

“Jardines”: un poema juvenil de Cesare Pavese

José Luis BERNAL

Universidad Nacional Autónoma de México

En este artículo trato en primer lugar de la importancia de Cesare Pavese en la literatura italiana, por su labor como poeta, crítico, traductor y editor. Destaco algunos rasgos de su interesante poética fundada en una personal asunción del mito. Examino en sucinto sus contradicciones humanas, su parte sana, “apolínea”, y la contraparte insana, y cómo ambas dan lugar a un mundo poético desolado, de gran belleza y profundidad en el que su incapacidad de acercamiento a las mujeres (que se aprecia en todos sus personajes masculinos) condujo al poeta al suicidio. Presento a continuación uno de sus poemas juveniles, “Jardines”, traducido y comentado por mí, y ejemplo raro y precioso, de la evolución de su poética, aún lejos de la madurez y perfección formal de la poesía posterior de *Lavorare stanca*, pero que muestra ya rasgos formales y calidad de afectos que anuncian al que llegó a ser el mejor poeta de su generación.

PALABRAS CLAVE: Pavese, mitos, jardines, juventud, perfumes.

This article explores Cesare Pavese’s importance in Italian literature and his labor as a poet, critic and editor. Some aspects of his interesting poetics founded on his personal view of the myth are highlighted. Also, his human contradictions are examined, as well as his healthy vein, “apollonian”, and his insane counterpart, and how both produce a hopeless poetic world, endowed with great beauty and depth, in which Pavese’s inability to approach women (which appears in all his male characters) prompted the poet to commit suicide. This article also presents a translation and commentary of one of his early poems, “Giardini”, as a precious and rare example of the evolution of his poetics, still far away from the maturity and formal perfection of Pavese’s subsequent poetry included in *Lavorare stanca*, but that already shows formal features and the quality that distinguishes the author who became the best poet of his generation.

KEY WORDS: Pavese, myths, gardens, youth, perfumes.

Cesare Pavese es uno de los grandes poetas italianos del siglo XX. Nació en Santo Stefano Belbo en 1908 y se suicidó en el Hotel Roma de Turín en agosto de 1950, poco después de que se le otorgara el Premio Strega, el más importante de Italia en literatura.¹

¹ En este trabajo utilizo libremente datos tomados de varias obras. Para la biografía de Pavese es aún indispensable e insustituible Davide Lajolo, *Il vizio assurdo, Storia di Cesare Pavese* (Lajolo: 2008).

La crítica lo considera un autor de gran valor y un clásico, no sólo por sus textos poéticos, reunidos en *Lavorare stanca* y *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, sino por sus cuentos, novelas, diario, ensayos, traducciones del inglés² y por la honesta labor que desempeñó como colaborador de la editorial Einaudi, en la que trabajó para dar a conocer autores de etnología, antropología e historia de las religiones. Esta línea temática fue verdaderamente notable y era necesaria en la Italia de entonces, dominada por la cultura fascista, ultranacionalista, cerrada al exterior y chauvinista.³ La labor de traducir la moderna literatura norteamericana para darla a conocer a una Italia todavía en parte predominantemente agrícola (sobre todo en el sur) y antidemocrática, le tocó a Pavese (y a Elio Vittorini) llevarla a cabo con óptimos resultados. Esta labor tuvo también el resultado de adaptar en cierta medida la narrativa peninsular a las formas, personajes, lenguaje y temáticas de la literatura norteamericana, modernizando así las letras itálicas.

Para estudiar a Pavese hay que comprender que tanto su vida como su obra se caracterizan por dicotomías desgarradoras. Una enorme inteligencia y una exorbitante emotividad, un dedicarse afanosamente a la creación literaria y cultural, y una increíble y desgarradora incapacidad para la vida y para las cosas comunes que suele vivir todo

² Lajolo pone al final de su biografía un apéndice con todos los títulos de las obras pavesianas y una breve reseña. Me limito a registrar los títulos: *Ciau Masino* (conjunto de cuentos con el mismo protagonista) publicado póstumo en 1968; *Lavorare stanca* (poesía) 1936; *Paesi tuoi* (novela) 1941; *La spiaggia* (relato largo) 1942; *Feria d'agosto* (cuentos) 1945; *Il compagno* (novela) 1947; *Dialoghi con Leucò* (diálogos míticos) 1947; *Prima che il gallo canti* (relatos largos) 1948; *La bella state* (relatos largos) 1949; *La luna e i falò* (novela) 1950; *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (poesía) 1950; *Notte di festa* (cuentos) publicación póstuma 1953; *Fuoco grande* (novela), en colaboración con Bianca Garufi, nunca fue publicada y se quedó en el undécimo capítulo; *Il mestiere di vivere*, diario 1935-1950; *Lettere* 1924-1944, *Lettere* 1945-1950; *La letteratura americana e altri saggi* 1951. Las principales traducciones realizadas por Pavese fueron: *Il nostro signor Wrenn* de Sinclair Lewis; *Storia di me e dei miei racconti*, de Sherwood Anderson; *Moby Dick* de Herman Melville.

³ No hay que pensar que la cultura italiana se adhirió sin lucha al fascismo. En toda la península hubo reacciones en contra; el régimen no pudo menos que dejar trabajar, al menos al principio, a algunos intelectuales. Pero sí se manchó las manos, tanto con sangre de obreros como de intelectuales. Piero Gobetti, perseguido muy pronto, murió en el exilio en 1926. Leone Ginzburg fue asesinado. Augusto Monti, maestro de Pavese en el Liceo D'Azeglio, y muchos más, desarrollaron su trabajo arriesgando la propia vida. Benedetto Croce fue retirado de su cátedra en la Universidad, y con otros docentes ilustres que no quisieron adherirse al fascismo fue degradado a la Escuela Normal Superior. Más tarde, en el periodo de exilio de Pavese también Monti y otros amigos de Pavese fueron condenados al exilio. Tampoco le fue posible al fascismo acallar la voz de los poetas. El hermético Montale opuso a los mitos fascistas el viril estoicismo y el lenguaje cifrado de sus tres primeros libros (sobre todo los dos últimos: *La bufera e altro* y *Le occasioni*), y los escritores alrededor de *La Voce*, de *Lacerba* y *La Ronda*, entre otras revistas, hicieron su parte en materia cultural. Sin embargo, algunos de los escritores cercanos a estas revistas, como Giovanni Papini y Giuseppe Prezzolini, eran (sobre todo el primero, pues Prezzolini era admirador tanto de Mussolini como de Gobetti) profascistas. Otros intelectuales importantes, como Antonio Gramsci, fueron puestos en la cárcel. También Pavese, cuyo antifascismo es más bien cultural, tuvo que pasar un año confinado en Brancaleone Calabro, pues al haberse realizado un cateo en su casa la policía descubrió una carta que un ex novio de la “donna dalla voce rauca”, militante antifascista encarcelado en Roma, le envió a ésta al domicilio de Pavese. La “mujer de la voz ronca” fue el más grande y doloroso amor del poeta, aquel que dejó en el joven la fuerte huella psíquica y moral del fracaso de por vida con toda otra mujer, y por tanto la que más coadyuvó, sin saberlo, a la determinación de Pavese de suicidarse.

hombre: relacionarse con las mujeres, casarse, formar un hogar, tener hijos. Así, es necesario enfocar su obra considerando siempre, aunque con gran respeto, esta lucha constante de sus contrarios, vale decir de sus demonios. Y a riesgo de resultar esquemáticos, afrontar el análisis de cada uno de sus textos desde la conciencia de su ser escindido, pues es cierto que siempre nos remite, por un lado, a su parte luminosa: creatividad, genio, fantasía; pero igualmente en cada texto se nos ofrece también su parte oscura, su inseguridad, sus traumas, sus recelos, temores y profunda conciencia del dolor universal. El resultado son los textos deslumbrantes de un poeta y las reflexiones profundísimas y difícilmente objetables de un pensador. Su obra es como el día y la noche de un enamorado de la vida que, descalificándose *a priori* en relación con la existencia, se dedicó a enriquecer el mundo de sus lectores con las desgarradoras historias y los densos mitos que eran lo único que él podía hacer para demostrarles a todos que vivía. Pues como ha afirmado Guglielminetti, después de recorrer cronológica y temáticamente *Il mestiere di vivere*, en su prólogo “La letteratura è una difesa contro le offese della vita”, queda claro que la literatura fue para Pavese una dolorosísima y hermosa compensación (Guglielminetti, 1990: XXXI-LXII).

Luz y sombras. Por ende una parte “sana”, luminosa, positiva, apolínea, cercana al *logos* y una racionalidad adulta que nunca le bastó para llenar su vida. Esta parte “sana” podría relacionarse, aunque en forma polémica, con el tema de la ciudad y quizá con el tema de los viajes. Sus personajes, cuando viajan, es con el deseo de cambiar su vida en sentido positivo. Su parte “insana”, oscura, alejada del *logos* y fuertemente irracionalista, consiste en una percepción casi morbosa y autocomplacientemente masoquista de sus carencias humanas. Fue adolescente y adulto débil, enfermizo, tímido y temeroso, aunque con enormes y desmedidas ambiciones y deseos de vida riquísima e intensa: aspecto éste que lo aproxima a Leopardi. Pavese vivió sus carencias y fracasos (en especial los primeros fracasos amorosos) como algo definitivo, ineluctable: destino trágico que lo conduciría al suicidio. Mientras que la parte “sana”, que es la que Pavese amó más de sí mismo, embelleciéndola, poetizándola al máximo,⁴ está igualmente

⁴ María de la Luz Uribe habla de mito y mistificación en nuestro autor (Uribe, 1982: 16-17). La mistificación, o si se prefiere, la estetización practicada por el poeta será el cúmulo de adornos y escenografía de que recargará no sólo su vida, sino también su muerte. En lo personal considero que una mistificación de su vida sería, por ejemplo, cuando teatralizaba con frecuencia con los amigos en torno a su eventual impotencia sexual; mientras que una mistificación de su muerte sería el que haya preparado el escenario de su suicidio para morir de una manera semejante a la de uno de sus personajes femeninos, envenenándose y escribiendo en la primera página de su obra cumbre *Dialoghi con Leucó* un breve mensaje de despedida en donde pide a todos no hablar demasiado sobre su desaparición. La estetización, que él realizaba trasponiendo cada acontecimiento de su vida en forma de texto, procurando que dichos textos coincidieran con los “signos” y el destino que creía iba descubriendo en su contacto con el mundo, en sus recuerdos, en el paisaje y vivencias, lo hacía convertirse a sí mismo en “mito”. Véase cómo hasta en la elección de los títulos de sus relatos trataba de captar esos sucesos paradigmáticos, esos arquetipos o mitos, que debían repetirse incesantemente y otorgar un sentido trágico a la vida humana. Dice en *Mestiere di vivere*, 22 de diciembre de 1937: “ciascuna tua novella è un complesso di figure mosse dalla stessa passione variamente atteggiata nei singoli nomi. [Donde la “passione” puede entenderse como la búsqueda de los mitos personales]. ‘Notte di festa’, il festeggiare il Santo; ‘Terra d’esilio’, tutti

relacionada tanto con sus inolvidables vivencias infantiles en el campo de Las Langhe, como con su teoría del mito y su elevación de la mujer a una región mítica, sagrada e inaccesible para el hombre: con el doble aspecto de necesitar y amar desesperadamente a las mujeres a lo largo de su vida, pero al mismo tiempo salirse por la puerta falsa de afirmar en forma poética, pero con una expresión muchas veces resentida, que se bastaba a sí mismo y las despreciaba.

Desde joven empezó a formular una muy personal teoría sobre los mitos, pero ésta no presenta una definición precisa, sino móvil, por más que haya desarrollado el tema en *Mestiere di vivere* y en otros lugares de su obra. Por una parte, mitos (quizá podríamos decir *leit motiv*) son algunos lugares, por ejemplo las colinas o el mar o incluso la ciudad de Turín; o momentos como la primera infancia, o sucesos trascendentales como el descubrimiento del sexo por parte del niño. Por otro lado, en una serie de razonamientos cercanos a teorías como las de Mircea Eliade y otros estudiosos, los mitos son realidades primigenias y aurales, sucesos inmutables, eternos, fuera del tiempo, como paradigmas fundacionales que tienen una existencia definitiva y una valencia simbólica de destino, o quizá sería válido decir, de predestinación en la vida de todo ser humano. Los momentos más fecundos de estos mitos están en la niñez, fuente a donde según Pavese debe retornar todo artista para encontrar su mundo y para forjar su estilo. “Mito es para Pavese, el paso de un hecho auténtico, a veces impregnado de circunstancias banales y mezquinas, a una reflexión consciente y a un acto de creación”, señala María de la Luz Uribe. Pero sobre todo, el poeta indaga en sus mitos de la infancia no tanto para buscar las causas “sino el significado de su destino”, asevera la crítica chilena (Uribe, 1982: 18).

Siempre sobre el apasionante tema de los mitos y lo simbólico en Pavese, hay que recordar que su amigo Lajolo remite a su infancia tanto el interés del poeta por los mitos en general, como por las leyendas y cuentos campesinos que contribuyeron a alimentar su rica imaginación. Éstas son sus palabras, donde el término mito es también ambiguo y esta vez tiene que ver con el folclor piamontés:

Persino i miti, letterari e no, che lo inseguiranno poi e lo porteranno lontano dal reale nella dura ricerca del vero, debbono essere collegati alle favole, ai miti che lo appas-

confinati; ‘Primo Amore’, tutti mossi dalla scoperta sessuale” (Pavese, 1990: 67). Mientras que el 23 de diciembre del mismo año anota: “Il bambino che passava la giornata e la sera tra gli uomini e donne, sapendo vagamente, non credendo che quella fosse la realtà, soffrendo insomma che ci fosse il sesso; non annunciava l’uomo che passa tra uomini e donne, credendo che questa è la sola realtà, soffrendo atrocemente della sua mutilazione?” (*id.*), donde la segunda parte del razonamiento constata la intuición de un destino terrible intuido por el adulto en la infancia. Naturalmente, estaba convencido de que también en los mitos griegos era posible descubrir la misma ineluctabilidad del destino, la *ananké*, como en esta anotación del 26 de septiembre de 1942: “La situazione tragica è: *ciò che deve essere sia*. Di qui il meraviglioso dei numi che fanno accadere ciò che vogliono; di qui le norme magiche, i tabù o i destini, che devono essere osservati; di qui la catarsi finale che è l’accettazione del dover essere” (La situación es ésta: lo que ha de ser, que sea. De aquí, lo maravilloso de los númenes, que hacen que acontezca lo que ellos quieren; de aquí las leyes mágicas, los tabúes o los destinos, que hay que acatar; de aquí la catarsis final, que es la aceptación del deber ser. Pavese, 1990: 245).

sionavano da bambino. La gente dalle nostre parti se li tramanda di padre in figlio. Come la serpe che succhia il latte della mucca, la luna che influisce sui raccolti e sulle nascite dei bambini, la biscia con tre teste, il diavolo che gira sulle colline e batte alle porte di certe case, i morti che ritornano a chiedere ai vivi il suffragio della messa, il contadino che nasconde i soldi nella madia che serviranno per la fame dei topi, l'eremita che vive nella caverna e indovina il futuro (Lajolo, 2008: 28).

El texto que presento, traducido por mí, es un poema adolescente; no sólo porque fue escrito cuando Pavese tenía sólo diecinueve años, sino porque aún dista mucho de la perfección formal, de la extremada musicalidad que evocará, en los textos de *Lavorare stanca*, una angustia existencial insoportable, como también de la refinada técnica y sobre todo del manejo magistral de los mitos, ya que el joven poeta en este momento estaba aún formándose. Lo que sí se aprecia es la tendencia a mistificar a la mujer; y algo que para el poeta resultó “insólito”: el flujo de imágenes en versos libres, algo no común en los textos maduros, en donde los versos son de arte mayor (versos blancos de más de 11 sílabas), y son el resultado de versos menores combinados en forma personal. El Pavese maduro, creador de los poemas-relatos de *Lavorare stanca* cultivará estrofas cuyos versos constan de 12, 13, 14 o más sílabas, las cuales proporcionan el molde musical y fuertemente rítmico, donde se vierten las míticas, trastornantes, a veces violentísimas y dolorosas vicisitudes de sus personajes. Aquí inserto un ejemplo, para que se note la diferencia. Es la primera estrofa de “I mari del sud” (“Los mares del Sur”), el texto que abre *Lavorare stanca*: “Camminiamo una sera sul fianco di un colle, / in silenzio. Nell’ombra del tardo crepuscolo / mio cugino è un gigante vestito di bianco, / che si muove pacato, abbronzato nel volto, / taciturno. Tacere è la nostra virtù. / Qualche nostro antenato dev’essere stato ben solo / —un grand’uomo tra idioti o un povero folle— per insegnare ai suoi tanto silenzio”. Versos admirables que he traducido de la manera siguiente: “Caminamos una tarde por la falda de un monte, ⁵ en silencio. En la sombra del tardo crepúsculo / mi primo es un gigante vestido de blanco, / que se mueve pausado, con el rostro bronceado, / taciturno. Callar es nuestra virtud. / Algún antepasado nuestro debe haber estado muy solo / —un gran hombre entre idiotas o un pobre loco— / para enseñar a los suyos tanto silencio”.

Pero vuelvo a “Jardines”. En este poema tenemos versos que recuerdan, sólo a primera vista, por la extensión, por la soltura rítmica basada en encabalgamientos continuos, los versos libres de los futuristas. La diferencia es que Pavese no renuncia a la puntuación como Marinetti, y sus versos son dulces y musicales, sin palabras ni efectos contrastantes y provocativos, sin recursos gráficos extravagantes como los signos matemáticos y demás excesos futuristas. Los futuristas escribían por los mismos años, aunque sobre muy diferente temática y con otras intenciones culturales, ideológicas y comunicativas. Los temas futuristas eran la violencia contra una cultura

⁵ La última palabra de este verso es “colina”, *colle*, pero traduzco mediante el término monte, para conservar el ritmo. Las colinas, en efecto, tienen una rica simbología en el imaginario de Pavese.

y unos valores “pasadistas”,⁶ y una exaltación de la velocidad, de los autos de carreras, del maquinismo y las ametralladoras, del feísmo en el arte, de todo lo que no fuera “el claro de luna” y los defensores de la cultura burguesa y académica de Italia. Huelga decir que por su intolerancia y virulencia contra las estructuras de la democracia parlamentaria, y radical mensaje de anticultura, el futurismo resultó óptimo colaborador del fascismo en su camino hacia el poder político.

En “Jardines” Pavese se abandona a fantasías eróticas sesgadas, sin formar apenas imágenes que aludan directamente al sexo. Mencionemos sólo una: “E d’acanto mi passano femmine, / dall’abito breve sul corpo”. Sin embargo, el joven poeta ya posee una idealización del mundo femenino, y es notable el tratamiento del *topos* de los perfumes, que nos evoca, un poco diluida, la alquimia aromática de Baudelaire. En Pavese los perfumes toman “un’esilità trasparente, / quasi purezza cristallina, / che talvolta canta una sua nota leggera, indicibilmente serena, / ma tal’altra, compresa / d’un’intensa anima verde, / o cupa, disperata, / s’esala d’intorno / in labirinti di depravazione, / in stanchezza di decadenza, / in tanfi di morte”. Los versos de Pavese evocan las “Correspondencias” del poeta francés, pero sin la carga metafísico-simbólica y mística. Baudelaire dice: “Il est des parfums frais comme des chairs d’enfants, / Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, / —Et d’autres, corrompus, riches et triomphants, / Ayant l’expression des choses infinies, / Comme l’ambre, le musque, le benjoin et l’encens / Qui chantent les transports de l’esprit et des senses”. Que traduce Nydia Lamarque de este modo: “Así hay perfumes frescos como carnes de infantes, / verdes como praderas, dulces como el oboe, / —y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes, / de una expansión de cosas infinitas henchidos, / como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe, / que cantan los transportes del alma y los sentidos” (Baudelaire, 1972: 53).

Otra característica que poseerá Pavese maduro —y que se nota en estos versos primerizos— es la implícita dicotomía ciudad-campo, pues las perfumerías se hallan en la ciudad mientras que los perfumes (y las flores) evocan aromas campiranos. Resalta, asimismo, y esto hace el poema interesante por su valor documental, la mención del *vizio absurdo* del autor, o sea el deseo de morir, el tema de la muerte, cuando dice “attendo la morte, l’ultimo canto, il più bello”. Esta obsesión, titulada por él mismo su “vicio absurdo”, la tuvo Pavese desde que cumplió quince años, en un contexto socio-político en que Italia sufría la escalada fascista y la represión que trajo consigo, y en circunstancias personales en las que un amigo se quitó la vida. El poema, que parece haber sido motivado por hechos reales, lo que constituye otro rasgo de vida y estilo de Pavese, ávido de realidad y al mismo tiempo forjador de mitos, está en una carta al amigo Mario Sturani, fechada en Reagle el 14 de julio de 1922,⁷ al menos tres años

⁶ Fue Marinetti quien creó ambos términos, futurismo y pasadismo. El primero sobrevivió, no así el segundo.

⁷ *Apud* Lajolo, 2008: 73-74. Este autor afirma que los textos de *Lavorare stanca* estaban ya listos para su publicación desde 1926, pero fue la censura fascista la que hizo que se debiera esperar hasta 1936 para publicarlos.

antes de que empezara a componer los primeros textos de *Lavorare stanca*. A continuación presento el texto en italiano, y al final mi traducción.

GIARDINI

Sovente mi fermo davanti alle vetrine
 dei profumieri. E tutti quei colori
 disposti in nitide boccette
 ornate di bei nastri,
 tra i piumini, le ciprie, gli specchi,
 e i piccoli strumenti fragili
 lucidi lucidi
 che passeranno per tenui mani femminee
 e pare che nell'attesa ne abbian già assunto l'esilità e forma di sogno
 o i deliziosi ovali delle saponette,
 gli spruzzetti, le reticelle;
 ma soprattutto i profumi, i bei profumi gettati
 in ordine strano
 sulle scansie di cristallo
 dove fondono diafani i colori piú belli;
 soprattutto i profumi mi prendono l'anima
 e costringono gli occhi,
 i miei occhi incapaci, d'estraneo rozzo,
 a fissarsi sospesi
 nel prodigio fatto di mille minuscole meraviglie
 ed allora un pensiero mi riempie la mente:
 pensiero che nessuna fiorita terrestre vivente nel sole
 palpitante, o agitata dal vento
 o umida sotto il cielo,
 odorante un suo odore forte e selvaggio,
 e non le piú belle mescolanze di fiori
 accordate da mani leggere,
 da cui pure s'esalano stordimenti di profumo,
 nulla, nulla che abbia nome natura,
 stagioni, doni strappati dall'uomo alla terra,
 nulla mi può valere il giardino agghiacciato
 nitido, immobile sotto i cristalli,
 dove le offerte piú meravigliose delle stagioni,
 i colori e i profumi,
 son raccolti divinamente in piccoli vetri
 e han la forma del sogno femminile:
 un'esilità trasparente,
 quasi purezza cristallina,
 che talvolta canta una sua nota leggera, indicibilmente serena,
 ma tal'altra, compresa
 d'un'intensa anima verde,
 o cupa, disperata,
 s'esala d'intorno

in labirinti di depravazione,
 in stanchezza di decadenza,
 in tanfi di morte.
 E d'accanto mi passano femmine,
 dall'abito breve sul corpo
 rivelante ogni forma
 talune nel viso e nel corpo tutte impregnate
 e travagliate, consunte
 terribilmente, senza più scampo,
 dai piccoli oggetti di sogno,
 immobili, dietro il grande cristallo;
 altre, tutta freschezza,
 come se il loro corpo, la loro vita,
 non fosse che un pieno, ininterrotto, inebriante canto,
 e tutte, di questa forma o diverse,
 e infinite non mai conosciute
 creano un altro meraviglioso giardino
 vasto quanto la terra,
 di cui questo di cristallo non è se non l'immagine superba
 raccolta in breve spazio, profumo in una boccetta.
 E con le stelle nel cielo,
 l'altissimo giardino intessuto di ombra e di luce,
 tanto semplice che fa battere le mani ai bambini
 tanto tremendo che fa rabbrivire i santi,
 esse formano il mio grande giardino della vita,
 dove soffro e gioisco ininterrottamente
 e, dolorando per dare qualche canto ai miei fiori,
 attendo la morte, l'ultimo canto, il più bello.
 Ed è per questo che avviene che mi fermo
 davanti alle fantastiche vetrine dei profumieri.

Con sus setenta y tres versos, “Jardines” es un poema de gran aliento, un concierto de colores e imágenes absortas. Algo en verdad notable, siendo Pavese un estudiante de liceo que está haciendo sus primeros intentos líricos. Está elaborado a partir de una primera frase verista, de nítidos contornos, de la que se desprende con enorme fuerza el estupor y el vuelo fantástico de la voz poética. La frase inicial es la obertura de ese concierto juvenil y sorprendente: “Sovente mi fermo davanti alle vetrine / dei profumieri” (vv. 1-2). La técnica es descriptiva, la musicalidad bien lograda, aunque no se parezca a la de *Lavorare stanca*. Es grande el asombro de la voz poética al mencionar los frascos de los perfumes y otros varios objetos del uso íntimo de las mujeres; los objetos son adjetivados de manera convencional, las pequeñas botellas son “nitide”, “ornate di bei nastri”.

No tiene el joven el vicio de acudir a términos áulicos o de escuela: Pavese, en sus primeros combates estilísticos, como años atrás Ungaretti en sus poemas de guerra, tampoco parece deberle nada a la tradición carducciana, pascoliana, dannunziana o

crepuscular, sino que ya tiene una voz propia. Menciona las borlas, los polvos, los espejos, “e i piccoli strumenti fragili / lucidi lucidi / che passeranno per tenui mani femminee ” (vv. 6-8). Un delicado, sensual fetichismo, recorre los versos anteriores. Destaca el término “tenui”, que aunque de la lengua común, expresa la delicadeza del afecto de Pavese. Además, en el adjetivo literario y latinizante, *femminee* (femíneas), sí deposita una cierta elegancia dannunziana. Los siguientes versos son conmovedores. El adolescente afirma, y es la voz del Pavese eterno voyerista, sensual y temeroso de su propia sensualidad, que esos objetos “pare che nell’attesa ne abbian già assunto l’esilità e forma di sogno / o i deliziosi ovali delle saponette” (vv. 9-10). Notable es el equilibrio y eufonía de estos dos versos encabalgados, cuya longitud y musicalidad no son discordantes. Notable por su delicadeza es la frase “deliziosi ovali” aplicada al jabón. Y admirable el despliegue sintáctico que recorre todo el texto. Después de la frase inicial terminada en punto, la primera pausa grande está en el punto y coma de “reticelle” (v. 11). A través de diez versos el poeta ha presentado el primer movimiento de su juvenil, extasiado concierto de homenaje a las mujeres, comenzando por el asombro que siente frente a los aparadores de los perfumistas y mencionando después algunos de los objetos del femenino mundo que adora y que ya tanto lo impactaba.

Por interno llamado de la inspiración, que exige equilibrios en el fraseo y el ritmo, el segundo movimiento de su concierto debe ser más breve y se descompone en dos partes pequeñas y coordinadas. Comienza la primera en el verso 12 y llega hasta el 15, desde la conjunción adversativa “ma”, hasta el punto y coma de “i colori più belli”. Destaca el adverbio “soprattutto”, refuerza la imagen fuertemente anafórica y aliterativa “i profumi, i bei profumi gettati / in ordine strano / sulle scansie di cristallo / dove fondono diafani i colori più belli”. Como a lo largo de todo el texto, también aquí los efectos son visuales, dulcemente sonoros y olfativos, aunque el efecto olfativo sea siempre ambiguo y abstracto, pues el poeta nunca menciona si los perfumes huelen a rosas, a jazmines, a gardenias, etcétera. Los perfumes son “bei”, bellos, y los colores “diafani” y “belli”, bellos e inconsistentes. El aparente exceso de adjetivación y adverbialización (los colores no sólo son *belli*, sino “i più belli”, los más bellos) son elementos que no molestan: estamos ante la turbación del joven que, admirador de las mujeres, se exhibe en un homenaje a ellas que va *in crescendo*. La segunda parte menor del segundo movimiento de este concierto abarca del v. 16 al 20. Comienza otra vez con “soprattutto”. La repetición de este elemento léxico ayuda a que el lector no pierda el hilo de imágenes y conceptos que avanzan alentados por un lirismo impetuoso, pero fresco, y al mismo tiempo bien orquestado y sintácticamente coherente. La sintaxis rigurosa y precisa del latín aprendido en el D’Azeglio rinde sus frutos en el modo de componer Pavese sus versos juveniles. Son “sobre todo” los perfumes los que “prendono l’anima”, le roban el alma al poeta, y obligan a sus ojos a fijarse en las maravillas minúsculas: “i miei occhi incapaci, d’estraneo rozzo, / a fissarsi sospesi / nel prodigio fatto da mille minuscole meraviglie”. Notamos dos elementos interesantes. La visión de los perfumes provoca arrobamiento en el poeta. Pavese casi entra en éxtasis, se queda absorto ante las “minúsculas maravillas” embotelladas. Pero al mismo

tiempo, se descalifica, se menosprecia. Hay autohumillación, desagrado de sí mismo en su propia mirada: su mirada es la de unos ojos incapaces, de toscos extraños. Por ende, hay un apartamiento medroso respecto a la mujer y su mundo, un mundo embriagador y deseado, pero ya rechazable (no rechazado en este texto), mediante una caracterización (totalmente injusta) de sí mismo como hombre “rozzo” y “estraneo”. Estamos en los orígenes de la dolorosa dicotomía hombre-mujer, que al igual que la otra, la dicotomía literatura-vida, nunca logró Pavese conciliar para vivir en armonía, ni con los otros femeninos, ni con el mundo.

Las “minuscole meraviglie”, las maravillas minúsculas, son los frascos de perfumes. El poeta mistifica mediante esta imagen no sólo las fragancias, sino a sus destinatarios femeninos. Las minúsculas maravillas son sólo un aspecto de la maravilla mayor en el estupor hiperestésico de Pavese: las mujeres. Esto se ve más claro al final del poema. Por ahora viene el importante verso 21: “ed allora un pensiero mi riempie la mente”. Este verso es fundamental: enlaza la primera parte del poema (vv. 1-20), en donde el homenaje abarca otros objetos del arreglo personal, aunque privilegie los perfumes, con los versos siguientes, del 22 al 36, en los cuales el homenaje sube de tono y deviene apoteosis. Si antes la admiración frente a los perfumes ha alcanzado la categoría de “prodigio” (v. 20), ahora el homenaje, en hipérbole, hace que el prodigio rebase el orden de la naturaleza y las estaciones del año. El pensamiento que llena la mente del poeta es al mismo tiempo exaltado y fresco, móvil y omniabarcante como un vuelo pindárico y siempre centrado en las dos caras de una misma metáfora que engloba a mujeres y flores. Parafraseo estos versos, cuya sintaxis se hace compleja y cuyo sentido es ligeramente conceptista. Le parece al joven que no existe ninguna florescencia viva bajo el sol que palpita: “nessuna fiorita terrestre vivente nel sole palpitante”; en ninguna condición frente a los elementos climáticos, esto es, ni movida por el viento “agitata dal vento” ni húmeda bajo el cielo, “umida sotto il cielo”, u olorosa a su aroma penetrante y salvaje, “odorante un suo odore forte e selvaggio” (quienes saben italiano aprecian la inmediatez activa, envolvente, de los participios presentes que se usan como en latín, gozan la anafórica red etimológica “odorante-odore”, y el juego de rimas; maravillan las frases adjetivas, tienen indudable eficacia poética y no parecen lenguaje de un poeta novel); ni tampoco existen los más bellos ramos de flores, “e non le piú belle mescolanze di fiori” arregladas por manos ligeras, “accordate da mani leggere”, manos femeninas que a su vez exhalan embriaguez de perfumes, “da cui pure s’esalano stordimenti di profumo”.

No existe nada, nada, continúa Pavese —quien ahora se vale de una interesante *accumulatio* de elementos congruentes y acordes con la visión del mundo de un muchacho procedente del campo; esta *accumulatio* procede de lo general a lo particular e incluye la naturaleza, las estaciones del año, los dones de la madre tierra arrancados por la mano del hombre—; en fin, no hay nada que valga para la voz poética tanto como el “giardino agghiacciato” de los frascos de perfume. Este jardín es calificado mediante el mismo epíteto “nitido” ya utilizado en la imagen “nitide bocchette” del verso 3. Además de la nitidez, el “giardino agghiacciato” tiene algo de hierático, por el sintagma

adjetivo “immobile sotto i cristalli”. Tras los anaqueles vítreos, la voz poética distingue otra vez “i colori e i profumi”. Unos y otros, mediante expresiva sinécdoque, están reunidos “in piccoli vetri” y presentan la misma forma del sueño femenino:

nulla, nulla che abbia nome natura,
 stagioni, doni strappati dall'uomo alla terra,
 nulla mi può valere il giardino agghiacciato
 nitido, immobile sotto i cristalli,
 dove le offerte più meravigliose delle stagioni,
 i colori e i profumi,
 son raccolti divinamente in piccoli vetri
 e han la forma del sogno femminile.

Por ende, siguen siendo los perfumes, juntados “divinamente” y acompañados por sus respectivos colores, los personajes ideales del poema, quienes trastornan al poeta. Pero sólo como parte de su homenaje a las destinatarias de tan aulente maravilla. Por eso es tan importante que el “giardino agghiacciato” del verso 31 tenga la forma “del sogno femminile”. Está presente en esta parte una alusión a otros personajes que le serán siempre caros: los campesinos. Se alude a ellos en el verso 30, pues son quienes arrancan a la tierra sus dones. Vienen en seguida los versos que nos hacen evocar el soneto de Baudelaire, ya discutidos.

Del verso 47 al 73 tenemos el tercero y último movimiento de este concierto fragante y colorido. También la confirmación de que el verdadero homenaje pavésiano está dirigido al bello sexo. Este movimiento se articula en tres miembros menores. Del v. 47 al 54 tenemos el primero. Del 55 al 63 el segundo. El tercero y último del 64 al 73.

En el primero (“E d'accanto mi passano femmine, / dall'abito breve sul corpo / rivelante ogni forma / taluna nel viso e nel corpo tutte impregnate / e travagliate, consunte / terribilmente, senza più scampo, / dai piccoli oggetti di sogno, / immobili, dietro il grande cristallo”) son de mencionarse unos aspectos: las alusiones a la mujer, primero delicadas y tímidas, se traducen ahora en dos elementos cargados de realística y denotada sensualidad: el sustantivo “hembras” (*femmine*), cargado de erotismo, y los complementos de especificación y de lugar “dall'abito breve sul corpo”, seguidos por la subordinada relativa implícita “rivelante ogni forma”. Todos estos elementos completan la imagen erótica más atrevida y viril del poema; y luego el modo como representa el autor a las mujeres, algunas con rostro y cuerpo impregnados de alguno de los perfumes de su sueño; y “senza più scampo” atormentadas y terriblemente consumidas “dai piccoli oggetti di sogno / immobili dietro il grande cristallo”. El lector se pregunta si, mediante las frases “senza più scampo”, sin remedio, y “terribilmente”, no estaría Pavese catalogando a sus homenajeadas como seres hermosos y anhelados, aunque trastornados (en sentido psicológico, moral y consumista) por las fatales y delicadas fragancias que, en el fondo, separarían más y más sus cuerpos y almas, cada vez más “refinadas” a base de perfumes, de su propio cuerpo “incapaz, tosco y extraño” y de su alma insaciable de belleza. No es fácil responder. Se corre el riesgo de forzar el

análisis, volviéndolo psicoanalítico cuando es un enfoque estilístico. Por los demás, aún no se había desarrollado en Pavese la rencorosa misoginia que años después lo hará decir: “Sono un popolo nemico le donne, come il popolo tedesco”.⁸

El segundo movimiento reza: “altre, tutte freschezza, / come se il loro corpo, la loro vita, / non fosse che un pieno, ininterrotto, inebriante canto, / e tutte, di questa forma o diverse, / e infinite non mai conosciute / creano un altro meraviglioso giardino / vasto quanto la terra, / di cui questo di cristallo non é se non l’immagine suberba / raccolta in breve spazio, profumo in una boccetta”. Nuevas caracterizaciones de “otras” mujeres, que son “toda frescura”. Y un hermosísimo símil con el que esa frescura de sus cuerpos y vidas es comparada con un canto pleno, ininterrumpido y embriagador. Ahora comprobamos la validez de nuestra percepción del texto como un grandioso concierto músico-floral. Con sorprendente imaginería, “todas” las mujeres-canto floral, “di questa forma o diverse, / e infinite non mai conosciute” (nueva hipérbole ritmada y sonora) devienen ahora otro maravilloso jardín, tan vasto como la tierra, del que el jardín de botellas de cristal no es más que la metáfora, la “immagine suberba”. Por tanto, este maravilloso jardín tan vasto como la tierra es la totalidad de las mujeres a la que el joven ama poéticamente.

En el tercero, la *apoteosis* de las mujeres es total. El jardín de todas las mujeres es comparado con “le stelle del cielo” (v. 64), con “l’altissimo giardino intessuto di ombra e di luce, / tanto semplice che fa battere le mani ai bambini / tanto tremendo che fa rabbrivire i santi”. Esto es, el universo entero es femenino, es una mujer, es un tejido universal poblado de estrellas y tejido de luz y sombras. Es el cuerpo y el alma del Ser habitado por las individuaciones y los contrastes, que en él se funden y superan. Es una realidad al mismo tiempo portentosa, simple y eterna, si merece el aplauso de los niños, el estremecimiento de los santos. Son éstas, imágenes transidas de emoción, en donde se avizoran aspectos de la posterior construcción mítica de la mujer. Ya se percibe *in nuce* el mito de la mujer incomprensible de “Incontro”: “L’ho creata dal fondo di tutte le cose / che mi sono piú care e non riesco a comprenderla”.⁹ La diferencia consiste en que en “Giardini”, la imaginería es fresca, espontánea y absorta; con un toque de misticismo en la palabra “santos”, mientras que en “Incontro” se percibe la infinita desolación que vive Pavese desde el abandono de “la mujer de la voz ronca”. Y los seis versos finales del concierto: “esse formano il mio grande giardino della vita, / dove soffro e gioisco ininterrottamente / e, dolorando per dare qualche canto ai miei fiori, / attendo la morte, l’ultimo canto, il piú bello. / Ed é per questo che avviene che mi fermo / davanti alle fantastiche vetrine dei profumieri”. Analicémoslos. Conviene ha-

⁸ *Mestiere di Vivere*, anotación del 9 de septiembre de 1946 (Pavese, 1990: 320). Y si en este caso la transposición del odio a la mujer toca la vertiente política, obsérvese esta otra, muy insultante, del 1 de enero de 1940: “Sono solo i coglioni che non perdono mai il pelo [...] Una donna preparata in salsa di coglioni...” (Son los cojones que nunca pierden el pelo [...] Una mujer cocinada en salsa de cojones... Pavese, 1990: 170).

⁹ Pavese, 1961: 41: “la he creado desde el fondo de todas las cosas / que me son más queridas y no logro comprenderla”.

cerlo de dos en dos. “Ellas”, dice el poeta, forman el “gran” jardín de su vida. Es adolescente. Aún compara su vida con un “jardín”, antes de que sean las colinas, muchas veces áridas, las que estén presentes en su poesía posterior. Es adolescente, pero ya consciente de su dolor, que se alterna “ininterrottamente” con la alegría. Mientras en su vida ésta será ocasional, casi siempre relacionada con sus enamoramientos, o sólo en las fases de durísimo trabajo intelectual y poético, el dolor no amenguará en su alma, hasta el día del “último gesto” suicida.

El siguiente par de versos se acerca más al malestar perenne de Pavese. Lo interesante es que el dolor es concebido como un esfuerzo prometeico por ofrecer a las mujeres su canto: “dolorando per dare qualche canto ai miei fiori”; y a cambio de ese esfuerzo denodado y heroico por formar el canto, su extrema ofrenda de amor a las mujeres, espera la muerte, “l’ultimo canto, il piú bello”. El adjetivo “bello” nos habla de una cierta estetización de la muerte. Ésta será constante a lo largo del *iter* existencial pavesiano, quizá sea una forma de leopardismo que convendría estudiar más en profundidad.¹⁰

Para finalizar, emplea otra vez dos versos de corte realista, como hizo al comienzo del canto. Son la confirmación de por qué la voz poética se para frente a las vitrinas de los perfumistas. Éstas son calificadas de “fantastiche”. Al concluir la lectura, el lector se siente, todavía, conmovido por los sentimientos, maravillado por la factura de este concierto que, casi leopordianamente, ha hermanado el amor y la muerte.

Es difícil hablar de Pavese sin sentir conmoción por su suicidio y por ciertos detalles, muchas veces muy íntimos, de una biografía que él solía revelar a los demás, actuando como si estuviera en un escenario, protagonizando sus miserias personales. Pero este poema juvenil, como también los otros registrados por Lajolo, nos permite sacar algunas conclusiones, tanto sobre la evolución literaria de Pavese como sobre sus dicotomías, que nunca serán solucionadas, y como tales, hicieron de él un hombre siempre escindido y conflictuado.

En lo literario, Pavese se muestra como un poeta novel, pero con buena mano, suelto de lenguaje, dotado de inspiración, con capacidad mitopoyética. Un poeta que escribe no por veleidad o esnobismo, sino por íntima necesidad existencial, y por tanto es sincero: auténtico. La música y las imágenes que brotan de su ser son una sola

¹⁰ Sin embargo, en mi opinión, esta forma de tocar el tema de la muerte no es siempre tan ideal, tan embellecida por la voz poética o por los personajes pavesianos. En otros momentos el tratamiento del tema es brutal, como en unos versos juveniles mandados a Sturani y registrados por Lajolo. En ellos Pavese imagina que una tarde de diciembre camina por una vereda en medio del campo totalmente desierta. Lleva un revólver. Y cuando está seguro de que está muy lejos de las casas, lo dispara contra el suelo. La pistola se estremece como si estuviera viva. Le tiembla en la mano. Y ese temblor, dice la voz poética, fue como el último espasmo, atroz, de quien muere de muerte violenta. El personaje devuelve el arma al bolsillo de los pantalones y sigue caminando. El texto concluye así: “Cosí andando, / tra gli alberi spogliati, immaginavo / il sussulto tremendo che darà / nella notte che l’ultima illusione / e i timori mi avranno abbandonato / e me lo appoggerò contro una tempia / per spaccarmi il cervello”. Que traduzco: “Así andando, / entre los árboles / deshojados, imaginaba / el brinco tremendo que darà / en la noche que la última ilusión / y los temores me habrán abandonado / y me lo apoyaré en una sien / para partirme el cerebro” (Lajolo, 2008: 63).

corriente de humanidad transida de emociones y absorta ante el mundo; en el caso de “Giardini”, extasiada ante las criaturas de su culto: las mujeres. Se advierten, además, algunos motivos y temas que seguirán siendo suyos en los textos posteriores: el interés por partir de lo real; el anhelo e idealización de la mujer y el tema del extrañamiento del hombre respecto de ella; la búsqueda de una expresión personal respecto a los lenguajes poéticos en boga; la infravaloración del yo poético frente al mundo femenino, presente en “Giardini”, pero que en *Lavorare stanca* o en las prosas puede irse al otro extremo: la exaltación de la rencorosa soledad masculina, como una defensa ante el dolor que ocasiona relacionarse con la mujer, y el tema del suicidio.

En lo existencial, sabemos que Pavese vivió inmerso en sus contradicciones, que se reflejaban en su vida y en sus relaciones con los otros. La dicotomía campo-ciudad, la dicotomía vida-literatura, la dicotomía niñez-edad adulta, etcétera. Me parece que en el poema analizado algunas de éstas están al menos esbozadas, como la dicotomía campo-ciudad o la dicotomía entre el hombre “incapace, rozzo e strano” incapaz, tosco y extraño, y las mujeres elevadas a jardín de la creación. Pero más relevante es que ya está implícita la mayor contradicción del poeta, consistente en que, siendo un creador y un hombre dotado de una maravillosa sensibilidad y riqueza interior, estas prendas personales sólo le servían para hacer literatura, no para vivir. Asombra comprobar cómo, en los últimos versos de “Giardini”, el poeta de diecinueve años resalta las dos únicas realidades que llenaron, siempre, su gran vacío: la prometeica producción del canto, y la espera de la muerte.

Y ahora mi traducción, que acaso sea la primera en español de este texto.

JARDINES

A menudo me paro frente a las vitrinas
de los perfumistas. Y todos esos colores
dispuestos en nítidos frascos
adornados con bonitos listones,
entre las borlas, los polvos, los espejos,
y los pequeños instrumentos frágiles
limpios y tersos
que pasarán por sutiles manos femineas
y parece que en la espera ya hubieran adquirido la gracia y la forma del sueño
o los óvalos deliciosos del jabón de tocador,
los rociadores, las redecillas;
mas sobre todo los perfumes, los preciosos perfumes formados
en orden extraño
sobre los estantes de cristal
donde se funden diáfanos los colores más hermosos;
sobre todo los perfumes me roban el alma
y obligan mis ojos,
mis ojos incapaces, de tosco extraño,
a fijarse absortos
en el prodigio formado por mil minúsculas maravillas

y entonces un pensamiento me llena la mente:
 pensamiento de que ninguna florecencia terrestre viviente bajo el sol
 palpitante, o agitada por el viento
 o húmeda bajo el cielo,
 olorosa a su aroma fuerte y salvaje,
 ni tampoco las más bellas mescolanzas de flores
 arregladas por manos ligeras,
 que también exhalan embriaguez de perfumes,
 nada, nada que se nombre naturaleza,
 estaciones, dones arrancados por el hombre a la tierra,
 nada puede valerme el jardín congelado
 nítido, inmóvil bajo los cristales,
 donde las ofrendas más maravillosas de las estaciones,
 los colores y perfumes,
 se juntan divinamente en pequeñas botellas
 y tienen la forma del sueño femíneo:
 una finura transparente,
 casi pureza cristalina,
 que a veces canta una nota ligera, indeciblemente serena,
 pero en otras, penetrada
 de una intensa alma verde,
 u oscura, desesperada,
 exhala en torno
 laberintos de depravación,
 cansancio decadente,
 tufos de muerte.
 Y a mi lado pasan hembras,
 de vestidos breves en el cuerpo
 que revelan sus formas
 algunas con el rostro y el cuerpo impregnados
 y atormentadas, consumidas
 terriblemente, sin remedio,
 por los pequeños objetos de sueño,
 inmóviles, tras los grandes cristales;
 otras, toda frescura,
 como si sus cuerpos, sus vidas,
 no fueran más que un pleno, ininterrumpido, embriagador canto,
 y todas, de esta forma y diversas,
 e infinitas jamás conocidas
 crean otro maravilloso jardín
 vasto cuanto la tierra,
 del que éste de cristal no es sino la imagen soberbia
 reunida en breve espacio, perfume en un frasco.
 Y al igual que las estrellas en el cielo,
 el altísimo jardín tejido de sombra y de luz,
 tan simple que hace aplaudir a los niños
 tan tremendo que hace estremecer a los santos,

ellas forman mi gran jardín de la vida,
donde sufro y gozo ininterrumpidamente,
y, sufriendo para dar algún canto a mis flores,
aguardo la muerte, el último canto, el más bello.
Y por esto acontece que me paro
frente a las fantásticas vitrinas de los perfumistas.

Obras citadas

- BAUDELAIRE, Charles. 1972. *Las flores del mal*. Trad. y pról. de Nydia LAMARQUE. Buenos Aires: Losada.
- LAJOLO, Davide. 2008. *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*. Turín: Piazza.
- PAVESE, Cesare. 1961. *Poesie. Lavorare stanca. Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*. Introd. de Alberto CANTINI. Turín: Einaudi.
- . 1990. *Il mestiere di vivere. Diario (1935-1950)*. A cargo de Marziano GUGLIELMINETTI y Laura NAY. Introd. de Cesare SEGRE. Turín: Einaudi.
- URIBE, María de la Luz. 1982. *Pavese*. Barcelona: Barcanova.