

## El americano E. A. Poe y el legado europeo de Ch. Baudelaire en la poética y poesía de Cesare Pavese (al lado de L. Pertile)

JOSÉ MUÑOZ RIVAS

Universidad de Extremadura

«Artisti come Dante (lo Stilnuovo), Stendhal e Baudelaire sono dei creatori di situazioni stilistiche: sono gente che non cadono nella bella frase, perché concepiscono la frase come creatrice di situazioni. Non danno mai nello sfogo, perché per loro riempire una pagina è creare una situazione mentale che si svolge in un piano chiuso, costruito, avente leggi interne, diverso da quello della vita. I loro contrari invece (Petrarca, Tolstói, Verlaine) sono sempre sull'orlo della confusione di arte e vita; e anche nell'arte, se sbagliano per frasi belle o brutte, non per situazioni piollate, come quelli altri. Hanno tendenza a fare della loro arte un modo di vita pratico[...]e sono quasi sempre dei riusciti[...]. I loro contrari invece sono sempre dei falliti che non eleggiano sul loro fallimento mondano[...]ma costruiscono un altro mondo dove l'esperienza ordinaria e cocente è vagliata dall'intelligenza e lasciata nell'opera solo se risponde alla costruzione[...]»<sup>1</sup>.

Fue M. Mila uno de los primeros críticos de la poesía de Cesare Pavese que plantea con firmeza la influencia de Baudelaire en la composición y arquitectura del cancionero pavesiano *Lavorare stanca*<sup>2</sup>. Hasta entonces, las alusiones a los modelos adoptados por el escritor piemontés, habían sido, en honor a la verdad, muy vagas: se citaba a D'Annunzio al lado de Gozzano, e incluso se llegaba a sancionar a menudo la poca relevancia de un Pascoli en los enigmáticos y exóticos poemas. O se aludía sin más al *antihermetismo* como índice caracterizador de esta producción. Y casi siempre (me refiero, sobre todo, a las monografías críticas de la década de los sesenta) se terminaba nombrando a los autores norteamericanos que el escritor de Santo Stefano Belbo tradujo durante décadas (especialmente a W. Whitman) como modelos ineludibles. De esta

1. Es C. PAVESE quien escribe en su diario sobre sus modelos europeos más insignes, el día de año nuevo de 1940, un texto que nos va a servir de introducción a la problemática que pretendo afrontar en las páginas que siguen.

2. Me refiero a su introducción al volumen C. PAVESE, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1961: «Chi gli fu compagno di studi sa quanta importanza ebbe per Pavese il libro di Luigi Foscolo Benedetto, *L'architecture des "Fleurs du mal"*, che un altro maestro, Ferdinando Neri, aveva additato nei suoi corsi di letteratura francese all'Università di Torino. Lo si tenga ben presente, anche se in questa edizione a *Lavorare stanca* seguono le poesie postume di *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*», en la p. X.

influencia norteamericana en la proyección intelectual de Pavese creo que no es posible dudar. En estas páginas, más bien, me dirigiré (con L. Pertile) a defender sintéticamente que la galaxia-(Poe)Baudelaire cruza la mayoría de los intereses de poética y textos pavesianos. Desde los primeros poemas crepuscularizantes de *Lavorare stanca*<sup>3</sup>, hasta la elaboración por parte del Pavese maduro de su complicada *poética del mito* (o más ampliamente, la dedicación a los estudios etnológicos); que coincide aproximadamente con el periodo de tiempo comprendido entre el inicio de la II Guerra Mundial y la finalización del diario en 1950 (*Il mestiere di vivere*), y por tanto, de su vida. Quisiera hacer una ulterior aclaración preliminar: en Pavese (bien lo sabía I. Calvino<sup>4</sup>) hay espacio no sólo para la que he denominado galaxia (Poe) Baudelaire, sino para alguna más. Estas, más que enfrentarse, se complementan y se enriquecen entre sí.

Soy por tanto de la opinión de que entre los autores extranjeros preferidos de C. Pavese (y de mayor, decisiva incidencia en su poética y textos), tanto el norteamericano E.A.Poe como el francés C.Baudelaire (sobre todo éste último) merecen un lugar en primerísima fila. Y esto pese a que el poeta piemontés, tan significativamente, no haya dejado (como tampoco lo hiciera para sus mejores *autores* italianos) ni traducciones, ni estudios, prefacios, notas, etc. (si exceptuamos las pocas líneas que les concede en el MDV, MP y FA<sup>5</sup>), sobre los motivos de esta creciente e intensa admiración, desde los años de su rigurosamente segura formación a la cultura en la Real Universidad de Turín.

Se podría incluso tranquilamente afirmar que son los intelectuales que más influencia tienen en Pavese, los que menos presencia tienen aparentemente en sus escritos. O una influencia silenciosa<sup>6</sup>, que tantas páginas ha hecho escribir a los críticos que se han

...mente no contamos todavía con la edición integral de toda la poesía de Pavese  
... por publicar, correspondientes a los años veinte). Con todo, la reciente apa-  
... PAVESE, *Lotte di giovani e altri racconti (1925-1930)*, Torino, Einaudi, 1993,  
... el creciente interés que la figura de Baudelaire va adquiriendo en Pavese a par-

... introducción a *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1952.  
... las obras de Pavese que utilizaré son: LS, *Lavorare stanca*, Firenze, Solari,  
... 1943 [ed. ampliada por el autor y definitiva]; VLM, *Verrà la morte e avrà*  
... por la ed. de I. Calvino, *Poesie edite e inedite*, Torino, Einaudi, 1973<sup>8</sup>[1966],  
... MP, *Il mestiere di poeta*, junto con *A proposito di certe poesie non ancora*  
... índices de la 2.ª ed. de LS (MP lo fue sólo de la 1.ª), también en PEI; L1 y  
... el epistolario pavesiano, *Lettere (1926-1950)*, ed. de I. Calvino y L. Mondo,  
... 1962]; LA, *La letteratura americana e altri saggi*, ed. de I. Calvino, Torino,  
... *di vivere (1935-1950)*, ed. de M. Guglielminetti y L. Nay, Torino, Einaudi,  
... Torino, Einaudi, 1974 [1946<sup>2</sup>]; PG, *Poesie giovanili*, ed. de A. Dughera y  
... 1989 [pero al tratarse de un libro fuera de comercio citaré por PG, *Pave-*  
... 1990, también fuera de comercio pero de amplia tirada]; LG, *Lotte di gio-*  
... 1930), ed. de M. Masoero, Torino, Einaudi, 1993.

... consultación de las fuentes más directas por parte de Pavese se ha detenido  
... estudio sobre la relación Pavese-Gozzano «Da Gozzano a Pavese», en  
... *Internazionale Cesare Pavese Oggi*, San Salvatore Monferrato, 25, 26, 27

ocupado de éstos. No creo que sea éste el lugar para iluminar la *oscuridad* a la que aludo, tarea que requeriría una larguísima investigación en sí misma. Más bien, habría que afirmar que de entre los modelos pavesianos, la pareja Poe-Baudelaire representa no ya un importante punto de partida (*influencia, fuente*<sup>7</sup>, etc.) sino una *constante artística* a la que Pavese nunca se substrajo. Ni siquiera desde el establecimiento y maduración, a partir de los años cuarenta, de su *poética del mito*<sup>8</sup> (para muchos, del *símbolo*), por lo que será a esta constante a la que miraré principalmente en las páginas que siguen.

La deuda pavesiana con el Poe de *A filosofic of composition*<sup>9</sup>, y la poesía de Baudelaire (y no sólo con *Les Fleurs du mal*, sino que también habría que empezar a pensar seriamente en los *Petits poemes en prose* y su fuerte incidencia en el ritmo monótono de LS) podría sintéticamente ponerse en relación con el contenido de la cita con la que he tenido a bien iniciar el presente estudio: poesía y técnica de la poesía. Desde luego que no pretendo afirmar que autores de la importancia para el conjunto de la obra pavesiana de Melville, Anderson, Lee Master, y el tan nombrado en la crítica monográfica Walt Whitman<sup>10</sup>, por sólo citar a unos pocos, no hayan significado mucho para su escritura.

Más bien, en cambio, que el influjo de Poe-Baudelaire se sitúa justo en el centro de la poética pavesiana por una serie de motivos centrales a su reflexión teórica, o más ampliamente, como veremos, a la poesía del *Novecento* en Italia<sup>11</sup> —infinitamente

settembre 1987, pp. 159-69, afirmando a este propósito: «[...] non è inedita, in Pavese, la tecnica di occultamento dei modelli letterari più rilevanti, confessati poi tangenzialmente attraverso mediatori o epigoni (così Shakespeare negli elisabettiani, in Melville ecc.) o in forma metaforica e indiretta, alludendo a taluni referenti», en la p. 161.

7. Para una distinción de ambos conceptos cfr. C. GUILLEN, «Literatura como sistema (sobre fuentes, influencias y valores literarios)», en *Filologia Romanza*, IV, 1957, pp. 1-29.

8. Con estas bellas palabras se refería Pavese a Baudelaire en su artículo [1943-44] «Del mito, del símbolo e d'altro», que leemos en la sección *La vigna* de FA: «Hai descritto così quella che Baudelaire chiama l'“extase”. La spontaneità dell'ispirato che è tutt'altro dai “subtils complots” del poeta. Per battezzare le cose occorre l'ingenuità della fede, e ogni battesimo è un miracolo come nel culto. Qui davvero si è ispirati, poiché davanti all'assoluto, a ciò che è unico, ci si raccoglie e insieme abbandona, e soltanto tempre straordinarie di creatori riescono a conservare sotto questa tensione religiosa la prontezza e l'agilità del mestiere poetico. Quasi sempre è proprio l'ispirazione — questa ispirazione — che deteriora la poesia, la diluisce, la spreca. Quel tanto di disciplina formale che si possedeva, crolla sotto l'indeterminato del sentimento incontenibile», en la p. 144.

9. Al que habría que añadir seguramente la totalidad de la obra ensayística del poeta norteamericano, que en una excelente versión española de J. Cortázar, leemos en el volumen E.A. POE, *Ensayos y críticas*, Madrid, Alianza, 1973 (cfr. el informado ensayo introductorio: «El poeta, el narrador y el crítico», pp. 13-61).

10. Para un estudio de la aportación de la cultura americana a la obra de Pavese cfr. P. LORENZI DAVITTI, *Pavese e la cultura americana. Tra mito e razionalità*, Messina-Firenze, D'Anna, 1975, estudio que habría que completar con el informado análisis de las traducciones pavesianas que realiza M. STELLA, *Cesare Pavese traduttore*, Roma, Bulzoni, 1977.

11. L. ANCeschi, en su «Breve osservazione su Baudelaire», *Il Verri*, 7, 1988, pp. 45-54, sugería esta importante aclaración: «Baudelaire è stato una sorgente inquietante a cui tutti hanno

más cerca del programa ofrecido por Poe en *A filosofic of composition*, que del mundo cargado de popular idilio que reflejan los poemas whitmanianos—, como es fácil constatar en la siguiente cita del texto que el norteamericano redactara para explicar la composición de su famoso poema *The Raven* (por lo demás, tan cercana a los intereses de Pavese, en su objetivo primordial):

«En cuanto a mí, no [...] encuentro la menor dificultad en recordar la marcha progresiva de todas mis composiciones. Puesto que el interés de este análisis o reconstrucción, que se ha considerado como un *desideratum* en literatura, es enteramente independiente de cualquier supuesto ideal en lo analizado, no se me podrá censurar que falte a las conveniencias si revelo aquí el *modus operandi* con que logré construir una de mis obras. Escojo para ello 'El cuervo' debido a que es la más conocida de todas. Consiste mi propósito en demostrar que ningún punto de la composición puede atribuirse a la intuición ni al azar; y que aquélla avanzó hacia su terminación, paso a paso, con la misma exactitud y la lógica rigurosa propias de un problema matemático»<sup>12</sup>.

Dirigiéndome ya directamente a los objetivos que anuncié más arriba, me interesaría, por lo muy sugestiva y aclaratoria que es, aludir a una cita del MDV, escrita justamente en la vigilia de la publicación de la segunda edición de su Cancionero LS (1943), en la que Pavese se refiere lúcidamente a los dos poetas (y teóricos de la literatura) de los que ahora nos ocupamos:

«Pensando che l'artista è il vaso, il ricettacolo, di un'ispirazione che opera per forza propria, a *insaputa di lui*, i Romantici scoprono l'*incosciente*, un fascio cioè di forze positive che mettono l'uomo a contatto con la realtà cosmica. Verrà una seconda generazione romantica che pretenderà di dominare quest'*incosciente*, di provocarlo, di conoscerlo, di portarne cioè *alla coscienza* il funzionamento (Poe-Baudelaire, ecc.). L'arte, che prima era ingenua scoperta di simboli di comportamento, diventa calcolata creazione di simboli estetici (simbolismo francese). Il termine sogno acquista il suo secondo significato di *fantastich.[eria] poetica* col romanticismo che scopre l'autonomia dell'immaginazione e l'autosufficienza dell'*incosciente*, il quale si raggiunge appunto nei sogni notturni»<sup>13</sup>.

attinto, una forza incredibile senza la quale non si intenderebbe lo svolgersi della poesia d'Europa, almeno quella che venne dopo di lui. D'altra parte, la sua presenza ha portato, e ci porta, a scoprire nella poesia del passato aspetti, toni, accenti e perfino autori che si leggono perché c'è stato, appunto, lui, Baudelaire. Ecco un luogo comune che non rinuncia ad essere una verità la cui verifica si dichiara continuamente e anche in modo inesauribile», en la p. 45.

12. E.A. POE, «Método de composición», en *Poesía completa*, Madrid, Río Nuevo, 1978, p. 132. Creo fuera de toda duda lo mucho que deben los dos apéndices del autor piemontés a LS, que he siglado MP (1936) y APCP (1943), al famoso texto al que aludo. Sobre la poética de Poe en sus ensayos, se pronunció abiertamente a finales de los años cuarenta [1947] B. CROCE, en «Intorno ai saggi del Poe sulla poesia», en *Lecture di poeti*, Bari, Laterza, 1966, pp. 197-202, con un juicio enormemente laudatorio sobre la *defensa de la poesía* que él encontraba en las palabras del poeta norteamericano.

13. El 27 de mayo de 1941, en MDV, p. 226.

Y una vez más, tratando de los muchos filones de cultura (literaria o no sólo) encontrables en la teorización del escritor italiano, nos situamos necesariamente ante la resbaladiza y segura, como he intentado defender en otro lugar<sup>14</sup>, etiqueta de Arte decadente. Parece, en este sentido, que el interés creciente de Pavese por la literatura inglesa y norteamericana en los trabajos recogidos en LA haya oscurecido notablemente esta otra parcela de su reflexión a la que ahora atiendo, y condicionado con toda seguridad, el que la crítica (especialmente la monográfica) saltara muy a menudo por encima de dos autores capitales para el desarrollo de la poesía moderna en la cultura occidental; que en la obra del artista piemontés tienen una amplia presencia, y como veremos enseguida, forman parte importantísima de ella<sup>15</sup>.

Uno de los trabajos fundamentales, en muchos aspectos definitivo, para la relación Baudelaire(Poe)-Pavese, y de modo general, para definir su posición frente a la literatura neorromántica y *decadente* europea es el de L. Pertile<sup>16</sup> (imprescindible entre los mejores estudios pavesianos), que plantea la lectura baudelaيرية [1970]<sup>17</sup> del autor de *I Dialoghi con Leucò* desde esta perspectiva general:

«Mi è sembrato singolare il modo in cui Pavese ritrova nella storia della sua formazione d'uomo e d'artista il nome del poeta francese. Questo 'scoppio baudelaيرية' contrapposto com'è alla 'tediosa ricerca culturale' delle letture di rito, mi è sembrato alludere alla violenza con cui Pavese dovette sentirsi investito e sconvolto dall'incontro con l'opera di Baudelaire. Per il giovane studente, ancora innamorato di geologia e astrono-

14. Cfr. el primer capítulo de *La poesía en la obra de Cesare Pavese*, Tesis doctoral en microfichas, Murcia, Universidad, 1994.

15. De esta opinión se muestra el italianista americano P.M. NORTON, «Cesare Pavese and the american nightmare», en *Modern Language Notes*, LXXVII, 1962, pp. 24-36.

16. Me refiero a su conocido ensayo «Pavese lettore di Baudelaire», en *Revue de littérature comparée*, XLIV, 1970, pp. 333-55.

17. En realidad, el acercamiento de Pavese a la obra del gran poeta francés ya había sido realizado [1952] a través de un lúcido ensayo de C. MUSCETTA, «Per una storia di Pavese e dei suoi racconti», que cito por su libro *Letteratura militante*, Firenze, Parenti, 1953, pp. 120-145: «[a propósito del diario] se vogliamo fare dei nomi appropriati, per quanto riguarda il tono o l'importanza del diario, non diciamo: Gide, Leopardi. Rifacciamoci piuttosto ai santi padri dello stoicismo e del cristianesimo decadente: Marco Aurelio, Baudelaire. Ciò varrà a ricondurre piú esattamente il diario a un certo tipo di giornalismo rovesciato, nel quale "non accade mai nulla" o gli accadimenti son subito ricondotti alla misura del soggetto-oggetto perpetuo e immobile del "giornale intimo". Con l'avvertenza, che lo stoicismo, il dandysmo, insomma una "religione individuale" dei nostri tempi, si configura qui in modo particolare», en las pp. 122-23. Para Muscetta, entonces, la pretendida ley de la *incomunicabilidad* proclamada por Baudelaire en un aforismo sobre el amor, en Pavese llega a ser una ley universal. No es marginal para lo que definiendo en estas páginas que fue precisamente Muscetta quien tradujo para la editorial Einaudi en 1948 (donde Pavese, no hay que olvidarlo, era director editorial) el libro de M. RAYMOND, *De Baudelaire au Surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain*, Paris, 1933; (que Pavese había ya leído y efectivamente de éste rehace y parafrasea en italiano algunos fragmentos [cfr. MDV, la nota n.º 4 de los editores, en la p. 460]).

mia, ma ormai anche di Omero, Shakespeare, D'Annunzio, Leopardi, la scoperta delle *Fleurs du Mal*, dei *Paradis artificiels*, dei *Journaux intimes* deve aver coinciso con la scoperta di una sua vocazione poetica insopprimibile e, allo stesso tempo, deve aver portato a livello di consapevolezza una congerie di sentimenti, convinzioni, ambizioni coltivate a lungo negli anni dell'adolescenza. Non c'è dubbio infatti che la scoperta di Baudelaire va collocata ai primordi del tentativo di costruzione culturale autonoma dello scrittore piemontese, quasi certamente fra le letture personali ch'egli intraprese durante i primi anni di Università, a partire dal estate 1926, insieme a quella di Whitman e degli altri americani»<sup>18</sup>.

La pesquisa que realiza el crítico en los textos del autor que nos ocupa (MDV y L1 principalmente) consigue, en mi opinión, delimitar en profundidad la esfera de la *influencia* (C. Guillén), que como allí leemos, es honda y en último término, enormemente significativa. Se trataría, para Pertile, inicialmente (pensando en la polémica A. Monti-Pavese sobre la *sanidad* del Arte que aquí no voy a tratar en toda su complejidad<sup>19</sup>, es decir, sobre la necesidad —desde una posición eminentemente moralista de raíz gobettiana—, de conjugar Arte y acción social) de una abierta oposición cruzada de acercamiento vs. rechazo, que progresivamente, se va consolidando en el joven Pavese aspirante a poeta:

«La figura di Baudelaire, modello poetico e umano, riassume tutta una componente di questo dissidio interiore, quella più naturale, più affine alla storia e al carattere di Pavese; mentre l'atteggiamento illuministico, "montiano", emerge in continuazione in forma ironica o di autocritica spesso rigorosa e spietata [...] Nei momenti migliori il giovane Pavese vi rivela la sua attrazione-repulsione per la figura del 'poeta-decadente', ma quando si mette alla prova e scrive, è solo in questo registro crepuscolare-decadente ch'egli manifesta e riconosce se stesso. Ne sono prova le lettere indirizzate a ragazze o ballerine, dove domina la trita immagine della "bella e dolorosa"»<sup>20</sup>

La posición dentro de este esquema de la obra poética y narrativa de E.A.Poe habría que situarla en un lugar nada accesorio, sino de primer orden. De hecho, ya me referí anteriormente a lo mucho que el MP como planteamiento general debe al ensayo que el narrador norteamericano hiciera para explicar el *mecanismo* (palabra que en Pavese tendrá una fuerte resonancia) de su inolvidable poema *The Raven*. Al mismo tiempo, el nombre de Poe recurre en muchas páginas de LA, en bastantes de las soluciones técnicas de la poética pavesiana expuesta en los apéndices y el diario (la concepción del Arte como técnica que su pluma reitera continuamente etc.), y como nos informan la mayoría de las monografías, era un autor traducido al italiano (siendo asi-

18. *Ibid.*, p. 333.

19. Cfr. al menos las cartas dirigidas a A. Monti en L1 y L2.

20. *Ibid.*, p. 334. Interesantísima, en este sentido, es una lectura del pequeño poemario póstumo pavesiano (revosante, por supuesto, del mejor Gozzano): *8 Poesie e quattro lettere a una amica (1928-1929)*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1964.

mismo muy conocidas las traducciones que Baudelaire hiciera de Poe) ya a principios de nuestro siglo, especialmente en los ambientes ligados al arte impresionista y *crepuscular* turinés y milanés<sup>21</sup>. Así se refería Pavese en el MDV a la obra de Poe, el 21 de enero de 1938, y por lo tanto, en plena gestación de LS:

«Il fatto che la poesia decadente francese e quindi europea si sia formata e confortata sull'esperienza secolare di *song* inglese e specialmente su Poe, non starebbe a provare che gran parte del suo gusto per gli effetti fonici e delle sue ricerche sul valore essenziale, magico delle parole, nasce dalla frequentazione di una poesia straniera sempre soltanto semicompressa e quindi gustata essenzialmente come suono e come suggestione magica di sillabe misteriose?»<sup>22</sup>.

Y efectivamente, la huella de ambos autores funcionaría, en la reflexión poética que nos ocupa, como una de las vías de salida más singulares que encuentra el poeta italiano al moralismo croceano-montiano, durante el periodo de formación en la cultura turinesa de los años veinte<sup>23</sup>. L. Pertile, como indiqué más arriba, realiza una profunda indagación en los textos pavesianos a la búsqueda minuciosa de un hilo conductor coherente de la *influencia* del gran poeta francés en los textos de Pavese. De su ensayo, aparte de la afirmación, que comparto plenamente, sobre el centralismo<sup>24</sup> que

21. En este sentido envío al estudio de L. ANCESCHI, *Le poetiche del Novecento in Italia*, ed. de L. Vetri, Venezia, Marsilio, 1990[1962], donde a propósito del influjo del narrador norteamericano y Baudelaire en las poéticas de nuestro siglo en Italia, leemos estas interesantes afirmaciones: «Gozzano; e Soffici e Papini con i loro fermenti; e Rebora; e Palazzeschi e Campana; e poi Cardarelli con il suo magistero; e Ungaretti e Montale; e Saba, poi; infine, Quasimodo, con la sua rilettura dei classici: ecco diversi momenti della storia della poetica della "lirica del Novecento" nelle sue personalità emergenti, e nelle linee generali del suo sviluppo. La *poetica del Novecento* appare come qualche cosa che ha un significato nella situazione in cui si determinò, appare anche come una sorta di protensione e di oscura premonizione rispetto alla "poetica del Novecento" [...] la *poetica del Novecento* appare orientata intorno alla nozione di "lirica"; si istituisce sui due sistemi di organizzazione fondamentali della *analogia allusiva* e del *simbolo oggettivo*; tende a una purezza dell'impegno poetico come assoluta *intimità* o *lirica pura* con quel senso di *artistico* del fare che si è in precedenza descritto: essa presuppone, in ogni caso, la fondamentale lezione da Poe a Baudelaire, al surrealismo [...] ed è coerente alla situazione europea, anche se non vi contribuisce», en las pp. 235-36. Desde esta perspectiva, el aislamiento de la poesía pavesiana frente a las poéticas que le fueron contemporáneas, presentaría nuevas dificultades de definición.

22. En MDV, pp. 82-83.

23. De la misma opinión es E. GIOANOLA, en el «Trittico pavesiano», en las pp. 254-94 de su libro *Psicanalisi, ermeneutica e letteratura*, Milano, Mursia, 1991.

24. Centralismo en el sentido de que es el *moralismo estructurador* de una concepción de la realidad, el único criterio al que Pavese se atenia, con toda decisión, a la hora de estructurar su cancionero LS[1943] después de profundizar temáticamente (cfr. C. SEGRE, «Le strutture implicanti», en *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, en las pp. 71-84) una arquitectura apropiada para su libro de poemas. No queda lejos de nuestros intereses actuales una consideración sobre los autores que nos ocupan de R. JAKOBSON, en su artículo «Strutture linguistiche subliminali in poesia» [1970], publicado en traducción italiana *Poetica y poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 376-85: «[...] quando si comparano le varianti che riman-

asume en la ordenación del cancionero LS[1936-43] el *principio moral* que el autor piamontés percibía (desde luego que de un modo gradual —a veces poco claro— a partir de la revisión de LS iniciada en 1935) en la arquitectura de *Les Fleurs du Mal*<sup>25</sup>, principio por tanto unificador de la colección de poemas, nos interesa ahora la concreción de éste en la tarea de delimitación de las zonas de contacto entre Poe-Baudelaire y nuestro autor, y más aún el carácter de *constante*<sup>26</sup> que las mismas van asumiendo en la poética pavesiana. Y empecemos en orden cronológico. A propósito de la presencia de Poe en estos textos (negada, en mi opinión, sin ningún criterio sólido por D. Fernandez<sup>27</sup>), Pertile escribe:

«C'è però anche un altro elemento che depone per l'affinità delle opere intimistiche di Pavese e Baudelaire. Si sa che l'idea di *Mon coeur mis à nu* non è originale del poeta francese, ma che gli fu suggerita da un pensiero dei *Marginalia* di E.A.Poe. Ora è possibile che anche Pavese, come Baudelaire abbia accolto la sfida di Poe e che in questo senso egli abbia, spesso se non sempre, sentito il suo diario [...]. C'è

gono di una poesia, ci si accorge della pertinenza, per l'autore, dell'ossatura fonemica, morfologica e sintattica. Che cosa sia a determinare questo sistema di connessioni, può rimanere e spesso rimane al di fuori della sua coscienza, ma, anche senza essere capaci di individuare gli artifici pertinenti, il poeta e il suo lettore ricettivo nondimeno avvertono spontaneamente il vantaggio artistico di un contesto provvisto di quelle componenti rispetto a un contesto analogo che ne è privo. Il poeta è più abituato ad astrarre quegli schemi verbali e, specialmente, quelle regole di versificazione che considera obbligatori, mentre un procedimento facoltativo, variabile, non si presta così facilmente a una precisa interpretazione e definizione. Ovviamente, una riflessione conscia può intervenire e assumere un ruolo benefico nella creazione poetica, come ha sottolineato Baudelaire riguardo a Edgar Allan Poe. Tuttavia, rimane aperta una questione: se in certi casi la latenza verbale intuitiva non preceda e sostenga una considerazione conscia di questo tipo», en las pp. 376-77.

25. En el diario (9 de noviembre de 1935), en efecto (y a propósito de construcción de cancionero) leemos: «La ricerca di un rinnovamento è legata alla mia smania costruttiva. Ho già negato valore poetico d'insieme al canzoniere che pretenda a poema, eppure penso sempre come disporre le mie lirichette, onde moltiplicarne e integrarne il significato[...] Certo è che la collocazione calcolata delle poesie del canzoniere-poema non risponde altro che a una compiacenza decorativa e riflessa. Cioè, date le poesie dei *Fleurs du Mal*, che esse siano disposte così o così, può essere leggiadro e chiarificatore, critico magari, ma niente più. Date le poesie come già composte, ma *il fatto che Baudelaire le abbia composte così ad una ad una convincenti e insieme avvicenti nel loro insieme come un racconto, non potrebbe derivare della concezione morale, giudicante, esauriente del loro tutto?* Forse che una pagina di *Divina Commedia* perde il suo valore intrinseco di nota di un tutto, se divelta dal poema o spostata?», en MDV, pp. 16-17. La cursiva es del autor.

26. Llega a un orden de consideraciones parecido, aunque sin desarrollar un análisis comparado de la importancia del que nos ocupa, A. PALUMBO, en «Pavese-Baudelaire, il fallimento d'un mito», en *La Procellaria*, n.º 3, 1973, pp. 13-21. En cambio, contrario a la *influencia* del poeta francés, y a favor de D'Annunzio, se muestra F. MOLLIA, en *Cesare Pavese: saggio su tutte le opere*, Firenze, La Nuova Italia, 1967<sup>3</sup> [1961]. Personalmente (y es algo que ya he afirmado) considero que en Pavese hay espacio para ambos, y que no es absolutamente pertinente oscurecer el verdadero influjo de la poética de Baudelaire.

27. Me refiero a su famoso libro *L'Echec de Pavese*, Paris, Mouton, p. 271.



insomma la possibilità, non solo generica, di sentire Pavese legato alla coppia Baudelaire-Poe, con tutto quel che ne deriva quando si tratti di giudicare storicamente lo scrittore piemontese»<sup>28</sup>.

Atendiendo al estudio pertiliano, las zonas de influencia de ambos autores en la poética y poesía pavesiana (y en cierto modo, también en su aptitud vital) podrían sintetizarse en los siguientes puntos que él desarrolla con precisión: 1) la presencia de una tradición Baudelaire instaurada en los primeros años del siglo XX en la cultura italiana a la que el escritor piemontés no puede hacer otra cosa que asociarse; 2) la lección irracional que confluye en la pavesiana *poética del mito*; 3) el voluntarismo<sup>29</sup>; 4) la poética de la inteligencia delimitable en los tres autores; 5) el estilo; 6) la idea del mito y el mundo de la infancia; y entrecruzado con éste, 7) la tentativa de interpretación *mitológica* de la realidad; 8) las relaciones humanas, situando el tema del amor en primera fila<sup>30</sup>; 9) —en estrecha consonancia con el punto anterior—, la aceptación de la soledad y la creación de un solitario y creativo mundo interior contrapuesto al de la colectividad (la aspiración de todo literato, el magnánimo entrecruzamiento del Arte con la Vida).

Y una vez más, tratando de las fuentes literarias más directas del escritor italiano, y quizá por esto mismo, nos encontramos frente a una lectura que arropa no sólo una determinada influencia de formas y contenidos (o enunciados, si pensamos en el

28. En *art. cit.*, pp. 338-39. Las *reglas* a las que Pertile se refiere podrían sintetizarse con las que Poe expone en su *Método de composición*, es decir, y partiendo del *efecto* como primera consideración a realizar (que Pavese, en su lenguaje crítico, señalaba en MP), la dimensión, totalidad (o *unidad de efecto*), la *impresión*, el *tono* (en su manifestación más alta), el placer a través de la *repetición*, la melancolía, la originalidad como resultado del trabajo con los versos y no como cuestión de instinto o intuición. La exaltación de la belleza como única tesis verdadera de la poesía (que tanto admiró Croce). La fuerza del contraste, la percepción especificativa de los límites de la realidad, y, finalmente, la claridad de la *intención* (que también Pavese recuerda en MP y APCP), que emblemáticamente, nos acerca al principio de *moralidad* pavesiano. Sobre el importante concepto de *unicidad* en la obra de Baudelaire (que tanta repercusión ha tenido en toda la teorización poética pavesiana) ha escrito magistralmente G. BATAILLE, en el capítulo que dedica a Baudelaire de su libro *La literatura y el mal* [1957], que cito por su versión española, Madrid, Taurus, 1987<sup>2</sup>: «Hay indudablemente en el origen del destino del poeta una certeza de *unicidad*, de elección, sin la cual la empresa de reducir el mundo a sí mismo, o de perderse en el mundo, no tendría el sentido que tiene [...] Ese "sentimiento de soledad, desde mi infancia", "de destino eternamente solitario" del que ha hablado el mismo poeta. Pero Baudelaire ha dado esa misma visión de sí en el enfrentamiento con los demás [...] Bien es verdad que la poesía responde siempre al deseo de recuperar, de fijar en forma sensible desde fuera la *existencia* única, hasta ese momento informe, y que si no, no sería sensible más que desde el interior de un individuo o de un grupo», en las pp. 43-44.

29. Espléndidamente estudiado por I. Calvino en su ed. de LA.

30. Me parece importante una reflexión diarística (31 de diciembre de 1937) cerrada justo por una de las *Épaves* de Baudelaire (*La Raçon*): «Due cose t'interessano: la tecnica dell'amore e la tecnica dell'arte. A tutte e due sei giunto con ingenuità e rozzezza non prive di sapore. In tutte e due hai cominciato con eresie: venere solitaria e urlo passionatamente ritmato. In tutte e due hai creato qualche capolavoro. Ma verrà il giorno che scoprirai il tuo 13 ag. anche dell'arte», en MDV, p. 72.

concepto segriano de interdiscursividad, que como se sabe, viene a determinar y ampliar el que acuñó Bajtine de intertextualidad<sup>31</sup>) sino también, y paralelamente, una profunda inmersión en las obras de éstos que llega incluso hasta el *calco biográfico* de la cosmovisión —y no sólo desde una perspectiva moralista— que rodea a cada uno de sus autores, como sucede por ejemplo a propósito de la obra y emblemática figura de G. Gozzano<sup>32</sup>. En este sentido, y abarcando ahora el *voluntarismo*<sup>33</sup>, es decir, el establecimiento del primado de la voluntad sobre las facultades, advertible por buena parte de la crítica en el MDV, afirma aún Pertile:

«La sua preoccupazione fondamentale rimane quella della 'costruzione': la stessa che l'aveva agitato lungamente ai tempi di *Lavorare stanca*. Si tratta di una preoccupazione di origine formale che sosterrà lo scrittore in molte prove future. Ed essa spiega, meglio d'altre ragioni, tutto il volontarismo presente nell'ideologia letteraria di Pavese e, in ultima analisi, dà la chiave per comprendere alcune delle sue opere meno sentite, ma intellettualmente piú impegnative, quali i *Dialoghi con Leucò o Il compagno*. Si dirà che per questo rispetto l'aver Pavese invocato genericamente l'esempio di Baudelaire è ben poco significativo. Ma è anche vero che il nome del poeta francese ritorna troppo di frequente sotto la penna di Pavese, per poter essere considerato casuale»<sup>34</sup>.

Es Baudelaire el autor de este famoso poema (que tanto ofreciera a los mejores crepúsculos de los paisajes pavesianos, y especialmente, a *Lo steddazzu*, el poema final de LS [cfr. PEI, p. 134]) cuya lectura a continuación propongo, y que por lo demás, tantísima repercusión ha tenido para los lentos, ágiles, y monótonos poemas de LS. Póngase atención al hecho nada marginal de que son los textos rechazados (o con más variantes de redacción<sup>35</sup>) de las dos ediciones del Cancionero LS, los que acusan mayores influencias de los modelos más directos del poeta italiano —en un nivel tanto discursivo como intertextual clarísimo—, y especialmente, del maestro de la poesía contemporánea francesa:

30. Para una discusión de los conceptos cfr. C. SEGRE, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984 [pero el art. es de 1982], pp. 103-18, y C. GUILLEN, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 309-27.

32. Ya aludí al estudio de A.M. MUTTERLE, «Da Gozzano a Pavese», donde el crítico se esforzaba en demostrar el paralelismo vital del último Pavese «malato di letteratura» con su conterráneo Gozzano, aquejado siempre, y sobre todo, del mismo mal, magníficamente desenredado por E. SANGUINETI en *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966, un libro que se centra en la importancia del poeta Gozzano en el entender la cultura literaria europea (sobre todo francesa) del Novecientos.

33. Sobre el *voluntarismo* pavesiano se ha escrito mucho. Yo resaltaría aquí (aparte del ya cit. de Calvino) los trabajos de M.L. PREMUDA, «I dialoghi con Leucò» e il realismo simbolico di Pavese» en *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, XXVI, nn. 3-4, pp. 221-49; así como también el de I. SCARAMUCCI, «Due tempi per la lettura di Pavese» en *Studi sul Novecento*, Milano, Edizioni IPL, pp. 275-319, y finalmente, desde una óptica psicoanalítica, el libro tan poco afortunado de E. PERRELLA, *Dittico: Pavese-Pasolini*, Milano, Sugarco, 1979.

34. En *art. cit.*, p. 343.

35. Cfr. Las notas de I. Calvino en PEI.

*Le crepuscule du matin*

La diane chantait dans les cours des casernes,  
Et le vent du matin souffait sur les lanternes.

C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants  
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents;  
Où, comme un oeil sanglant qui palpite et qui bouge,  
La lampe sur le jour fait une tache rouge;  
Où l'âme, sous le poids du corps revêche et lourd,  
Imite les combats de la lampe et du jour.  
Comme un visage en pleurs que les brises essuient,  
L'air est plein du frisson des choses qui s'enfuient,  
Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer.

Les maisons cà et là commençaient à fumer.  
Les femmes de plaisir, la paupière livide,  
Bouche ouverte, dormaient de leur sommeil stupide;  
Les pauvresses, traînant leurs seins maigres et froids,  
Soufflaient sur leurs tisons et soufflaient sur leur  
C'était l'heure où parmi le froid et la lésine [doigts.  
S'aggravent les douleurs des femmes en gésine;  
Comme un sanglot coupé par un sang écumeux  
Le chant du coq au loin déchirait l'air brumeux;  
Une mer de brouillards baignait les édifices,  
Et les agonisants dans le fond des hospices  
Poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux.  
Les débauchés rentraient, brisés par leurs travaux.

L'aurore grelottante en robe rose et verte  
S'avancait lentement sur la Seine déserte,  
Et le sombre Paris, en se frottant les yeux,  
Empoignait ses outils, vieillard laborieux<sup>36</sup>.

La investigación de Pertile pasa después a la constatación de la fuerte resonancia en la obra de nuestro autor de la que él denomina *poética de la inteligencia* baudelairiana, es decir, de una concepción del estilo, punto de mira principal de su estética que nos acercaría inexorablemente (y ahora desde otra dimensión) a la tan aludida por la crítica presencia de la cultura americana en Pavese:

«E' indicativo che, nel riassumere il cammino che l'ha portato alla definizione del suo stile, Pavese non registri nessuna tappa americana. L'esperienza degli scrittori americani, rigorosa e tecnicamente utile, se da una parte l'ha attratto fino ad informare di sé

36. El poema (que habría que situarlo junto al otro crepúsculo, *El crepúsculo de la noche*) lo cito por C. BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, en *OEuvres complètes*, ed. de C. Pichois, Paris, Gallimard, 1975, vol. I, pp. 103-4.

alcuni aspetti superficiali della sua produzione letteraria —specialmente le prime poesie e *Paesi tuoi*—, dall'altra non è stata mai veramente sviluppata in sede creativa. Ma è la sensibilità artistica di Pavese che si rifiuta di accogliere e sfrutta, seppure con originale discrezione critica, proprio quella del migliore decadentismo europeo. E in esso certamente Baudelaire»<sup>37</sup>.

Mucho más esclarecedora es la conexión entre la resbaladiza teorización sobre el mito<sup>38</sup> del autor piemontés, a partir del comienzo de la II Guerra Mundial, y la presencia en ésta de la obra de Baudelaire (como afirmé más arriba, enormemente mediada por E.A.Poe). La contradicción, inherente a todo el sistema ideológico pavesiano, se enriquece entonces con la asunción de la teorización del mito en el núcleo (Pertile, pero también Jesi y Gioanola) sustancialmente decadente de sus meditaciones estéticas. La investigación etnológica va a estar ahora íntimamente ligada a la meditación artística (cfr. el diario durante estos años). En síntesis: si bien Pavese elige obviamente la vertiente irracionalista, mística y ahistórica de la etnología como soporte metafísico de su poética (poesía = mito), una vez más, debemos recurrir a Baudelaire<sup>39</sup>. Y llegados a este punto (la idea de mito, o lección irracional<sup>40</sup> en la obra pavesiana), Pertile, así como los críticos antes citados, que se han enfrentado con este complicado y rico aspecto de la poética pavesiana, se dirige nuevamente al blanco de los intereses del italiano en la *relación*, o frecuentación con los textos del autor francés, proponiendo una teoría realmente sugestiva en este sentido, y que recojo aquí:

«[a propósito de *homme-Dieu*]Di qui discende *l'immagine statica* di Pavese, cioè l'immagine qual'essa si svela nel momento dell'*extase*. Ma, a differenza di Baudelaire, lo scrittore piemontese complica questa teoria nel momento in cui, nel intento di razionalizzarla, la verifica nel mito. Il che, benché possa servire a chiarire molte cose, non serve certamente a razionalizzarle. Il lavoro del poeta a questo punto sarebbe quello di tradurre a livello di coscienza l'estasi o il mito, che nel momento in cui si producono, rappresentano la sintesi piú completa e reale del suo essere stesso. Ma questa operazione, lunga, difficile, penosa per il poeta che lavora sulla base di *subtils complots*, è invece semplicissima per l'inspirato, essere irrazionale, *homme-Dieu*, che alla poesia arriva per immediata intuizione mística»<sup>41</sup>.

El estudio que vengo citando (creo que vale realmente la pena la prodigalidad de alusiones), en suma, nos es tremendamente útil, una vez más, para conectar definiti-

37. En *art. cit.*, p. 345.

38. Sigue siendo de referencia obligada para un esclarecimiento de la teoría del mito en Pavese durante los años cuarenta el impecable libro de F. JESI, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968.

39. Pertile ofrece una sugestiva aclaración a este respecto: «In realtà Baudelaire non ha mai teorizzato una poetica dell'*"extase"*. Ma il termine si incontra nella sua opera con una tale frequenza e una tale pienezza di significati che lo si può prendere per una delle parole-chiave», en *art. cit.*, p. 346.

40. El «irracionalismo» de la obra pavesiana, visto en una visión general, ha sido muy bien estudiado por A. PELLEGRINI, «Mito e poesia nell'opera di Cesare Pavese (nel quinto anniversario della scomparsa)», en *Belfagor*, X, 1955, pp. 544-61.

41. En *art. cit.*, pp. 346-47.

vamente la estética pavesiana —tan a menudo camuflada en las monografías críticas bajo la etiqueta de calco provinciano de americanismo<sup>42</sup> en la provincia italiana de entre guerras—, con el verdadero centro de los intereses teóricos pavesianos durante años: la idea del símbolo (a la que Pavese llega profundizando en la teorización del concepto de imagen, a partir de 1934<sup>43</sup>), y a través de éste, como veremos más adelante, y dentro de la investigación etnológica pavesiana, de la interpretación mitológica de la realidad (y por lo mismo, irracional).

En este sentido, refiero, pese a su extensión (por su indudable importancia aclaratoria), una nueva cita del ensayo pertiliano donde se cuestiona una vez más el carácter aislado, o marginal, del interés pavesiano por la etnología e historia de las religiones, en la tan sumergida ideológicamente Italia de entre guerras:

«Non si capisce quindi come mai Pavese, e nessun altro, si avventurasse per la strada, poco o niente battuta in Italia, dell'etnologia. Io credo che proprio Baudelaire (e insieme a lui Nietzsche, D.H.Lawrence, Dostoievski) fornisca l'anello mancante. L'esplosione mitologica del Pavese maturo nasce e si sviluppa su un nucleo meditativo di natura letteraria: simbolista-decadente, per essere piú precisi. E non è affatto riducibile a un fenomeno provinciale. Infatti la lettura pavesiana di Baudelaire, sentito in questa prospettiva, cosí come la rivendicazione all'ambito letterario della ricerca specificamente etnologica, rappresentavano per Pavese stesso e per la cultura italiana in generale una conquista di straordinaria importanza, capace di aprire una breccia notevole attraverso i rigidi confini della nostra tradizione letteraria [...] in una società culturalmente e criticamente depressa e conservatrice, se non reazionaria, non era possibile non accettare, come originale e gravido di sviluppi futuri, ciò che in realtà, visto da noi oggi, altro non era che un'appendice matura e in chiave italiana del decadentismo europeo. Si vuol dire cioè che Pavese, pur superando le ristrettezze del nostro provincialismo, non poteva non cadere nella trappola del decadentismo. Ma in questo processo non fu il solo, anche se forse fu il solo ad esserne consapevole»<sup>44</sup>.

42. Una visión de conjunto la encontramos en la primera parte del ensayo de M. L. PREMUDA, «I "Dialoghi con Leucò" e il realismo simbolico di Pavese» cit., en las pp. 222-24: «[...] anche in questo "regionalismo" di Pavese si può rilevare una sostanziale antinomia: da un lato, una superficiale posizione polemica contro la facilità romantica di abbandonarsi a "uno scarno turbamento paesistico"; dall'altro, il senso profondamente romantico-decadente che "il primo fondamento della poesia sia l'oscura coscienza del valore dei rapporti, quelli biologici magari, che già vivono una larvale vita d'immagine nella coscienza prepoetica», en la p. 224.

43. Baudelaire estará presente ya a partir de las primeras teorizaciones y revisiones de LS como bien muestra esta cita del diario (10 de octubre de 1935): «Anche ammesso che io abbia raggiunta la nuova tecnica che cerco di chiarirmi, va però da sé che sparsi qua e là si trovano tratti colati in larve di altre tecniche. Questo m'impedisce di vedere chiaramente l'essenza del mio modo (sia detto con cautela contro Baudelaire, in poesia non é tutto prevedibile e componendo si scelgono talvolta forme non per ragione veduta ma ad istinto; e si crea, senza sapere con definitiva chiarezza come) [...]», en MDV, p. 10. Los editores del diario hipotizan que Pavese escriba aquí bajo una profunda influencia de la lectura de *A filosofic of composition*.

44. *Ibid.*, p. 350.

En cuanto a la alusión del crítico a la *jaula decadente* (ahora con I. Calvino, indudablemente), soy de la opinión de que habría que mantener una posición ligeramente distinta, en la medida de lo que expuse en páginas anteriores; ya que creo firmemente, y en definitiva, que el así llamado decadentismo<sup>45</sup> que entretejió las poéticas del Ochocientos en Europa, y el concepto de poesía contemporánea son, en muchos sentidos, equivalentes, y por lo mismo tremendamente dependientes. Y en la obra pavesiana, como vengo argumentando, el decadentismo europeo, que es detectable por doquier —y en la mayoría de las piezas que la construyen—, no es otra cosa que la inteligencia de un gran lector, que ya desde la adolescencia se propone simplemente, y con toda la vitalidad de la que es capaz, la profundización de la cultura que lo rodea.

El ensayo prácticamente pionero de Pertile concluye constatando aún la agilidad pavesiana en el acoplamiento de las ideas estéticas del poeta francés, en una perspectiva eminentemente *creativa*, y no *imitativa*, en el sentido de que más que de un calco del modelo, se trataría de una consciente inmersión en la dirección marcada por Baudelaire, como tantos otros intelectuales europeos<sup>46</sup>. Desde esta perspectiva, pues, el nombre de Baudelaire habría que situarlo junto al de Vico, Leopardi, Nietzsche, Dostoievski, Thomas Mann etc., que recorren a menudo las páginas del MDV, y en cuyo acercamiento Pavese encuentra innumerables y cada vez más contundentes motivos de meditación. La presencia de los autores americanos en la poética pavesiana, en este sentido (exceptuando claramente a Poe) se presenta como mucho más superficial, y siempre filtrada por los modelos europeos. En definitiva, los autores americanos representan un interés formal no siempre manifiesto en los textos (salvo algunas excepciones, como PT, LF, etc.), mientras que a la hora de atravesar los contenidos, las fuentes tardorrománticas europeas (y especialmente Baudelaire) son las que deciden las mejores páginas del dirigente de la editorial Einaudi.

Y el círculo empieza a cerrarse también desde esta dirección, y al mismo tiempo, a abrirse definitivamente a una Modernidad, que como vengo argumentando, está cimentada en un conocimiento singular de los raíles que conducen las bases de la cultura europea contemporánea. Nuevamente, el aura de exotismo, o simplemente de novedad, que muchos estudiosos han detectado en los textos pavesianos, se sitúa a la contra de él mismo, manifestándose, al contrario, en una fuerte oposición, como pre-

45. Entiendo el término en la acepción de W. BINNI, *La poética del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1933.

46. Pertile apunta a una apreciación de lo que realmente ha significado el acercamiento pavesiano a la literatura «decadente», y más aún, su difusión de la literatura europea en Italia, afirmando conclusivamente, en contraste con quienes consideran muchos de los méritos culturales del trabajo pavesiano de escritor como una simple derivación de su labor de americanista, o traducción de esquemas de la cultura americana en Italia. En este sentido, el intelectual italiano se mostraría más *provinciano* al afrontar la cultura norteamericana que la europea, precisamente por la capacidad de transformación de esta última en obra original, mientras que a la primera mira sólo con una admiración mezclada con la necesidad de adquisición de una escritura. Baudelaire será, una vez más, uno de los principales ejemplos a tener en cuenta.

cisamente una lectura atenta (y sin prejuicios críticos, de cierto lenguaje que la crítica pavesiana ha tenido a bien usar durante décadas) del MDV, o de los poemas pavesianos, refleja claramente.

Es de E.A.Poe el poema que propongo ahora, relacionado también con el *crepúsculo* que tanto admiraban los tres poetas que he implicado en el presente estudio, tan poco distante del ritmo narrativo cargado de monotonía, por lo demás (es algo que no hay que perder de vista), y tan cercano a los intereses del autor que nos ocupa (que muy a menudo circundaban los sabores *crepusculares*, y *colinares*):

*Evening star*

'T was noontide of summer,  
And mid-time of night;  
And stars, in their orbits,  
Shone pale, thro' the light  
Of the brighter, cold moon,  
'Mid planets her slaves,  
Herself in the Heavens,  
Her beam on the waves.  
I gazed awhile  
On her cold smile;  
Too cold -too cold for me-  
There pass'd, as a shroud,  
A fleecy cloud,  
And I turn'd away to thee,  
Proud Evening Star,  
In thy glory afar,  
And dearer thy beam shall be;  
For joy to my heart  
Is the proud part  
Thou bearest in Heaven at night,  
And more I admire  
Thy distant fire,  
Than that colder, lowly light<sup>47</sup>.

Es necesario decir, empezando el camino de las conclusiones, que sería éste el último eslabón de una grande y bien forjada cadena que mantendría la enorme y lúcida ligazón de la poética del autor de *La spiaggia* con las poéticas (¿y por qué no afirmarlo una vez más?), que le fueron contemporáneas. Baudelaire y el decadentismo europeo (del que ya he querido establecer una valoración definitiva), Poe y la poesía contemporánea (Eliot, Montale), no son simples lecturas de rigor en el diario, y *manifestos*<sup>48</sup> de poética pavesianos, sino que sus obras, al margen del exotismo que

47. En E. A. POE, *Poesía completa*, ed. cit., p. 268.

48. Para la definición cfr. el libro de R. POGGIOLI, *Teoría del arte de vanguardia*, que cito por su versión española, Revista de Occidente, Madrid, 1964 [el original, en inglés, es de 1962].

impregna la palabra Decadente (o la negatividad a ella implícita que denunciaba el mismo Baudelaire) significan con toda claridad uno de los mejores puentes que el literato piemontés tendiera en el camino infatigable hacia la conquista del Arte contemporáneo, que en los autores antes aludidos, como se sabe, hunde sus más profundas raíces.

Una vez más, entonces, el aislamiento italiano (o provinciano) de Pavese, arropado del mejor neorrealismo, o americanismo, o simplemente, exotismo monótono-narrativo, tan cantado por la crítica que se ha ocupado de estudiar los poemas de *Lavorare stanca*, *La terra e la morte* y *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, habría que cuestionarlo seriamente; justo en nombre de los mismos poemarios, o Cancioneros, que remiten inexorablemente a un mundo de cultura mucho más amplio y rico. O si queremos moderno, y cargado de sorpresa para el crítico que se detenga en él, y en último término (y quizá el más importante), impregnado de una seriedad e inteligencia intelectual muy poco común: la seriedad de un poeta que muy tempranamente entendió (como también, y antes que él T.S.Eliot), que el poeta debe ser el más culto de los contemporáneos. O en palabras de Pavese, que sin duda hubieran firmado sin ningún problema tanto Poe como Baudelaire:

«Ogni artista cerca di smontare il meccanismo della sua tecnica per vedere come è fatta e per servirsene, se mai, a freddo. Tuttavia, un'opera d'arte riesce soltanto quando per l'artista essa ha qualcosa di misterioso. Naturale: la storia di un artista è il successivo superamento della tecnica usata nell'opera precedente, con una creazione che suppone una legge estetica più complessa. *L'autocritica è un mezzo di superare se stessi. L'artista che non analizza e non distrugge continuamente la sua tecnica è un poveretto [...]* Così è in tutte le attività. E' la dialettica della vita storica. *Ma tanto nell'arte che nella vita, da quando esiste il romanticismo esiste in questa dial. un pericolo sempre vivo: quello di proporsi deliberatamente il campo del mistero per garantirsi la creazione vogliosa. Nell'arte, l'ermetismo; nella politica, il razzo-sanguismo. Mentre il mistero che stimola la creazione deve nascere da sé, da un ostacolo incontrato indeliberatamente lungo il proprio sforzo di chiarificazione. Nulla di più osceno dell'artista o del politico che gioca a freddo col suo irrazionale misterioso. Smontare il mistero per servirsene a freddo nell'opera (senza l'angoscia creativa) è lo sforzo di tutta la storia dello spirito. Qui è la dignità dell'uomo ma anche la sua tentazione»<sup>49</sup>.*

Baste ahora el fragmento diarístico aludido [1939] como conclusión, simple y llana, a lo mucho de *oscuridad* común que es posible encontrar en los mejores poetas italianos del Novecientos, y también en Pavese, cuyos mejores Cancioneros (*colinares*, *resistenciales*, o tan sólo amorosos), en la medida de lo que en estas páginas he querido defender, fueron instalados (y en muchos sentidos —de los que aquí sólo se ha trazado un índice— con toda coherencia) en los mismos cimientos que sustentan tanto el *Sentimento del tempo*, como *Il dolore*, *Ossi di seppia* y *Gli orecchini*. Libros que representan las mejores cimas de la poesía europea de nuestro siglo.

49. En MDV, 12 de diciembre de 1939, pp. 165-66. La cursiva, excepto en la palabra *Freddo*, es mía.