoz de eyaculación, el impotente? ¿Deseo también de esos hombres: el amigo que paseaba con él del brazo por las calles de Turín, el «torello toscano» de Stefano, el «nodoso» Giannino, el atleta que recomienda a su amiga Fernanda Pivano, la misma Pivano, muy masculina, y a la que a veces llama Nando? ¿Ambas realidades confusamente a la vez, como si viviese ante un espejo? ¿Qué respuesta esperaría en el fondo de Baraldi en ese ensoñador encuentro donde él le contaría su «ultima notte azzurra inmensa, folle di amore ardente», de Baraldi el que era medio él: le pedía «scrivergli versi per la sua fiamma, ché lui sa parlare baciare adorare ma non sa l'arte di fermare le parole sulla carta odiosa» (Pavese 2000: 406).

En todo caso, el Pavese incapaz de amar que andaba allá por los últimos años 30 en pleno pulso con el suicidio, seguía creciendo en el «arte di fermare le parole sulla carta odiosa» y hasta llega a escribir el 1 de enero de 1946: Sei felice? Sí, sei felice. Hai la forza, hai il genio, hai da fare. Sei solo. Hai due volte sfiorato il suicidio quest'anno. Tutti ti ammirano, ti complimentano, ti ballano intorno. Ebbene? Non hai mai combattuto, ricordalo. Non combatterai mai. Conti qualcosa per qualcuno?» (Pavese 2000: 306). A medida que su obra va reflejando un mundo, aquel camino de autodestrucción emprendido va estrechándose, porque la investigación de su profundidad humana y de su relación con el mundo y los demás va destapando capas interiores que lo reafirman en las primeras impresiones sobre sí mismo.



Ha crecido su literatura y ha crecido de manera exponencial el reflejo de ella, aunque eso le importe más bien poco. Pavese es, por acudir a la fórmula de Luis Mateo Díez, «escritor que es escritor para lectores que son lectores», y nada importante le aporta la faceta mundana de la literatura, más allá del mero contacto humano. Todo lo que se ha vaciado ante sí empieza a corresponderse con otro vacío, el físico, que del puramente sexual empieza a extenderse: el 1 de julio del 49 habla de la «decadenza física, dell'incapacità di fare uno sforzo, un salto, un *exploit*» (Pavese 2000: 371-372).

Pavese conoce su éxito creciente, y lo refleja en *Il mestiere* el último día de 1948, satisfecho del trabajo pero consciente de que «frutti saranno magari domani le ceneri», y con la publicación de *La luna e i falò*, acabado el 17 de noviembre de 1949 tras dos meses de frenética inspiración –lo que ya había ocurrido medio año antes con *Tra donne sole*–, da la sensación de haber cubierto su gran proyecto narrativo. La clasificación que hace de sus obras el 26 de noviembre: «parola e sensazioni, naturalismo, poesia in prosa e consapevolezza dei miti, gli estremi: naturalismo e simbolo staccati, realtà simbolica» (Pavese 2000: 345), sugiere que ya ha llegado al nudo de su creación, a juntar realidad y símbolo, a cumplir una vieja aspiración: no en vano llevaba con ese título, y por lo tanto con el mundo que contiene, dieciséis años en la cabeza. El biógrafo de Pavese Davide Lajolo afirma que *La luna e i falò*

[...] riapre e conclude per sempre l'eterno dialogo che Pavese ha aperto con se stesso, con la natura e con il mondo fin dagli anni della fanciullezza. Dialogo tra il mondo reale e il mondo simbolico, il primo con i suoi tragici fatti concatenati, il secondo nel ritmo incantato dei suoi simboli e delle sue immagini (Laiolo 1978: 123).

lo que equivale a haber alcanzado una profundidad que él mismo llega a calificar en una carta de «modesta Divina Commedia», aunque la Beatrice llegue después.

Tal vez sea cierto lo que se ha llegado a afirmar de que tras *La luna e i falò* le quedase ya poco a Pavese para seguir sumergiéndose en su relación con el mundo, con lo que ello significa para un escritor, y parece fuera de toda duda que la aventura política de la que se hallaba alejada pero firmemente inmerso, le ofrecía ya poco. Escritor comprometido, pero en absoluto militante, capaz tan sólo de la militancia intelectual y libre para el análisis de la sociedad, no podía ya Pavese, cinco años después de la victoria sobre el fascismo, sentirse especialmente entusiasmado con la realidad italiana. Como a Pasolini, tampoco un impulso social podía ofrecerle ya una alternativa –que habría sido, en todo caso, muy dudosa– a ese enorme vaciarse que le había supuesto su última obra, vaciarse en el doble sentido de trabajo febril y de riqueza en los contenidos vertidos al galope, en ocasiones, de un día por capítulo.

Como si la vida estuviese ya colmada o seca a poco más de los cuarenta años –colmar es, para un escritor, secarse, no poder sacar de dentro para recrear mundos–, sólo esa Beatriz podía ya tal vez mover su voluntad, o mejor su noluntad. Constanze Dowling iba a ser esa gota que iba ya a rebasar el vaso del sufrimiento del escri-

tor piamontés, que iba a colocarlo ante esa soledad que es lo único que no soporta el autodestructor. Poco más de medio año de pasión adolescente nos dejan su última gran desesperación: «Adesso, a modo mio, sono entrato nel gorgo: contemplo la mia impotenza, me la sento nelle ossa, e mi sono impegnato nella responsabilità politica, che mi schiaccia. La risposta è una sola – suicidio», escribió el 27 de mayo de 1950 (Pavese 2000: 396), ni dos meses antes de aquel «Tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò piú» (Pavese 2000: 4000) con que cierra su fascinante diario el 18 de agosto y de la nota que, el día 20, encontraron junto a su cadáver, en la que daba la mano a Maiakovski para no morir del todo solo. Hizo bien si ya no podía más, y no podía más. Se lo había recomendado Dionisio, al fin y al cabo, en la charla que tuvieron para preparar los *Dialoghi*: ¿qué mejor sentido puede darle un mortal a la vida que la de matarse?

Bueno, un sentido, porque los dioses saben mucho pero los poetas más: dejar esos diez fascinantes poemas que parecieron el brindis final al mundo y a la existencia humana, porque en ellos el poeta canta un destino que conocía tan bien como para retomar su propio discurso con aquel «sei la terra e la morte» que seguirá, cinco años después, con «sei la vita e sei il nulla, sei la vita e la morte», esta por tres veces repetidas en *You, wind of March*, el poema de cinco días antes de la irrupción del pasado: «Tu eri la vita e le cose» (Pavese 1998: 137-138). Pero la *vita* le estaba ya casi negada, apenas la gran despedida en inglés: de ella por norteamericana y de sí mismo por amante de un país, de una lengua y de una literatura que ayudó a introducir en Europa, y el cierre de un mes de poesía que era destino, porque lo indefectible, como en los clásicos, estaba escrito por mucho que a veces intentase aún, en los versos y en la vida, hacer algún guiño a la mujer cuyos ojos más me han gustado jamás.

De verdad que si volviese Constance Dowling yo, Miguel Naveros, me la jugaría.

## Bibliografía

- LAILOLO, Davide (1978): *Il vizio assurdo, Storia di Cesare Pavese*. Milano, Mondadori.  
 NAVARRETE-GALIANO, Ramón (2003): *Galdós en el cine español*. Madrid, T&B editores.  
 PAVESE, Cesare (1987a): *Prima che il gallo canti*. Milano, Mondadori.  
 PAVESE, Cesare (1987b): *Il carcere*, en Pavese (1987a), pp. 245-369.  
 PAVESE, Cesare (1987c): *La casa in collina*, en Pavese (1987a) pp. 370-498.  
 PAVESE, Cesare (1998): *Le poesie*, a cura di Mariarosa Masoero. Torino, Einaudi.  
 PAVESE, Cesare (2000a): *Il mestiere di vivere*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay. Torino, Einaudi.  
 PAVESE, Cesare (2000b): *Frammenti della mia vita trascorsa en Il mestiere di vivere*. Diario 1935-1950, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay. Torino, Einaudi.  
 PAVESE, Cesare (2003): *La luna e i falò*. Torino, Einaudi.  
 PAVESE, Cesare (2007): *Tra donne sole*. Torino, Einaudi.