

IDEALISMO Y FORMACION CROCEANA EN LA «CULTURA POÉTICA» DE CESARE PAVESE

0. En otro lugar¹ he pretendido abordar el encuentro pavesiano durante su etapa de formación con la figura intelectual de A. Monti, que como es bien sabido, supuso la inmersión del intelectual piamontés en el idealismo imperante en la cultura italiana prefascista y propiamente fascista, pero siempre filtrado a través del compromiso ideológico (y político) de P. Gobetti, es decir, de su revisión² del idealismo historiográfico croceano. Allí se aludió principalmente a la huella que del magisterio montiano se va creando en la formación del adolescente³ Pavese, y también a la reacción a éste y delineamiento (sin lugar a dudas a través de él) de algunos de los grandes temas (para buena parte de la crítica «descubrimientos») pavesianos, tales como el populismo, el dialectalismo y el americanismo, que en su obra tendrán un desarrollo concreto, como por lo demás es bien conocido por la crítica y lectores de su obra en general.

Los estudios críticos pavesianos más autorizados a menudo integran la influencia croceana en el ambiente cultural turinés de Monti, Gobetti y Gramsci de manera primordial, y plantean la influencia de éstos en la formación de la obra pavesiana en términos de antifascismo, ampliando el círculo a la ya aludida *Confraternita*, es decir, a la generación de intelectuales que en el curso de los años cuarenta y cincuenta representarán las cimas de la joven cultura italiana nacida de la guerra (formada, como es el caso de la generación de nuestro autor, en la cultura de la postguerra del primer gran conflicto bélico europeo), y queriendo ver en muchos de los casos una preparación a

¹ Me refiero al primer capítulo de mi tesis doctoral que puede leerse en *La poesía en la obra de Cesare Pavese*, tesis doctoral en microfichas, Murcia, Universidad, 1994.

² Más que de una revisión por parte de P. Gobetti del pensamiento croceano habría que hablar de una asunción de las teorías de Croce (quien en los años veinte llevaba a cabo su monumental revisión del marxismo histórico), es decir, del pensamiento croceano en cuanto sirviera para dar coherencia ideológica a su acción política (en Augusto Monti será político-didáctica, siempre en la línea de Gobetti), o en otros términos, de su propugnado y defendido liberalismo revolucionario como oposición al fascismo.

³ El «adolescente» Pavese sigue siendo el gran desconocido de la crítica pavesiana. El término quiere tener una carga irónica, debido a los excesos de la crítica monográfica y sobre todo biográfica, que ha forjado en muchos casos una imagen externa a la literatura misma, a sus propios textos, que sólo recientemente empieza a ser demolida, pero muy despacio, y ha querido reafirmar, rehacer y dar sentido a los textos a través de una imagen determinada de escritor que ella misma ha fabricado, en Italia, y la ha exportado por doquier.

un compromiso ideológico (cuyo período de tiempo se puede delimitar *grosso modo* entre 1923 y 1945), más que un compromiso con las poéticas imperantes en la Italia del siglo XX, o viendo el segundo a través del primero.

Aquí se ha querido tratar separadamente la presencia e influencia del pensamiento del filósofo B. Croce por una razón principal: la cultura italiana del siglo XX no puede entenderse absolutamente sin la penetración, influencia, polémica, impresionante longevidad y desarrollo de la obra del filósofo napolitano que en sí ya es buena parte de éste⁴. De este modo, Pavese, como cualquier intelectual que se preciara, tuvo que medirse (y de hecho así lo hizo) directamente con la obra de Croce, como sus primeros ensayos críticos y una lectura atenta del diario evidencia⁵, y es en su asimilación que duró dos décadas [considerando la segunda edición de su libro de poemas *Lavorare stanca* (1943) el término de ésta], donde Pavese encuentra una de las vías de acceso a las poéticas del Novecientos más originales y seguras, como enseguida intentaré detallar.

Se me podría objetar a este respecto, por ejemplo, que el aprendizaje⁶ poético pavesiano si bien hunde sus raíces en el idealismo croceano, evoluciono-

⁴ En el período de tiempo que ahora nos ocupa, la etapa de formación pavesiana (1920-30), B. Croce publica su monografía *Ariosto*, y sucesivamente *La poesia di Dante*, así como aparece también *Poesia e non poesia* [cuya polémica, Lorenzo Mondo, en su artículo de 1964, «Gozzano alle origini di Pavese», en *Natura e storia di Guido Gozzano*, Milano, Silva, 1969, encontraba tratada ya en la tesis de licenciatura sobre W. Whitman, que él había estudiado (cfr. pág. 152)]. En cambio, su *Poesia popolare e poesia d'arte*, que para Anco Marzio Mutterle («Miti e modelli della critica pavesiana», en AA.VV, *Studi offerti a M. Fubini*, Padova, Liviana, 1970, en la pág. 722) estaría muy cerca de los intereses de Pavese, es de 1928. La primera edición de la *Estetica* es de 1901. En lo que ahora se presenta como la biblioteca de Pavese, unos pocos libros catalogados en el «Centro Gozzano» de la Facultad de Letras de la Universidad de Turín, no hay rastro de ensayo croceano (cfr. *Cesare Pavese, i libri le immagini*, Alessandria, Dell'Orso, 1987). Esta publicación hay que considerarla con sumo cuidado porque se limita a la exposición de lo que se dispone actualmente en el aludido «Centro Gozzano», que es bien poco. La ausencia de microfilms de los comentarios pavesianos (Leopardi, Dante, De Sanctis, D'Annunzio) obstaculiza totalmente una investigación pormenorizada.

⁵ En realidad, ya la primera parte del epistolario rezuma idealismo por doquier, mezclado con lecturas liceales: Carducci, y como se verá, Francesco De Sanctis, nombre éste no señalado todavía por la crítica, y cuyo primer volumen de la *Storia della letteratura italiana*, en la ed. Milano, Sonzogno, s.d., se halló siempre repleto de anotaciones autógrafas en la biblioteca personal de Pavese, como puede constatarse en el catálogo citado. Sobre la influencia croceana en el *Mestiere di vivere* disponemos de un trabajo, aunque se mueva siempre quizá en una línea de generalidad excesiva, de Peter Van Bever, «L'apprentissage crocien du 'Métier de vivre'», en *Rivista di Studi Crociani*, I (1964), págs. 225-28.

⁶ La palabra *aprendizaje* (tan croceana) que venimos usando con toda conciencia de la redundancia, en la obra del autor piamontés llega a ser una palabra-clave. La creación artística como fruto del trabajo extenuador y reflexión, antes y después de la obra, la separación de Arte y reflexión sobre el Arte y para el Arte en el camino del Arte son ideas todas provenientes del ensamblaje idealista croceano que Pavese cuestiona siempre en su diario, pero del que se nutre vastamente, sin (en este nivel) salir nunca de él.

na en el curso de los años cuarenta [es decir, después de la larga crisis que siguió a la publicación de *Lavorare stanca* (1936)⁷] hacia la poética del mito, que poco o nada tiene que ver con Croce, o al menos, con los primeros poemas de los años treinta. Más adelante trataré de dar cuenta de esta evolución del pensamiento pavesiano, que tantas páginas ha arrancado a la bibliografía crítica. Baste ahora decir que soy de la opinión de que la reflexión estético-poética de Pavese no dejará nunca de oscilar en la galaxia creada por Croce (donde efectivamente hay lugar para otras «galaxias», como la dannunziana, la americana, etc.) y que la llamada poética del mito⁸ se encaja necesariamente dentro de esta reflexión, sin suponer una continuidad específica, sino un acoplamiento, y me atrevería incluso a decir que se trata de un injerto en ésta.

1. Fue I. Calvino⁹ uno de los primeros críticos en señalar la influencia del idealismo croceano en Pavese, con motivo de la presentación en 1951 de sus estudios críticos más representativos, o si cabe, completos¹⁰. En ésta Calvino,

⁷ Se trata de la 1.ª ed. de su libro de poemas, Florencia, Salaria, 1936, aunque en realidad estuviera ya impreso y parcialmente distribuido en 1935.

⁸ La opinión la comparte buena parte de la crítica. Por ejemplo Ester Dolce, en su artículo «Il problema dell'unità poetica in Cesare Pavese», *Rivista di Estetica*, XIII, págs. 252-89, donde se afirma: «[...] non credo che il valore della poesia in atto del Pavese si possa risolvere nel concetto del mito. Infatti, la conquista della consapevolezza teoricamente configurata appartiene per molta parte al mondo dell'intenzionalità poetica, è sempre preludio, mai attuazione dei valori realizzati dalla fantasia». Sobre la poética del mito pavesiana se han escrito muchas páginas. Últimamente (después del libro de Furio Jesi, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968) se advierte un cierto consenso en considerarla por lo que efectivamente es, una reflexión cargada de cultura antropológica, pero que por sí sola se tambalea, y con mucho, no llega nunca a lo sistemático. Las revisiones críticas a las que hemos aludido podrían sintetizarse en los trabajos de Marziano Guglielminetti, «La letteratura è una difesa contro le offese della vita». Attraverso *Il mestiere di vivere*, en Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, ed. de Marziano Guglielminetti y Laura Nay, Torino, Einaudi, 1990, págs. V-XXXVI, y Paolo Angelini, «Introduzione», en Cesare Pavese y Ernesto De Martino, *La collana viola (lettere 1945-1950)*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1991, págs. 9-74, que arrancan de la opinión de Ernesto de Martino («Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni», en *Società*, IX, n.º 3, 332-42). Una visión general muy incisiva, por otra parte, se encuentra en Michel David, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1990 (1966).

⁹ En su «Prefazione» a la 1.ª ed. de *La letteratura americana e altri saggi*, Torino-Milano, Einaudi, 1951, págs. XI-XXXIII. Las intervenciones de Calvino sobre la obra de Pavese hay que considerarlas excepcionales en su conjunto por su profundo conocimiento de la obra. La posición crítica de Calvino más lúcida sobre la obra del autor piomontés la encontramos en sus estudios «Pavese: essere e fare», publicado en *L'Europa Letteraria*, I, n.º 5-6, en diciembre de 1960, después en *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, págs. 58-63, y en «Il Midollo del leone», en *Paragone*, VI (1955), n.º 66, págs. 17-31.

¹⁰ Los ensayos publicados abarcan el espacio 1930-1950. El resto de los escritos críticos de Pavese es de un claro tono menor: reseñas, notas editoriales, etc. Se pueden leer en la revista *La Cultura*, en la que Pavese participaba con sus primeros y tímidos trabajos sobre literatura americana a partir de 1930, hasta un año antes de su confinamiento en 1935, especialmente durante el año 1932. Calvino, en su edición del libro citado, informa de la publicación de la casi totalidad de inéditos de crítica literaria correspondientes a la etapa de madurez, la década de

con la penetración crítica que siempre le fue característica, y más aún refiriéndose a los problemas ligados a la obra de Pavese, analiza con una enorme inteligencia los grandes temas que circundan tanto los ensayos presentados, como en general, la obra y pensamiento pavesianos: la dimensión de americanista, el antifascismo (para Calvino, eminentemente humanista), la problemática lingüística, el dialecto, el mito, etc. Es enormemente importante, para lo que aquí se intentará demostrar, la afirmación según la cual la introducción pavesiana en los estudios de americanística (o lo que es lo mismo, los primeros estudios «serios» de Pavese) no fue casual, sino arropada por el idealismo croceano:

«Che sulla via delle lettere americane Pavese non si fosse messo per esotismo evasivo, è comprovato dal crocianesimo di molti dei suoi primi scritti, che lo portava a separare la scoperta d'una terra e d'una società dalla scoperta d'una poesia. Anzi, la polemica crociana lo portò più in là: fino a negare interesse di documento, di contenuto storico e sociale a quei libri. Alcuni dei primi saggi su 'La Cultura', dal '30 al '34 [...] hanno uno schema comune: si comincia a passare in rassegna le interpretazioni sociologiche non solo, ma tutti gli interessi di documento che quei testi hanno suscitato, e a smontarli e a deriderli, poi si passa a cercar 'l'altro', il loro vero valore poetico universale»¹¹.

Calvino hace referencia, asimismo, al excesivo tono polémico de los ensayos de estos años, los puramente introducidos en la metodología idealista, que no consiguen grandes resultados críticos, sino más bien modestos, y lo achaca a un esfuerzo por parte de Pavese de contrarrestar la postura oficial culturalmente hablando del fascismo¹², la intolerancia y etiquetación de barbarie de todo lo que no fuera «latino» y glorioso¹³. La asunción del sistema

los cuarenta. Con todo, no era un género, el ensayo, que Pavese mirara con interés excesivo. Más bien, lo contrario. Interesan más al crítico que rastrea elementos de poética pavesiana que al estudioso de los temas que allí se tratan.

¹¹ *Ibid.*, págs. XVIII-XIX.

¹² Sobre los años negros del fascismo italiano, desde una perspectiva cultural, aparte del libro de Norberto Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1986 (1968) al que nos referiremos enseguida, contamos con el magnífico libro de AA.VV., *Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*, ed. de F. Antonicelli, Torino, Einaudi, 1975³, que resalta de entre muchos por hacer una clara referencia al ambiente turinés en el que nos movemos.

¹³ En este sentido, la interpretación sobre la salida del crítico y traductor Pavese (sobre todo el traductor) de los esquemas idealistas que ofrece Armanda Guiducci, *Il mito Pavese*, Firenze, Vallecchi, 1967, hay que considerarla totalmente desenfocada en algunos de sus puntos fundamentales. En cambio, Tibor Wlassics, en su estudio *Pavese falso e vero. Vita, poetica, narrativa*, Centro Studi Piemontesi, 1987² (1985)] se acerca bastante más en mi opinión al seguimiento por parte de Pavese de las teorías croceanas acerca de la traducción. Efectivamente, la posición de Benedetto Croce frente al problema de la traducción, ya en la *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* era negativa, pero con importantísimos matices demasiado conocidos para exponerlos aquí. En este sentido nos parecen necesarias dos aclaraciones: a) el hecho de que Pavese se dedicara ampliamente al «oficio» de la traducción (como también lo hiciera L.

crítico-teórico croceano, en este sentido, funcionaría como cubierta protectora que confiriera «dignidad científica» a un argumento tomado como no preciable por una cultura de poder, ya profundamente instaurada, y con un sistema ideológico de contestación en pleno fermento¹⁴, que es la cultura que la generación de Pavese encuentra, con las mediaciones que se ha intentado exponer sumariamente más arriba. Calvino sitúa la desvinculación pavesiana del idealismo en los cimientos que él descubre en su pensamiento, es decir, *un classico stoicismo cresciuto su un tronco di fatalismo contadino*¹⁵:

«La condanna del 'volontarismo' in letteratura, non è un motivo nuovo in lui. Già era il presupposto del saggio su Whitman (1933), ma là appunto Pavese trovava l'aggancio tra volontà e ispirazione, la formula per rompere il cerchio magico crociano e riconoscere il segreto di Whitman come d'ogni altro autentico 'poeta civile'. Sono cose, certo, possibili solo a chi affonda in questo terreno radici ben salde ed avide. Invece, per chi si culla nei problemi e nelle

Ginzburg, el croceano y antifascista Ginzburg) no puede de ningún modo representar un índice de anticroceanismo, porque sería, como creo que lo es en las afirmaciones de Guiducci, una fuerte reducción crítica. La traducción, en ambos intelectuales, estaría más cerca de una adquisición de lenguaje, y más que esto aún, de una didáctica de la cultura en la provincia italiana de la época, que de una fácil e idílica «escapada» al fascismo represor, como en algunas páginas de su libro la autora afirma, o de una efectiva «oposición» a la filosofía de Croce, como parece sostener Wlassics; b) dentro del problema inherente al traducir una lengua en/a otra lengua, como se refleja de la cita que hemos hecho de la *Estetica*, Croce ofrecía al menos un espacio a la creación de una nueva expresión, concedía la forma estética a ésta. Y en este sentido habría que preguntarse, ¿qué si no encontramos en las literarias traducciones de Pavese? El epistolario nos ofrece muestras interesantes de lo que vengo afirmando. Recordemos tan sólo el hecho de que de entre las traducciones de Pavese, fue precisamente *Il Nostro Signor Wrenn*, la primera que publicara Pavese (Firenze, Bemporad, 1931), la más «libre» y recreadora, la que más problemas ocasionó al joven traductor, como leemos en el primer volumen del epistolario (Torino, Einaudi, 1966²), en una carta dirigida al editor Enrico Bemporad del 4 de abril de 1931: «Mi preme farLe osservare che il mio sforzo è stato appunto di far sí che 'i lettori capissero il pensiero e gli atteggiamenti dei personaggi del romanzo'. E ad ottenere questo non c'era che un mezzo: intendere il piú fedelmente possibile il testo e rendere quel che s'era inteso, non colla letterale equivalenza linguistica, ma col piú italiano, col piú *nostro* sforzo di ri-creazione possibile. Potrò (sono il primo a riconoscerlo e l'ultimo a volermene scusare) potrò in quest'impresa essere incorso in qualche sovrabbondanza o in qualche debolezza, potrò aver usato qualche espressione un po' insolita o un po' dura, ma vorrei che si tenesse a mente la difficoltà, l'*estraneità* del testo, e soprattutto, la novità del punto di vista. Poiché, ci sono due tipi di traduzione. L'uno, quello da me scelto; l'altro, il metodo *scientifico*, ed allora l'ideale è, senza mezzi termini, la versione interlineare che serva agli studentini», en la pág. 186. Más que oposición a la *Estetica* croceana, en el enfadado y teórico de la traducción-poeta que escribe a su editor, cabría hablar de devoción, como será fácil convenir a la luz de estas citas.

¹⁴ Sobre la atmósfera cultural fascista se han escrito muchas páginas. Una opinión no marginal para nuestros propósitos la ofrece el libro de Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963, que aun siendo una especie de biografía novelesca contiene en sus páginas muchas informaciones de importancia sobre la historia reciente de Italia, y en concreto, sobre el «ambiente» intelectual turinés y sus fuertes contactos con la obra de Croce.

¹⁵ *Ibid.*, pág. XXVII.

intenzioni, Pavese non concede riscatti o speranze. Pessimismo per le opere degli altri o per la propria vita?»¹⁶.

Aparte de la terminología y metodología croceana en los ensayos críticos, estudiada además de por Calvino, como veremos enseguida, también por Mutterle (1970), Gioanola (1968) y Claveri Croce (1952)¹⁷, por sólo citar los trabajos más estrictamente centrados en esta cuestión, el idealismo pavesiano es muy detectable, como ya hemos anunciado, en toda la revisión y discusión anterior y posterior a la edición de *Lavorare stanca* (1936). Pero es necesario advertir de que las huellas que allí se detectan de las teorías croceanas rara vez apuntan a lo ortodoxo, sino que, antes bien, se dirigen a un idealismo increíblemente intrincado y complicado en las más variadas ramificaciones (de ahí que casi la totalidad de la crítica se halla detenido justo donde es posible sistematizar la «influencia», o sea, en los ensayos, y haya relegado el croceanismo de la poética pavesiana a unas meras apreciaciones), aunque nunca llegará a una oposición precisa al sistema teórico del autor de *La poesia*¹⁸, que en realidad ofrecía un espacio a menudo más generoso de lo que se afirma regularmente a la misma permanencia en él. Ya desde aquí, pues, sería oportuno anunciar que el *anticroceanismo* de Pavese no es detectable en su poética, como no lo fue en la mayoría de los intelectuales pertenecientes a la generación formada en estos años, como por ejemplo, en E. Vittorini¹⁹,

¹⁶ *Ibid.* La opinión de Calvino la contesta Anco Marzio Mutterle, en su art. cit., afirmando: «Il Calvino appare orientato, sia pure con qualche oscillazione, ad accentuare il crocianesimo di Pavese soprattutto per il primo periodo, attribuendo il superamento di esso, grazie all'impegno politico, alla fase dell'immediato dopoguerra. Ma a nostro avviso, l'aperta adesione a talune cause storiche, che si verifica appunto dal 1945 in poi, non è una medesima cosa con la concezione della letteratura cui Pavese era giunto in quegli anni, che andava proprio nel senso di un'adesione a tesi, se non crociane, largamente liberali, preoccupate di salvaguardare l'autonomia del processo di ricerca soggettivo _una soggettività che Pavese, ovviamente, si sforzava di concordare con un impegno concreto che si proponeva, come punto di arrivo, un pensare in universali>>, en la pág. 713. Como el crítico afirma en nota, Calvino se ve en la necesidad de reconocer también para el primer período la necesidad de una sensibilidad histórico-social, lleva así al 1933 el alejamiento del idealismo, y no, justamente, al período de postguerra.

¹⁷ Me refiero a su estudio «I saggi critici di Pavese», en *Lo spettatore italiano*, febrero, 1952, págs. 60-65.

¹⁸ La primera edición del libro, que viene a recoger y perfeccionar el centro de la teorización croceana sobre poesía-no poesía y *literatura-no literatura*, es de 1936.

¹⁹ Por lo que se refiere a la expresión del idealismo en la obra casi contemporánea de E. Vittorini, contamos con su introducción a la ya clásica y simbólica por muchos motivos en los que ahora no podemos entrar *Antologia americana*. Los conceptos críticos tomados del mejor idealismo croceano que maneja aquí al describir su América Vittorini se acercan con mucho a los pavesianos. No quisiera dejar de aludir aquí a la revisión crítica de los ensayos americanos y desmitificación realmente interesante de las dos Américas, la de Pavese y la de Vittorini que ofrece Dominique Fernández, *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1969.

que aunque efectivamente mantuvo una polémica con el idealismo croceano (pero ya navegamos por los años sesenta), lo hizo camuflado dentro de este mismo idealismo²⁰.

En este orden no cronológico de consideraciones, una opinión realmente incontrovertible sobre la presencia del pensamiento croceano en su generación (que es la de Pavese) nos la ofrece una vez más N. Bobbio en su informada y afectiva introducción a los *Scritti* de L. Ginzburg²¹, declarando la entonces tímida (nos referimos a los años liceales) idea croceana del arte como *intuición*²², y más interesante aún, la distancia o separación entre Arte y moralidad:

«I due poli estremi erano rappresentati da Croce e da Papini. Croce veniva allora pubblicando gli *Elementi di politica* e gli studi sull'età barocca. Papini aveva concluso in quegli anni la serie delle sue capriole, convertendosi al cattolicesimo [...] Leone era crociano ardentissimo, e rimarrà crociano devoto, fedele, riconoscente fino alla fine [...] Ma il nostro Croce era allora l'autore dell'estetica e il critico letterario: la *Storia d'Italia* uscirà nel '28, quando ormai saremo all'università [...] La familiarità coi libri di Croce, era, allora, per un giovane che si avviava agli studi, la vera prova di maturità»²³.

El idealismo croceano (el de la *Estetica* y los *Elementi di politica*) se ponía, entonces, como puente hacia nuevos horizontes de investigación, desataba los vínculos con la tradición y ofrecía una protección al razonamiento independiente, un horizonte de expectativas que le lleva nuevamente a afirmar a Bobbio la inevitabilidad del acercamiento a Croce para cualquier intelectual que apuntara a una mediana libertad intelectual que no resbalara en las

²⁰ Las opiniones de E. Vittorini sobre la presencia del idealismo de B. Croce en la cultura italiana, de manera general, pueden leerse en uno de los volúmenes de su epistolario, quizá el más rico de ideas por los años que cubre, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, ed. de Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 1977.

²¹ Publicado, obviamente, póstumo: Torino, Einaudi, 1964. La «Introduzione», está en las págs. XI-XXXI. Los ensayos rusos de Ginzburg, tienen mucho en común, desde el punto de vista metodológico, con los pavesianos. Aparte del profundo apego al idealismo del acercamiento crítico, funcionan como presentación, al público italiano, de un producto exótico y nada conocido, en los años treinta. Por otra parte, tienen el interés de que tratan temas de filología y literatura italiana, que en Pavese se echan a faltar, sobre todo éstos últimos, porque clarificarían muchas de las posiciones suyas frente a la literatura del siglo XX, que, hoy por hoy, siguen en el ámbito de las suposiciones más o menos fundadas en sus connotados y a veces emblemáticos textos, preparados para la imprenta por un editor, Cesare Pavese, no hay que olvidarlo, por un operador editorial que en sus ratos libres escribe poesía y narraciones breves.

²² La intuición en la estética croceana, como es bien conocido, se identificaba con la expresión, de un modo interrelacionante. De hecho, en *Aesthetica in nuce* (1928), que citamos por Roma-Bari, Laterza, 1985¹⁰, leemos: «[...] Nel crearsi dell'opera di poesia, si assiste come al mistero della creazione del mondo [...] L'Estetica, negando nella vita dell'arte lo spiritualismo astratto e il dualismo che ne consegue, presuppone e insieme da sua parte pone l'idealismo o spiritualismo assoluto», en las págs. 28-29.

²³ En *ob. cit.*, pág. XIV.

cuestas pedregosas del pensamiento gentiliano. Una autoridad indiscutible, entonces, que unía en sí, en su coherencia sistemática, un método crítico, una contestación a la cultura ramplona, y quizá lo más importante, una modernidad, o con otras palabras, un desapego a viejos esquemas positivistas (que Croce mantuvo siempre firme), pero ya desde un pedestal de apertura y de sistematización. Las teorías estéticas de Croce²⁴, como ya se ha afirmado, y tal como resultan expuestas en sus libros y no en los manuales o revisiones de éstos²⁵, o al menos no en todos, concedían un espacio bastante amplio a la consideración de la literatura como hecho estético, como Arte en sí, y venían a ofrecer, como el mismo Bobbio declara, una protección, una coraza para quien, como es el caso de Pavese, se planteara una proyección de cultura fuera de unos raíles preestablecidos (la literatura rusa de L. Ginzburg, la americana de Pavese y Vittorini, etc.), o simplemente, un lugar en la literatura, aunque en los años en los que ahora nos situamos, sea, obviamente, tan tímido. Con todo, también en lo que se refiere a la influencia de la filosofía (o estética) idealista en la obra pavesiana, es necesario hacer una serie de matizaciones importantes, en el nivel de generalidad teórica en el que ahora nos movemos, porque, como en toda la teorización pavesiana, no se trata de un tema clarividente, sino antes bien, lo contrario.

En este sentido, es importante constatar un acuerdo por parte de la crítica que se ha ocupado de la influencia croceana, en resaltar, al menos por lo que se refiere a los primeros ensayos críticos²⁶, el marcado fondo sociológi-

²⁴ Las alusiones que vengo efectuando relativas a la estética croceana no quisieran esconder la superación que las modernas teorías sobre el Arte y la Literatura (sin ir más lejos, la formulación de la función poética de R. Jakobson, etc.) han efectuado de buena parte de sus conceptos teóricos fundamentales. Pero, un poeta es hijo de su tiempo, lo quiera o no, y el tiempo de Pavese, como el de tantos otros poetas de la Italia de principios del siglo XX, es el tiempo de la filosofía croceana. De modo que no entraremos aquí en la validez, caducidad o actualidad [que también la tiene, aunque ciertos teóricos literarios (cfr. entre la bibliografía hispánica José Antonio Martínez García en su polémico libro *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, *Archivium*, 1975, se obstinan en negarla)] del filósofo Croce como pensador y teórico del arte, sino, más bien, y en la línea de lo que vengo afirmando, por la indudable repercusión que éstas tuvieron durante la formación a la poesía de nuestro autor.

²⁵ De entre los estudios sobre la actividad crítica de B. Croce, resaltaría los siguientes trabajos: Mario Boncompagni, *Ermeneutica dell'arte in B. Croce*, Napoli, Guida, 1980; Pietro D'Angelo, *L'estetica di Benedetto Croce*, Roma-Bari, Laterza, 1982; René Wellek, «La teoría letteraria e la critica di B. Croce», en AA.VV., *Letteratura italiana*, vol. IV, Torino, Einaudi, 1985, págs. 351-412; Giovanni Cattaneo, «B. Croce teorico e critico della letteratura», en AA.VV., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, vol. IX, t. I, págs. 612-29, Milano, Garzanti, 1987, y finalmente el reciente libro de Eugenio Giammatei, *Retorica e idealismo. Croce nel primo Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1987.

²⁶ Nos referimos, en general, a los ensayos comprendidos en la primera parte de la edición de Calvino, «Scoperta dell'America». En su art. cit., Mutterle cuestiona la tripartición que de los ensayos pavesianos hace Calvino. Para él, la primera fase llegaría hasta 1935, y estaría caracterizada por una discusión teórica de literatura bajo un prisma social, que desembocaría alrededor de 1940, donde se manifiesta una preocupación en torno al símbolo y mito.

co²⁷ que se transparenta de muchas de las declaraciones, el historicismo declarado, y más emblemáticamente, la asunción por parte de Pavese del esquema idealista como ocultamiento de unos intereses historicísticos y sociológicos.

2. Elio Gioanola²⁸, en su lectura de la influencia del idealismo croceano en la formación poética de Pavese se detiene en un tema sin lugar a dudas de gran interés: la cuestión del anti-decadentismo²⁹ croceano como vía de expoliación de las vanguardias por parte del autor de *Lavorare stanca*. Gioanola (como también N. Bobbio) alude a la contraposición entre las dos grandes corrientes culturales del momento, la croceana y la papiniana, defensoras la primera de una visión casi exclusivamente vuelta a la tradición italiana y la segunda (y opuesta a ésta) dirigida a la consagración de un neorromanticismo digamos extranjerizante, afirmando:

«[...] può essere stabilito senza forzature un parallelo tra la polemica antidecadentistica di Croce e la costante aversione che Pavese, nei saggi, manifesta per le contemporanee manifestazioni del decadentismo in Europa, in cui avvertiva l'involuzione della sensibilità romantica verso forme tanto ribelli e rivoluzionarie nell'apparenza, quanto povere di giustificazioni veramente umane. Certo nella polemica crociana prevalgono motivi di sensibilità

²⁷ Sobre el sociologismo de la etapa de formación artística de Pavese ha escrito con inteligencia Ettore Catalano en su estudio *Cesare Pavese fra politica e ideologia*, Bari, De Donato, 1976, republicado recientemente con el título *Il dialogo di Circe. Cesare Pavese, i segni e le cose*, Bari, Fratelli Laterza, 1991, por donde citamos: «Certo Croce non è Prezzolini, ma non è possibile dimenticare che il filosofo fu maestro riconosciuto di tutta una generazione di intellettuali, e che non basta l'accorata denuncia del decimo capitolo della *Storia d'Italia* per cancellare l'impressione che tratti fondamentali dell'ideologia degli intellettuali italiani di quegli anni fossero stati tracciati ed indicati proprio da Croce [...] Pavese, che ebbe tra i suoi maestri Augusto Monti, collaboratore e seguace di Pietro Gobetti, subì indiscutibilmente il fascino delle suggestioni gobettiano-montiane, ma presto imprese loro una direzione diversa. Fin dalle prime lettere scambiate da Pavese diciottenne con il suo oramai ex professore di Liceo, il tratto che risalta subito è la sottolineatura del magistero montiano, come 'campagna spietata contro la letteratura': questo è senza dubbio il segno della presenza di Gobetti e del suo concetto di letteratura antiaccademica e civilmente impegnata, del suo sforzo di portare la cultura verso un compito e una funzione capaci di restituire una sua attiva collocazione nella società», en las págs. 79-80.

²⁸ Las intervenciones sobre la poética pavesiana de Gioanola ofrecen una de las cimas críticas más interesantes y articuladas. Sobre la influencia del idealismo en Pavese contamos con su artículo «Influssi crociani sulla formazione critica e poetica di Cesare Pavese», en *Rivista di Studi Crociani*, V (1968), págs. 282-94, trabajo que anticipa su monografía *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati, 1971, donde se encuentra una de las lecturas más brillantes del conjunto de la obra de Pavese.

²⁹ El trabajo de Gioanola no alude ni de pasada a la polémica Monti-Pavese al no contarse entonces (en 1968 o probablemente la redacción del artículo fuera anterior), con la edición del epistolario, limitándose a resaltar el pensamiento de Monti como puente de acceso a Croce y al didactismo historicista de Gobetti, por lo que limita el estudio a los ensayos. A propósito de antidecadentismo en Pavese una opinión interesante, relativa a la influencia del idealismo croceano filtrado a través de la reflexión decadentista, es la que propone Michele Tondo, en su *Itinerario di Cesare Pavese*, Padova, Liviana, 1965.

classicista de sapore carducciano, estremamente cauta ad accettare come valide le esigenze del gusto postromantico, mentre la critica di Pavese si appunta soprattutto contro la carenza fantastica e sentimentale che egli credeva di avvertire in quelle novissime avventure espressive; ma è pur vero che in entrambi è vivissimo il senso della parola poetica come lirica trasfigurazione della realtà sentimentale in termini di raggiunta classicità (che per Croce corrisponde a quella della tradizione umanistica, per Pavese è un nuovo classicismo rustico da sublimata dialettalità)³⁰.

Las reflexiones de Gioanola, que tienen el mérito de ser una de las primeras aportaciones serias al esclarecimiento de la poética de Pavese en plena formación, es necesario contextualizarlas en los años en que efectivamente fueron expresadas (1968), sin el importante apoyo del epistolario. Sin embargo, apuntan ya con firmeza a una de las cuestiones fundamentales (y aún íntimamente relacionadas con la presión que ejerciera la obra de Croce en la Italia de aquellos años), que es la relación de la poética pavesiana con la literatura de vanguardia, o con el decadentismo³¹. En este sentido, Gioanola, si bien filtra la sutil polémica que se percibe en algunos de los primeros ensayos americanos de Pavese contra una abstracta concepción estética del decadentismo europeo (el ensayo sobre Anderson³², por ejemplo, donde se condena, croceanamente la concepción del Arte por el Arte) a través de la cultura piemontesa de raíz gobettiana, y sólo a través de ésta³³, al menos en este primer estadio, tiene el interés de destacar los puntos centrales del magisterio croceano, que podríamos concentrarlos en una enseñanza humanística e historicista, la poesía y la historia de la poesía, su realidad histórica:

«[...] proprio l'educazione idealistico-crociana contribuì in modo decisivo a preservarlo da dispersive tentazioni avanguardistiche, troppo facilmente esposte

³⁰ En *ob. cit.*, pág. 285. Gioanola precisa justamente que se refiere a los ensayos porque las declaraciones de Pavese sobre la literatura europea de vanguardia, en concreto sobre el futurismo, y su admiración por lo futurista, son muy resbaladizas, como se aprecia con claridad en las primeras cartas que se conservan.

³¹ Sobre el antidecadentismo croceano ha escrito Gianfranco Contini en su volumen *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino, Einaudi, 1989² (1966): «Nonostante l'ulteriore giustificazione ch'egli procurerà della letteratura; nonostante la sottostruttura militante di quelle in astratto incontrastabili proposizioni, che poesia classica e cioè sola vera sia quella che giunge al Carducci e con lui finisce, e dannabile il successivo 'decadentismo', nessun dubbio che per l'*Estetica* il Croce metta termine alla tradizione classicista o umanistica, legata a un canone, a un *numerus clausus*, a un *cursus studiorum* certo e limitato, a una concezione del Bello non si sa dire se più oggettiva o convenzionale [...] Il Croce dell'*Estetica* come quello del *Contributo*, il Croce senza specificazioni temporali [...] è un trionfatore, e dunque tributario, delle Madri, dell'irrazionale. Per questa sua costituzione dialettica, egli è padre e complice di un'epoca nel complesso da lui fastidita e castigata», en las págs. 17-18.

³² En *La letteratura americana e altri saggi* cit., págs. 35-49 [1931].

³³ Para una visión de conjunto cfr. el volumen de AA.VV., *Piero Gobetti e il suo tempo*, Torino, Centro Studi Piero Gobetti, 1976.

a dare misura della novità di una *Weltanschauung* poetica in termini di rivolta contro una tradizione. E proprio nella gelosa salvaguardia della poesia come valore assoluto, contro le insidie del puro contenutismo e del puro formalismo, ci pare lecito scorgere il più fecondo risultato della lezione croceana»³⁴.

Y cualquier lector del diario y del epistolario pavesianos sabe bien cómo la lectura de los clásicos griegos y latinos inaugura y concluye los fulminantes años de su mejor escritura³⁵, y del compromiso con el clasicismo de ésta en *I dialoghi con Leucò*, uno de los libros pavesianos de más difícil encasillamiento, y que al mismo tiempo, recoge y lleva a la absolutización el modelo estilístico y temático de los últimos años de la obra pavesiana. Pero la cuestión que nos ocupa es aún más compleja.

3. Sobre la formación idealista del autor piamontés se detiene posteriormente A. M. Mutterle con su artículo ya aludido³⁶, aunque ciñéndose también a los ensayos críticos publicados en 1951 por Calvino, y como él mismo anuncia, dejando a un lado el entramado de reflexiones de poética anterior y posterior a la publicación del cancionero ya mencionado *Lavorare stanca*. Mutterle concuerda con Calvino y Gioanola en la fuerte presencia croceana que se advierte en los primeros ensayos, también terminológica, pero realiza una serie de matizaciones muy interesantes, que dan cuenta fuertemente del desarrollo del pensamiento idealista, si se me permite el término, de su incubación y gestación, pero ya en una amplia relación con la cultura del siglo XX, y no en una etapa prepoética, de iniciación a la escritura:

«L'impressione, insomma, è che la linea storica della critica pavesiana attesti, più che una personale elaborazione delle teorie di Croce, parallela a una più vasta e complessa vicenda della cultura italiana, una accettazione iniziale

³⁴ En *ob. cit.*, pág. 294. Es interesante el que aquí Gioanola aluda sólo y de manera general a «influencias vanguardistas» y nada en cambio a un antidecadentismo pavesiano modelado en la reflexión croceana.

³⁵ De hecho disponemos a través del epistolario de una documentación muy particularizada durante los meses del confinamiento, 1935, de las lecturas clásicas efectuadas por Pavese, y precisamente del último año de vida, 1950, del asesoramiento a la traducción de la *Iliada* y *Odisea* que por aquellos meses realizaba Rosa Calzecchi Onesti para la editorial Einaudi. En realidad Pavese no abandonó nunca los estudios clásicos (por lo que las fechas límite que ofrecemos sólo quieren ser indicativas), como bien demuestra la elaboración de su libro más comprometido con el clasicismo *I dialoghi con Leucò* (1947) (ahora, Torino, Einaudi, 1989, que reproduce la de 1973). O, por ejemplo, su traducción de *La Teogonía* de Esiodo, o de los *Himnos* de Homero, que se encuentra publicada con el título *La Teogonia di Esiodo e tre Inni Omerici nella traduzione di Cesare Pavese*, ed. de A. Dughera, Torino, Einaudi, 1981. Incluso en la literatura americana Pavese pudo satisfacer su «curiosidad» y compromiso por lo clásico, traduciendo y editando para Bompiani en 1941 *Il Cavallo di Troia* de C. Morley, ahora, Torino, Einaudi, 1991, con la introducción de 1941. Pero no es éste el camino para una delimitación del legado idealista en el autor de *Tra donne sole*.

³⁶ Se trata de su art. cit. Frente al trabajo de Gioanola, presenta la documentación del epistolario.

piuttosto di convenzione, e una riscoperta delle ragioni più profonde e genuine di esse soltanto in un secondo tempo, attraverso un percorso e da versanti assai particolari: in modo eccentrico, dunque, più che da una discussione serrata interna al crocianesimo stesso [...] Quanto importa, però, è sottolineare con decisione come la posizione di Pavese fosse, più che in polemica, in lieve ma significativa sfasatura rispetto alle tendencias e agli umori generali del suo tempo. Sarà proprio questo scarto que individuerà lo spazio entro il quale riusci allo scrittore di costruirsi un discorso critico autonomo».³⁷

Mutterle distingue dos momentos en este enfrentamiento con el idealismo: el de los primeros ensayos, donde Pavese defendería el Arte como hecho de transfiguración, con una importante perspectiva de consideración del elemento histórico, y el que coincide con la así llamada *poética del destino* (o del mito, en un estadio más avanzado de ésta), en el que el arte se alcanzará con una perspectiva crítica absolutamente estática e irracionalista, la poética (el sistema de las sensaciones) pavesiana de los últimos años. Los intereses de la primera época serían, por tanto, de contenido histórico y prevalentemente sociológico, social (véanse, por ejemplo, los ensayos sobre S. Anderson, S. Lewis y E. Lee Master), pero metodológicamente encerrados en un esquema de juicio, afirma todavía Mutterle³⁸, idealista.

El mayor compromiso pavesiano con el idealismo croceano lo ofrecería para el crítico el estudio sobre Whitman (1933) (y aquí ya nos acercamos a la reflexión poética de Pavese), con motivo de su tesis de licenciatura *Interpretazione della poesia di W. Whitman*³⁹. Lo que ahora interesa enormemente destacar es la continua oscilación del autor piemontés en lo que Calvino llamaba la «jaula» idealista, que le lleva a decir a Mutterle:

³⁷ En art. cit., pág. 717.

³⁸ Es opinión común (compartida por el mismo poeta que nos ocupa) el que Pavese nunca fuera un ensayista riguroso. Las ocasiones que lo llevaron a escribir ensayos están marcadas por situaciones muy particulares, como la presentación de traducciones, o el discutir una realización poética determinada, como muestran los dos escritos teóricos que Pavese preparó para que fueran publicados junto a las ediciones de su principal cancionero, que por otra parte tanto recuerdan «La filosofía de la composición» que Edgar Allan Poe escribiera para explicar su famoso poema «The Raven». Curiosamente Croce mostró siempre grandes simpatías por el poeta norteamericano («Intorno ai saggi del Poe sulla poesia», de 1947, que leemos ahora en *Lecture di poeti*, Bari, Laterza, 1950, págs. 209-15).

³⁹ Hasta el momento, el único trabajo disponible sobre la tesis de Pavese, donde se reafirma la influencia idealista «pulcra» es el de Michele Tondo: «La tesi di laurea», en *Il Ponte*, 31 de mayo 1969, págs. 708-17 (El estudio de Lorenzo Mondo ya citado es mucho más general). Es interesante constatar que la tesis fue rechazada en un primer momento por considerarla demasiado «croceana», y sólo en un segundo momento y a través de la intervención de L. Ginzburg la apoyó F. Neri, profesor de literatura comparada y redactor de *La Cultura*. De todo ello nos informa el libro de Giovanni Turi, *Casa Einaudi. Libri uomini idee oltre il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1990.

«Pavese, in realtà, dà l'impressione, più che di incoerenza, di tendere, nelle sue oscillazioni, a una sapiente utilizzazione di alcune tesi centrali del crocianosimo, per raggiungere obiettivi che si pongono però oltre le finalità di questo. Tutta la poetica del simbolo, cui Pavese perverrà alcuni anni più tardi, dimostra quale fosse uno dei punti d'arrivo che andava fin dagli anni più giovani, e sia pur confusamente, perseguendo _ciò a prescindere dall'altra linea di sviluppo, quella dell'impegno civico e politico della letteratura, che negli anni finali verrà sovrastata dall'esplosione della dimensione mitica»⁴⁰.

Mutterle habla más adelante de un «croceanismo de vuelta», refiriéndose a los principios teóricos de los ensayos de madurez (1950), que responden siempre a unos pocos y decididos esquemas metodológicos asumidos durante los años de *La Cultura*⁴¹, afirmando aún que sobre los años cuarenta Pavese dispusiera de un sistema de interpretación cuyos ejes constitutivos son esencialmente idealistas (considerando, pues, nuevamente la dimensión historicista, la presencia ética del autor, la técnica, etc.), pero en donde hay espacio para substraerse al mismo tiempo del sistema teórico idealista, y de este modo, determinando una escala de valores distinta.

4. No quisiera concluir esta breve reseña crítica de la presencia de la obra de Croce en la cosmovisión poética pavesiana sin aludir nuevamente a G. Contini⁴², justo porque nos introducirá egregiamente en una cuestión capital que envuelve la poética pavesiana y la cultura italiana de los primeros cincuenta años del siglo, siendo ésta, en mi opinión, una de las claves fundamentales para situar la poética pavesiana en el lugar que le corresponde, así como de la relación Croce-Pavese: el decadentismo/clasicismo, por lo demás tan sumamente discutidos cuando se inicia un acceso mínimamente crítico a la poesía del Novecientos en Italia. En este sentido, creo que merece la pena leer esta cita que condensa una lúcida reflexión continiana sobre la primera formulación de la Autonomía del Arte en la *Estetica*:

«Per il Croce dell'*Estetica* la poesia non è né romantica né classica, se questi pretendono di essere predicati categoriali, ma è l'una e l'altra cosa insieme, cioè impulso e composizione, passione e dominio: allo stesso modo verrà asserita

⁴⁰ En *ob. cit.*, pág. 721.

⁴¹ El mismo epistolario ofrece un buen muestrario de cómo el dirigente editorial a la hora de juzgar los manuscritos que se le ponen delante responde siempre con una hilatura de conceptos básicos del idealismo. Recordamos, por ejemplo, el juicio expresado sobre los poemas de Edoardo Sanguineti, ya en 1950, en el segundo volumen del epistolario (Torino, Einaudi, 1966, pág. 699).

⁴² En su estudio *La parte di Croce nella cultura italiana* cit. El volumen, que puede ser leído como una magistral guía al idealismo de Croce en sus libros y recepción de los mismos, es particularmente útil para una clarificación de la posición croceana frente a la literatura «decadente» de entre siglos, y entre ésta, la figura de D'Annunzio, además de aclarar la evolución del resbaladizo concepto de *unidad poética* en la estilística croceana.

nell'Etica la correlazione dialettica del male al bene. Ma dal rispetto della tradizione il Croce, che goethianamente ha sempre inteso sottolineare la propria classicità (non classicismo), cioè il momento della vittoria, è il più definito eradicatore del classicismo»⁴³.

No creo que ningún lector del *Mestiere di vivere*, seguramente el más deslumbrante vivero de discusiones de poética del poeta piomontés, ponga en duda lo mucho que la afirmación de Contini podría perfectamente traspasarlo de la primera página a la última. Del mismo modo que no parece razonable cuestionar siquiera en nuestros días el que el autor de *Paesi tuoi* haya visitado muchas más parcelas del pensamiento contemporáneo de la que hasta ahora, y tan sumariamente, he presentado. Así las cosas, y volviendo al tema que nos ocupa, una delimitación profunda del contacto de Pavese (1908-1950) con la filosofía de Croce conduce inevitablemente los textos pavesianos al mundo de cultura que los vio nacer, y nunca a una reducción o deficiencia, o etiquetación de los mismos. Parece también indiscutible, según lo expuesto hasta ahora, que las raíces del arte y pensamiento pavesianos (o si preferimos, de ideología literaria), se sumergen mucho más profundamente de lo que muchas monografías críticas sobre éste transparentan, en la antipositivista cultura de finales del siglo pasado, poblada de «decadentismo» (Crepuscularismo, Impresionismo, Esteticismo), pero también por una compleja sistematización del fenómeno artístico realizada por Croce, que como afirmara en la cita Contini, en ningún momento obstaculizó en la «provincia neorromántica italiana» un camino de ida y vuelta entre lo clásico y lo moderno, aunque fuera, como afirmara el gran filólogo, padre de una época castigada por él.

5. En las páginas anteriores he aludido (aunque sin afrontar el tema en toda su complejidad interpretativa⁴⁴) a la literatura decadentista de entre siglos, y a la polémica antidecadentista efectuada por Croce y por buena parte de la crítica croceana. Se trata, sin embargo, de un punto que merece una clarificación, en el sentido de que a menudo y como ya he afirmado la etiquetación de «decadente» es enormemente polisémica y no siempre se alcanza

⁴³ En *ob. cit.*, pág. 17.

⁴⁴ La razón no es nada sencilla. El llamado «decadentismo», desde Baudelaire, pasando a través de la *Scapigliatura* piomontesa y lombarda, D'Annunzio (el *desleal* futurismo de Papini y Marinetti) y las ramificaciones de su poética en las primeras décadas de la poesía italiana del siglo XX, está rodeado de toda una serie de codificaciones críticas tópicas, que en su discusión, se convierten en humo, aunque sea muy cierto que muchos de estos autores tuvieron vidas desgraciadas, que se suicidaran, etc., y especialmente, en lo que atañe la obra del autor piomontés. Al margen de la literatura en lengua italiana, como se sabe, dos de las piezas centrales de la poética pavesiana, Baudelaire y E. A. Poe, llegarán a Pavese también a través de estos poetas, decadentes o crepusculares, o como se les quiera llamar, pero siempre poetas publicados en un período de tiempo determinado, y leídos en éste como los autores de un tiempo y no por una necesidad hermenéutico-literaria, cosa, por otra parte, que a veces se olvida, o se tiende a olvidar.

a usarla críticamente con facilidad⁴⁵. O no siempre, a propósito de la obra pavesiana, se consigue un rendimiento crítico beneficioso.

Volvamos una vez más al núcleo de nuestra cuestión. La filosofía de B. Croce, como se sabe, está profundamente enraizada desde sus primeras manifestaciones teóricas, de finales del siglo XIX, en un combate sin término a la extensión del positivismo en la cultura europea del siglo pasado y especialmente en la cultura italiana posterior al *Risorgimento*, es decir, y sin entrar en el mérito de éstas, a las doctrinas que asociaban las ciencias naturales, su método científico, a las ciencias humanas. Se trata de algo, creo, muy poco discutible. Esta fue la primera gran batalla cultural de Croce, como se evidencia, por ejemplo, de algunos capítulos de la *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, y de su densa producción y revisión filosófica, que converge en los años veinte en una revisión monumental del marxismo crítico con miras a la construcción de una alternativa ideológica al fascismo, a las ideologías que inevitablemente desembocaron en éste⁴⁶. Es un tema ya tratado. El así llamado decadentismo, como vimos en páginas anteriores, no representa, en injusta síntesis, otra cosa que las poéticas conectadas a un rechazo literaturizado y totalitario de la doctrina propugnada por la filosofía positivista, que afirmaba la prioridad de la ciencia para el conocimiento de la naturaleza, justo en una sociedad que empezaba a ser tecnológica e industrializada como la italiana (septentrional) de los primeros años del siglo. El positivismo, de este modo, podía realizarse en el plano poético tanto en el realismo, en un contacto empírico con lo real (entendido en un sentido genérico tradicional, el que se refleja de la narrativa de Flaubert y Stendhal, pudiendo de este modo representar su modelo el francés de mediados del siglo XIX), cuanto en el fastuoso y anacrónico clasicismo, o sea, en la interpretación de la realidad ofrecida por la tradición, y canonizada por ésta. Por consiguiente, de los

⁴⁵ Sobre el concepto crítico de *decadentismo*, me ajusto plenamente a la definición de Walter Binni, en su estudio pionero (1936) *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1988: «[...] è proprio il caso di vedere il decadentismo storicamente, di separarlo dal concetto astratto di decadenza, di dargli lo stesso valore storico che diamo al 'romanticismo'. Ricordandoci che anche con 'romantico' si indica genericamente un carattere più o meno patologico, ma che chi voglia sul serio parlarci di romanticismo abbandona questi pretesti allortii e si riduce all'esame di un concreto momento storico e di concrete personalità», en la pág. 6 de la introducción de 1936. El mismo W. Binni, años más tarde, en el primer capítulo de su libro *Critici e poeti dal Cinquecento al Novecento*, Firenze, la Nuova Italia, 1963², titulado significativamente «Cultura e letteratura nel primo ventennio del secolo», se refería una vez más al concepto, aclarando las raíces hegelianas y vichianas del pensamiento de Croce.

⁴⁶ Cfr. el capítulo «Croce oppositore», en Norberto Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento* cit., donde se afirma: «Sotto la crosta sottilissima dell'indottrinamento fascista, si svolse in Italia una vita filosofica e letteraria autonoma, non estranea né sorda ai grandi movimenti culturali europei, tutt'altro che provinciale [...] Croce fu la guida spirituale dei giovani intellettuali antifascisti per i quali l'opposizione al regime nacque da un impulso morale e fu politica nel senso in cui è politica l'atto di rivolta contro il soprano, il rifiuto di obbedire al tiranno», en la pág. 148.

esquemas positivistas quedaba fuera la consideración de lo irracional, lo romántico, en una cultura literaria y científica hermanadas o tendientes a una fuerte asociación: el decadentismo⁴⁷ (o «estetismo») de los primeros años del siglo XX, que es el que Croce, con un aparato doctrinal cada vez más robusto, y como se ha intentado aquí exponer, sólo aparentemente combate. La así llamada «salud» opuesta a la «enfermedad» decadente hay que conectarla entonces con lo que el mismo Croce consideraba un deslizamiento arbitrario de una concepción artística anterior al auge de las poéticas positivistas en Italia y la representación absoluta de esta sanidad artística se personaliza en la obra de Carducci, como ha constatado lúcidamente G. Contini en el ensayo ya citado:

«[...] l'ultima precisazione sulla cosiddetta salute ha in sé la chiave della risposta: oltre che ingrediente precipuo della tradizione, il Carducci è idoleggiato come l'ultimo poeta anteriore alla 'malattia' decadente, cioè a una sindrome intellettualistica, edonistica e con ciò immorale, specificamente detestata dal Croce. Tutti i fatti posteriori a quegli anni _D'Annunzio, Pascoli, 'futuristi' e loro vari successori, Pirandello, compatta epoca di decadenza senza luce di riscatto[...] per il Croce attestano un solido non essere poetico, che poi è vizio morale: per deduzione logica, ma anche atemporale intervallo»⁴⁸.

Un moralismo⁴⁹ sagaz que ya hemos intentado poner en relación con los primeros años de la escritura pavesiana y que determina muchas de las pri-

⁴⁷ Muy interesante en esta línea argumentativa la opinión de Giovanni Cusatelli, en su capítulo «La poesia dagli Scapigliati ai decadenti», en *Storia della Letteratura Italiana. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Garzanti, 1988 (1969), donde se defiende: «Quanto alle istanze etiche della nuova cultura, esse si compendiano nella rivendicazione dell'autonomia dell'artista dalla convenzionale morale borghese e nell'affermazione della sua funzione di guida della società. L'idea del poeta nazionale, che Carducci aveva mutuato dall'atmosfera risorgimentale, potrà essere in tal modo trasmessa al D'Annunzio, 'poeta soldato', senza nulla perdere della sua autorità», en la pág. 772.

⁴⁸ En *ob. cit.*, pág. 22. Contini constata el hecho de que la aversión por el llamado decadentismo sea en la crítica croceana gradual. Por ejemplo, es muy conocido el juicio tendiente a lo positivo en el ensayo dannunziano, que cambia en una constatación por parte de Croce de la repetitividad temática y cansancio de ésta en la prosa de arte dannunziana. El caso de Pascoli es más oscuro, pero se resuelve en una crítica intolerante a una ausencia que para Croce es ausencia de claridad.

⁴⁹ El significado del moralismo croceano desde la perspectiva continiana servía a revalorar lo positivo, el «entusiasmo moral», como la invención o la misma pureza artística: [...] l'attrazione-repulsione che il Croce sente per il secolo dei trattatisti non razionalisti dell'arte e della politica e per il secolo di un certo, mal separabile, 'decadentismo', figura quasi l'atteggiamento dello storico innanzi al suo peculiare momento, che è insieme dello storicismo e del 'decadentismo' e d'una decadenza politica (decadenza per lui, si suppone, correlativa, benché vada opposto subito che nel serbatoio della mitologia fascista non scollò meno idealismo e storicismo e marxismo sindacalístico che pragmatismo fiorentino-vociano ed estetismo dannunziano e futurismo, e poi perfino, col cauto ritardo dei conservatori, rondismo: a responsabilità indivisa della cultura italiana)», *ibid.*, pág. 46.

meras elecciones de Pavese, de su prehistoria poética, que en el futuro de escritor volverán continuamente a oscilar cada vez en una jaula (como quería I. Calvino) croceana siempre sólida y no por ello de menor sentido crítico y carácter revisionista, aunque a menudo escondida, en estructura profunda, más que por voluntad propia, en la mayoría de las ocasiones, por una intención de no contradecir una cultura dominante con carácter de institucionalización y apoyo, que es al mismo tiempo una forma de concebir el Arte, de la que Pavese se nutre vastísimamente, y es en su interior desde donde Pavese se dirige a la realización de una oposición cultural (dentro de unos límites de los que aquí sólo se ha trazado un índice) de gran sofisticación, envergadura y sutileza, dirigida tanto a la concepción del arte «puro» croceano (el defendido y simpatizante regionalismo, Verga y el naturalismo⁵⁰ de finales del Ochocientos) como a los resultados de la *inyección* «decadente» de las letras italianas de principios del siglo (perspectiva que podría perfectamente ampliarse, bien salvadas las distancias, a Baudelaire, E. A. Poe, la literatura americana que supone un importante punto de partida para su poética, pero también para buena parte de la literatura europea contemporánea a partir de la mitad de los años cuarenta).

JOSÉ MUÑOZ RIVAS

⁵⁰ Interesaría aquí poner de relieve el gran espacio crítico que el autor piamontés dedicará a la concepción artística naturalista y a la asunción de ésta, vía Verga-D'Annunzio, en su poética, que aquí llega a ser una de las piezas fundamentales (piénsese en *Paesi Tuoi*, o en el primer relato pseudodialectal *Ciau Masino*) y cómo sea fundamental también el hecho de que Verga entre a formar parte ya en el primer Croce de la cosmovisión idealista de la literatura y frente a la condena parcial del D'Annunzio «dilettante di sensazioni», el juicio sobre el narrador siciliano permanezca impertérrito en la pluma de Croce, como podría mostrar el excelente libro de uno de sus alumnos, quizá el mejor, Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1983⁹ (1919).