

 Seix Barral

Cesare Pavese

El oficio de vivir

Introducción de Natalia Ginzburg





Seix Barral Biblioteca Formentor

Cesare Pavese

El oficio de vivir

1935-1950

Edición basada en el manuscrito autógrafo,
al cuidado de Marziano Guglielminetti y Laura Nay

Introducción de
Natalia Ginzburg

Traducción y prólogo de
Ángel Crespo

Título original: *Il mestiere di vivere*

© Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 1952, 1990

© del prólogo y de la traducción: Ángel Crespo, 1992

© de la introducción, *Las pequeñas virtudes*, Natalia Ginzburg, 2002, by Quaderns Crema, S.A.U. (Acantilado, Barcelona)

© Editorial Planeta, S. A., 1992, 2022

Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.seix-barral.es

www.planetadelibros.com

Primera edición: septiembre de 1992

Primera edición en esta presentación: junio de 2022

ISBN: 978-84-322-4084-3

Depósito legal: B. 8.966-2022

Printed in Spain - Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

EL OFICIO DE VIVIR

SECRETUM PROFESIONAL
(octubre-diciembre 1935 y febrero 1936)
(en Brancaleone)

1935

6 de octubre del 35¹

Que alguna de mis últimas poesías² sea convincente no le resta importancia al hecho de que las compongo con cada vez mayor indiferencia y repugnancia. Tampoco importa mucho que la alegría inventiva me resulte a veces extremadamente aguda. Ambas cosas jun-

1. Pavese había sido conducido por la policía a Brancaleone, un pueblecito marítimo de la Calabria al que llegó el 4 de agosto, para que cumplierse en él la pena de confinamiento que se le había impuesto por conspiración política. El pretexto de su detención en Turín, donde residía, es explicado así por Davide Lajolo en su biografía de Pavese titulada *Il «Vizio Assurdo»*, pp. 157-158: «En Turín, los acontecimientos se precipitan. Las redadas de antifascistas se multiplican. El régimen apuesta por la conquista del Imperio e inicia sus periódicas movilizaciones. Estamos en la guerra contra Abisinia. Toda la actividad y todos los colaboradores de la Casa Editrice Einaudi y de “La Cultura”, comprendido Pavese, están bajo constante vigilancia. // Además de años de sólido trabajo, éstos son también para Pavese los años de su amor correspondido con la mujer de la voz ronca. Sus encuentros son frecuentes, aunque breves, debido a las muchísimas actividades de ambos. La mujer de la voz ronca desempeña tareas de gran responsabilidad en el trabajo clandestino del partido comunista. Es estrechamente vigilada porque ya había sido arrestada y condenada el año 26 al mismo tiempo que su novio de entonces, Altiero Spinelli. // La mujer de la voz ronca debía recibir la correspondencia del compañero que cumplía su condena en la cárcel de Roma. Como era sospechosa, no podía recibir en su dirección aquella correspondencia sin comprometerse ella misma y la organización, y le pidió a Pavese que diese su dirección para que se la entregase después. Pavese aceptó sin pararse a pensarlo.»

2. Se trata de quince de las poesías que formarían su libro *Lavorare stanca* (*Trabajar cansa*) que no tardaría en aparecer.

tas se explican con la desenvoltura métrica adquirida, que le coge el gusto a indagar en un material informe, así como con intereses de vida práctica que añaden una exaltación pasional a la meditación sobre determinadas poesías.

Cuenta en cambio esto, que cada vez me parece más inútil e indigno el esfuerzo, y más fecunda que la insistencia en las mismas teclas, la búsqueda, concebida hace tiempo, de nuevas cosas que decir y, en consecuencia, de nuevas maneras de hacer. Porque la tensión hacia la poesía es producida al principio por el ansia de realidades espirituales desconocidas, presentidas como posibles. Una última defensa contra el frenesí de violentas tentativas renovadoras la encuentro en la convicción soberbia de que la aparente monotonía y severidad del medio, que ya poseo, vaya también a ser el mejor filtro de todas mis aventuras espirituales. Pero los ejemplos históricos —si en materia de creatividad espiritual es lícito detenerse en ejemplos de cualquier clase— están todos contra mí.

Sea como quiera, hubo un tiempo en que tenía muy vivo en la mente un amasijo pasional y sencillísimo de materia, sustancia de mi experiencia, que reducir a claridad y determinación orgánica al poetizar. Y todas mis tentativas, sutil pero inevitablemente, se relacionaban con este fondo y nunca me pareció desviarme por muy extraño a él que fuese el núcleo de cada nueva poesía. Tenía la sensación de componer algo que superaba siempre el trecho (del momento) (actual).

Llegó el día en que el amasijo vital fue todo asumido en la obra, y me pareció no trabajar más que con retazos o sutilizando. Tan verdad es que —y me di más cuenta de ello cuando quise explicarme en un estudio el trabajo realizado— justificaba ya las ulteriores búsquedas de mi poesía como aplicaciones de una conocida técnica del estado de ánimo y hacía en cambio una poesía-juego de mi vocación poética. Recaía en el error que, identificado y evitado, había contribuido al principio a permitirme tan fresca osadía creativa de poetizar, aunque fuese indirectamente, sobre mí como poeta (*Exegesi monumentum...*).³

3. Cita parcial, y evidentemente irónica, del primer verso de la oda XXX del libro III de Horacio: *Exegesi monumentum aere perennius* (He acabado un monumento más perenne que el bronce).

A este sentimiento de involución puedo responder que en vano buscaré ya en mí un nuevo punto de partida. Desde el día de los *Mari del Sud*,⁴ en que por vez primera me expresé a mí mismo de forma decisiva y absoluta, empecé a construir una persona espiritual que ya no podrá sustituir a sabiendas, so pena de su negación y la puesta en cuestión de todo hipotético impulso mío futuro. Respondo pues al sentimiento de inutilidad presente humillándome en la necesidad de interrogar a mi espíritu sólo de las maneras que hasta ahora le fueron naturales y fructíferas, remitiendo cada descubrimiento a la fecundidad de cada caso en particular. Dado que la poesía sale a la luz cuando se la busca y no cuando se la presenta.

¿Pero por qué, lo mismo que hasta ahora me he limitado como por capricho a la sola poesía en verso, no ensayo nunca otro género? La respuesta es una sola y quizás insuficiente: por razones de cultura, de sentimiento, de costumbre ya, y no por capricho, no sé salir del sendero, y me parecería diletantesca la precipitación de cambiar la forma para renovar la sustancia.

9 de octubre

Todo poeta se ha angustiado, se ha maravillado y ha gozado. La admiración por un gran pasaje de poesía no lo es nunca por su sorprendente maestría, sino por la novedad del descubrimiento que contiene. Aunque sintamos un palpito de alegría al encontrar un adjetivo acoplado con acierto a un sustantivo, que jamás se habían visto juntos, no es asombro ante la elegancia de la cosa, ante la prontitud del ingenio, ante la habilidad técnica del poeta lo que nos conmueve, sino maravilla ante la nueva realidad puesta de manifiesto.

9 de octubre

Es digna de meditación la gran potencia de imágenes como la de las grullas, de la serpiente o de las cigarras; o del jardín, de la mere-

4. Desde el día de *Mares del Sur*, es decir de la semana del 7 al 14 de septiembre de 1930.

triz y del viento; del buey, del perro, de Trivia, etc. Ante todo, están hechas para las obras de vasta construcción, puesto que representan el vistazo dado a las cosas exteriores en el curso de la atenta narración de hechos de importancia humana. Son como un suspiro de alivio, una mirada por la ventana. Con ese aire suyo de detalles decorativos abigarrados surgidos de un duro tronco, ponen a prueba la inconsciente austeridad del creador. Exigen la natural incapacidad de sentimientos paisajísticos. Se sirven clara y honestamente de la naturaleza como de un medio, como de algo inferior a la sustancia del relato. Como de una distracción. Y esto se entiende históricamente, porque mi idea de las imágenes sustancia del relato lo niega. ¿Por qué? Porque nosotros hacemos poesía breve. Porque nosotros aferramos y clavamos en un significado un solo estado de ánimo, que es principio y fin en sí mismo. Y, en consecuencia, no nos es dado embellecer el ritmo de nuestro condensado relato con efusiones naturísticas, que serían melindres, sino que debemos, preocupados de otras cosas, ignorar a la naturaleza vivero de imágenes, o expresar precisamente un estado de ánimo naturístico, donde la mirada por la ventana es la sustancia de toda la construcción. Por lo demás, basta con pensar en cualquier obra moderna de amplia construcción —novelas, pienso— y he aquí que encontramos en ella, a través de un enredo de filtraciones paisajísticas debidas a nuestra inevitable cultura romántica, nítidos ejemplos de imaginismo-distracción.

Superior a los antiguos y a los modernos —a la imagen distracción y a la imagen relato— es Shakespeare, que construye vastamente y es además toda una mirada por la ventana; parte de una imagen que brota de una raíz austeramente humana y construye la escena, todo el *play* como una interpretación imaginista del estado de ánimo. Esto debe nacer de la felicísima técnica dramática para la que todo es humanidad —la naturaleza, inferior— pero también todo, en el lenguaje imaginoso de sus personajes, es naturaleza.

Tiene a mano fragmentos líricos, de los que hace una estructura sólida. Cuenta, en resumen, y canta indisolublemente, único en el mundo.

10 de octubre

Aun admitiendo que yo haya logrado la nueva técnica que trato de ponerme en claro, es evidente que se encuentran, esparcidos acá y allá, trechos fundidos en moldes de otras técnicas. Esto me impide ver claramente la esencia de mi modo (sea dicho con cautela contra Baudelaire, en poesía no todo es previsible y, al componer, se eligen a veces formas, no por una razón conocida sino instintivamente; y se crea sin saber con claridad cómo). Que yo tienda a sustituir el desarrollo objetivo de la trama por la calculada ley fantástica de la imagen, es verdad, porque así es como lo entiendo; pero hasta dónde llega este cálculo, qué importa una ley fantástica y dónde termina la imagen y empieza la lógica, son grandes problemitas.

Esta noche, bajo las rojas rocas lunares, pensaba cómo una gran poesía podría mostrar al dios encarnado en este lugar, con todas las alusiones de imágenes que semejante trecho consentiría. De repente, me sorprendió la conciencia de que este dios no existe, que yo lo sé, estoy convencido de ello, y que, en consecuencia, otro habría podido hacer esta poesía, no yo. Por lo que he pensado cuán alusivo y *all-pervading*⁵ deberá ser todo futuro argumento mío, del mismo modo que debía ser alusiva y *all-pervading* la fe en el dios encarnado en las rocas rojas, si un poeta se hubiese servido de él.

¿Por qué no puedo tratar yo de las rocas rojas lunares? Pues porque no reflejan nada mío, salvo un magro sentimiento paisajístico que nunca debería justificar una poesía. Si estas rocas estuviesen en el Piamonte, sí que sabría embeberlas en una imagen y darles un significado. Lo que viene a decir cómo el primer fundamento de la poesía es la oscura conciencia del valor de las relaciones, quizá las biológicas, que ya viven una larvada vida de imagen en la conciencia prepoética.

Seguramente debe ser posible, incluso para mí, hacer poesía sobre materia no piamontesa de ambiente. Debe ser, pero hasta ahora no ha sido casi nunca. Esto significa que todavía no he salido de la simple reelaboración de la imagen materialmente representada por mis

5. capaz de penetrar en todas partes.

vínculos de origen con el ambiente; que, en otras palabras, hay en mi trabajo poético un punto muerto, gratuito, un sobreentendido material, sin el cual no consigo hacer nada. ¿Pero es de verdad un residuo objetivo o sangre indispensable?

11 de octubre

¿Que todas mis imágenes no sean otra cosa que un pulimento ingenioso de la imagen fundamental: cual mi país, tal yo? El poeta sería una imagen personificada, inseparable del término de comparación paisajístico y social del Piamonte.

La esencia de su palabra supondría que él y su país vistos en función recíproca son bellos. ¿Esto es todo? ¿Es esto lo fatal de Quarto?⁶

¿O más bien no hay sencillamente entre mí y el Piamonte relaciones, unas conscientes y otras inconscientes, que yo objetivizo y dramatizo como puedo en imágenes: en imágenes-relato? ¿Y empiezan estas relaciones en la material simpatía de la sangre con el clima y el viento, y acaban en la + fatigosa corriente espiritual que me agita a mí y a los demás piamonteses? ¿Y expreso yo las cosas espirituales con narraciones de cosas materiales y viceversa? ¿Y este trabajo de sustitución, de alusión, de imagen, vale en cuanto signo de la alusiva y *all-pervading* esencia nuestra?

Contra el recelo de que el mío sea un *Piedmontese Revival*⁷ está la buena voluntad de creer en un posible ensanchamiento de los valores piamonteses. ¿La justificación? Ésta: no es literatura dialectal la mía —tanto he luchado con el instinto y con la razón contra el dialectalismo—; no quiere ser bocetista; trata de nutrirse de todo el mejor jugo nacional y tradicional; procura tener los ojos abiertos sobre todo el mundo y ha sido particularmente sensible a las tentativas y a los resultados norteamericanos, donde me pareció descubrir una vez un análogo trabajo de formación. ¿O quizás el hecho de que ya no me in-

6. Se refiere al escollo de Quarto, del que zarparon los Mil, conducidos por Garibaldi, el 5 de mayo de 1860.

7. Renacimiento piamontés. Parece referirse a las ideas del artículo «Middle West e Piamonte», de sus *Saggi Letterari* (*Ensayos literarios*), aparecido por primera vez en la revista *Cultura* de abril de 1931, a propósito del narrador norteamericano S. Anderson.

terese para nada la cultura americana significa que he agotado este punto de vista piamontés? Creo que sí; por lo menos, el punto de vista que he tenido hasta ahora.

15 de octubre

Y sin embargo se necesita un nuevo punto de partida. Habiéndose acostumbrado la mente a cierto mecanismo de creación, es necesario un esfuerzo igualmente mecánico para dejarlo y sustituir los monótonos frutos espirituales, que se reproducen, por un nuevo fruto que sepa a desconocido, a injerto inaudito.

No es que haya que sustituir al trabajo mental por un impulso del exterior, sino transformar corporalmente la materia y los medios para encontrarse frente a problemas nuevos; establecido el punto de partida, se entiende que el espíritu reanudará todo su juego. Sin este resorte material no puedo salir de la perezosa y, en consecuencia, también material reducción habitual de cada situación a esquema y sensibilidad de imagen-relato. Hace falta una intervención desde el exterior para cambiar de dirección al instinto convertido en cosa exterior y prepararlo para nuevos descubrimientos. Si verdaderamente estos cuatro años de poesía los he vivido, tanto mejor: ello no podrá sino ayudarme con una mayor seguridad y un mejor sentido de la expresión.

Las primeras veces, me parecerá haber vuelto a mis tiempos arcaicos y me parecerá también no tener nada que decir. Pero no debo olvidar lo perdido que estaba antes de los *Mares del Sur* y cómo empecé a conocer mi mundo a medida que iba creándolo. No antes. No es que falte un empeoramiento de las dificultades, hoy. En *Lavorare stanca* (*Trabajar cansa*) entraba toda mi experiencia desde el día en que abrí los ojos, y era tanta la alegría de sacar al sol mi primer oro, que no sentía monotonía. Entonces, todo estaba en mí por descubrir. Ahora que he saqueado la vena, me he agotado demasiado y definido para tener todavía fuerzas para lanzarme sobre una excavación con grandes esperanzas. El país está enteramente explorado y medido, y mi originalidad sé en qué consiste. Además, en los innumerables intentos prepoéticos dejé caer, ajándolas, las maneras del cuento en prosa y de la novela. Conozco demasiado los obstáculos de

este camino, del que también he sacado la alegría tonificante del primer contacto. Sin embargo, hay que recorrerlo.

16 de octubre

Expresado ya, según mi intención, el paralelo cumplido entre mí y el Piamonte, ¿cuál será la nueva atmósfera de mi poesía? ¿El nuevo valor, abstracto y empírico al mismo tiempo, que podrá unificar las varias piezas aisladas? ¿Hacer un libro de una colección?

Esta atmósfera y valía debe ser tal que me justifique en la historia. Ahora bien, ¿en qué cosa histórica creo yo actualmente? ¿Quizás en las revoluciones? Pero, pasando por alto el que no se ha sacado nunca buena poesía de la idea de una revolución efectiva, yo no me entusiasmo por ellas más que a flor de piel. Naturalmente, no se trataría de describir los tumultos, la oratoria, la sangre y los triunfos, sino de vivir en la atmósfera moral de la revolución, y desde aquí contemplar y juzgar la vida. ¿Siento yo esta renovación moral? No, y también he revelado hasta ahora una tendencia a celebrar en la vida más bien las facultades estáticas gozosas que las activas renovadoras.

De ahí la incapacidad de dar el gran paso renovador, tras el cual, se entiende, podría juzgarla y gozar de la vida, en la nueva atmósfera, cuanto más contemplativamente me placiese.

No puedo sino esperar encontrarme en otros valores históricos que no sean las revoluciones violentas y, de ellos, según mis facultades, hacer imágenes.

Lo que es muy razonable. A sentir, no hay ahora más que los impulsos hacia las revoluciones violentas. Pero todo en la historia es revolución; también una renovación, un descubrimiento imperceptibles y pacíficos. Fuera, pues, también el prejuicio oratorio de la renovación moral que tiene necesidad (quizá por parte de otros, los activos) de la acción violenta. Fuera esta necesidad infantil de compañía y de estruendo. Yo debo contentarme con el mínimo descubrimiento contenido en cada poesía y mostrar mi renovación moral en la humildad con que me someto a este destino, que es mi índole. Lo que es muy razonable. Si es que no es pereza o cobardía.

17 de octubre

Habiendo reanudado esta mañana y terminado la poesía de la liebre,⁸ de la que, precisamente por culpa de la liebre, desesperaba, me siento con el atrevimiento de continuar el esfuerzo oscuro. Me parece verdaderamente haber adquirido un instinto técnico tal que, sin pensarlo deliberadamente, mis fantasías me salen fuera imaginadas según la fantástica ley a que me refería el 10 de octubre. Y me da mucho miedo de que esto quiera decir que es hora de cambiar de música, o por lo menos de instrumento. Si no, llego al punto de que aun antes de componer la poesía, bosquejo ya su ensayo crítico. Y se convierte en un asunto burlesco como el *Letto de Procuste*.⁹

Y he aquí hallada la fórmula para el porvenir: si antes me atormentaba el ánimo creando una mezcla de mis lirismos (apreciados por arrebatos pasionales) y de mi estilo epistolar (apreciable por control lógico e imaginativo) y el resultado fueron los *Mari del Sud* con toda su coda, ahora debo encontrar el secreto de fundir la fantástica y sentenciosa vena de *Trabajar cansa* con la, libertina y realísticamente entonada para un determinado público, de la pornoteca.¹⁰ Y no hay duda de que será menester la prosa.

Porque una sola cosa (entre muchas) me parece insoportable para el artista: no sentirse ya al principio.

19 de octubre

Releyendo el 16 de octubre, pienso que precisamente porque ya he expresado el paralelo entre mí y el Piamonte, en mi poesía futura no deberá faltar este elemento. Pues me imagino que ninguna investigación mía podrá perderse y el progreso consistirá en un cada vez más comprensivo moler experiencias, echando las nuevas sobre las viejas.

8. Es la poesía de *Lavorare stanca* titulada «Semplicità» («Simplicidad»).

9. No está claro si Pavese se refiere o no a una obra literaria determinada. En cualquier caso, Procusto es el sobrenombre del bandido mitológico ateniense Damastes, que atormentaba a los viajeros que caían en sus manos colocándolos en dos fabulosos lechos.

10. Conjunto de poemas pornográficos de Pavese, todavía inéditos.

21 de octubre

«... sicut nunc foemina quaeque
cum peperit, dulci repletur lacte...»¹¹

27 de octubre

«In gremium matris terrae praecipitavit»¹²

28 de octubre

Comienza la poesía cuando un majadero dice del mar «Parece aceite». No es en absoluto una descripción muy exacta de la bonanza, sino el placer de haber descubierto la semejanza, el cosquilleo de una misteriosa relación, la necesidad de gritar a los cuatro vientos que se ha notado.

Pero es igual de majadero pararse aquí. Empezada así la poesía, hay que terminarla y componer una rica narración de relaciones que equivalga hábilmente a un juicio de valor.

Ésta sería la poesía típica, su idea. Pero por lo común, las obras están hechas de sentimiento —la exacta descripción de la bonanza— que de cuando en cuando espuma descubrimientos de relaciones. Es posible que la poesía típica sea irreal y —como también vivimos de microbios— lo que se ha hecho hasta ahora conste de puros pedazos miméticos (sentimiento), de pensamientos (lógica) y de relaciones imprecisas (poesía). Una combinación más absoluta quizá fuese irrespirable y necia.

1 de noviembre

Es interesante la idea de que el sentimiento en arte es la pura pieza mimética, la exacta descripción de la bonanza. Una descripción he-

11. «Como toda mujer, después de parir, se llena de dulce leche» (Lucrecio, *De rerum natura*, V, 813-814).

12. «Cuando [el padre Éter] la ha precipitado en el regazo de la madre Tierra» (Lucrecio, *De rerum natura*, I, 251).

cha con términos propios, sin descubrimientos de relaciones imaginarias y sin intrusiones lógicas.

Pero si es concebible una descripción sin imágenes (que quizá la naturaleza misma del lenguaje niega), ¿es posible una descripción más acá del pensamiento lógico? ¿No es ya una expresión de juicio observar que el árbol es verde? O si parece ridículo encontrar un pensamiento en semejante trivialidad, ¿dónde termina la trivialidad y comienza el verdadero juicio lógico?

Aconsejo consultarle a un filósofo mejor el segundo párrafo. En cualquier caso, me parece exacto que sentimiento sea el describir propiamente. *Servirse* de las emociones para descubrirles relaciones es ya elaborar racionalmente estas experiencias.

¿Y cómo niega la naturaleza del lenguaje la posibilidad de no usar imágenes? Que *verde* se derive de *vis*¹³ y aluda a la fuerza de la vegetación es una bella e indiscutible relación, pero también es indiscutible la simplicidad actual de esta palabra y su referirse inmediato a una única idea. Que *arrivare* (*llegar*) haya significado *approdare* (*atracar*) y al principio fuese hacer una imagen náutica decir que el invierno llegaba, no impide la absoluta objetividad de la misma observación hecha ahora.

Era pues estúpido mi paréntesis. Y desbarramos.

9 de noviembre

La búsqueda de una renovación va unida al anhelo constructivo. Ya he negado valor poético de conjunto al cancionero que aspire a poema, y sin embargo pienso siempre cómo disponer mis poemillas, dónde multiplicar e integrar su significado. Vuelve a parecerme no hacer otra cosa que manifestar estados de ánimo. Vuelve a faltarme el juicio de valor, la revisión del mundo.

Es verdad que la colocación calculada de las poesías en el cancionero-poema no responde a otra cosa que a una complacencia decorativa y refleja. Es decir, dadas las poesías de las *Fleurs du Mal*,¹⁴ que sean dispuestas así o así puede ser gracioso y clarificador, tal vez crítico, pero nada más. Dadas las poesías como ya compuestas, pero *el*

13. Del lat. *vis* (fuerza, vigor, potencia), a través de la forma *viridis*.

14. *Flores del mal*.

hecho de que Baudelaire las haya compuesto así, una a una, convincentes y cautivadoras en su conjunto como una narración, ¿no podría derivarse de la concepción moral, juzgadora, concluyente de su todo? ¿Quizás una página de la *Divina Comedia* pierde su valor intrínseco de parte de un todo, si se la desmonta o separa del poema?

Pero, dejando para mejor ocasión el análisis de la unidad de la *Comedia*, ¿es posible dar un valor de pertenencia-a-un-conjunto a una poesía concebida en sí y por sí, según el vuelo de la inspiración? Que Baudelaire no concibiese en sí y por sí una poesía, sino que la pensase engranando con las otras, no me parece verosímil.

Hay otra cosa. Dado que una poesía no está clara para su autor en su significado más profundo sino cuando está totalmente terminada, ¿cómo puede éste construir el libro sino reflexionando sobre las poesías ya hechas? El cancionero-poema es siempre un *afterthought*.¹⁵

Pero queda siempre la objeción de que sin embargo ha sido posible concebir como un todo —dejemos a un lado la *Comedia*— los dramas shakesperianos. Es preciso decirlo: la unidad de estas obras procede precisamente de la realista persistencia del personaje, del naturalista desarrollo de los hechos, que teniendo lugar en una no frívola conciencia pierden su materialidad y adquieren significado espiritual, se convierten en estados de ánimo.

10 de noviembre

¿Por qué les pido siempre a mis poesías un contenido concluyente, moral, juzgante? ¿Yo, que no admito que el hombre juzgue al hombre? Mi pretensión no es otra cosa que un vulgar querer *decir lo mío*. Que dista mucho de administrar justicia. ¿Hago yo justicia en mi vida? ¿Me importa mucho la justicia en los asuntos humanos? Y entonces, ¿por qué la pretendo en los poéticos?

Si hay una figura en mis poesías, es la figura del escapado de casa que vuelve con alegría al pueblecito tras haber tenido toda clase de experiencias, y todas pintorescas, poquísimas ganas de trabajar, disfrutando mucho de sencillísimas cosas, siempre generoso y bondadoso y

15. *Afterthought* significa, en este caso, reflexión, reconsideración.

conciso en sus juicios, incapaz de sufrir a fondo, contento de seguir a la naturaleza y disfrutar una mujer, pero también contento de sentirse solo y desocupado, dispuesto cada mañana a volver a empezar: los *Mari del Sud* en resumen.

12 de noviembre

Lo precedente puede ser una generalización. Habría que hacer el inventario de las poesías del libro, cuáles no entran en el cuadro proyectado. Es evidente que no habrá variedad de vicisitudes para diferenciar los grupos, tanto más cuando mi protagonista «sufre toda clase de experiencias», sino variedad en el sentir, por ejemplo: capacidad de sufrir a fondo, intolerancia de la soledad, descontento de la naturaleza, cautela y malignidad.

La única de estas actitudes propuestas que encuentro excepcionalmente ya realizada es la impaciencia de la soledad respecto a lo sexual (*Maternità* y *Paternità*).¹⁶

Pero presiento que el camino nuevo no lo será en el sentido recorrido ya a lo largo y a lo ancho ni en los varios «no» imaginados por oposición; sino en la explotación de cualquier modo lateral que, conservando al personaje ya realizado, cambie insensiblemente sus intereses y su experiencia. Esto ha sucedido en los tiempos de *Una stagione*,¹⁷ cuando, interesándome por la vida carnal hasta entonces despreciada, conquisté un nuevo mundo de formas (salto de los *Mari del Sud* al *Dio Caprone*).¹⁸

Es estéril, en fin, la busca de un nuevo personaje, fecundo el interés humano del antiguo personaje por nuevas actividades.

16 de noviembre

El problema estético, mío y de mis tiempos, más urgente es precisamente el de la unidad de una obra poética. Si hay que contentar-

16. *Maternidad* y *Paternidad*. La primera es una poesía del año 1934; la segunda lleva, en el índice de *Lavorare stanca*, fecha de diciembre del 35.

17. Poesía de 1933, que figura en *Lavorare stanca*.

18. *Dios-Cabrón*, del 4-5 de mayo de 1933. En la primera edición de *Lavorare stanca* fue suprimida por la censura.

se con la empírica conexión aceptada en el pasado o explicar esta conexión como una transfiguración de la materia en espíritu poético o buscar un nuevo principio ordenador de la sustancia poética. Han sentido este problema y han negado los tres susodichos los pulverizadores actuales de la poesía, los *poetas de precisión*. Hay que volver a la poesía de situación. ¿Aceptando tales cuales las situaciones del pasado o mediante una nueva manera espiritual de situar los hechos?

La nueva manera que yo creía haber realizado —la imagen-relato— me parece ahora que no vale más que cualquier recurso retórico helenístico. Es decir, un simple hallazgo del género de la repetición o del *in medias res*, que tiene ocasionalmente gran eficacia, pero no basta para constituir una perspectiva suficiente.

17 de noviembre

Encontrándome lejos, empiezo a inventar (frecuentativo de *invenire*) una función condicionadora del arte propio del Piamonte y centralmente en Turín. Ciudad de la fantasía, por su aristocrática perfección compuesta de elementos nuevos y antiguos; ciudad de la regla, por la ausencia absoluta de discordancias en lo material y en lo espiritual; ciudad de la pasión, por su benévola propiciación de los ocios; ciudad de la ironía, por su buen gusto en la vida; ciudad ejemplar, por su sosiego rico de tumulto. Ciudad virgen en arte, como la que ya ha visto a otras hacer el amor y, por su parte, no ha tolerado hasta ahora más que caricias, pero ya está preparada, si encuentra a su hombre, a dar el paso. Ciudad en fin donde he nacido espiritualmente, llegando de fuera: mi amante, y no madre ni hermana. Y muchos otros tienen con ella esta relación. No puede faltarle una civilización, y yo formo parte de una colectividad. Se dan todas las condiciones.

24 de noviembre

Me parece descubrir la nueva vena. Se trataría de la *contemplación inquieta* de cosas, aunque sean piamontesas. Me doy cuenta de que antes trabajaba con *contemplaciones entresoñadas* (*Los Mari del Sud, Paesaggio a Tina, Ritratto d'Autore*) y de que, no sólo después del 15

de mayo, sino ya en cosas precedentes de este año (*Lavorare stanca, Ulisse, Avventure, Esterno*) entraban un temblor, una tristeza, un sufrimiento, antes desconocidos o duramente restringidos. Por supuesto que, desde mayo-agosto, ésta ha sido la regla. Funde juntos, esta nueva busca, tonos más temerosos, más *espirituales*, y una renovada materialidad pasional de segura promesa. ¿Serán mis *Whispers of heavenly death*?¹⁹

De todos modos, para tener una idea clara del tránsito, confrontar el *Paesaggio* de la escopeta con la *Luna d'agosto*:²⁰ lo que en el primero era una espiritualización de escena enteramente descriptiva, en el segundo es verdaderamente creación de un misterio natural en torno a una angustia humana.

5 de diciembre

Debe tener algún significado el hecho de que, al descubrir mi manera, no me haya ayudado de ningún modo con la facilidad de la materia sexual. *Mari del Sud, Antenati, Fumatori di carta* ignoran esta vena. Y si entraba en el asunto, era de modo desdeñoso y avisado (recordar *Donne Perdute*, el *Blues dei Blues, Maestrine*). Empezó la nueva preocupación, con *Canzone di Strada y Tradimento*, en forma de vívida descripción de experiencias sensoriales. Hasta que estalló como nueva materia proyectada en el mundo en *Una stagione*.²¹ Aquí, el argumento era precisamente la importancia y la *all-pervadingness* del sexo, la reducción de todas las experiencias sensoriales a equivalentes del sexo («el viento de marzo bajo los vestidos»). Un regreso al envilecimiento malicioso de las sensaciones sexuales puede ser un camino para salir del pantano de la rutinaria facilidad descriptiva actual. ¿Cómo se pondrán sin embargo de acuerdo esta malicia sexual y la inquietud contemplativa señalada el 24 de noviembre? A primera vista, parecería que malicia e inquietud contrastasen.

19. *Susurros de muerte divina*, título de una de las secciones de *Leaves of Grass* (*Hojas de hierba*) de Walt Whitman.

20. *Paesaggio* (*Paisaje*) y *Luna d'agosto* (*Luna de agosto*).

21. *Mares del Sur, Antepasados, Fumadores de papel* [...] *Mujeres perdidas, Blues de los blues, Maestrinas* [...] *Canción callejera, Traición* [...] *Una estación*.

6 de diciembre

Blasfemar, para esos tipos a la antigua que no están perfectamente convencidos de que Dios no existe, pero, riéndose de él, lo sienten de vez en cuando en su interior, es una hermosa actividad. Viene un acceso de asma y el hombre empieza a blasfemar con rabia y tesón: con la precisa intención de ofender a este Dios eventual. Piensa que, después de todo, si existe, cada blasfemia es un martillazo en los clavos de la cruz y un disgusto que se le da a aquél. Después se vengará Dios —es su sistema—, armará un estropicio, mandará otras desgracias, meterá en el infierno, pero aunque ponga al mundo patas arriba, nadie le quitará el disgusto sentido, el martillazo sufrido. ¡Nadie! Es un buen consuelo. Y la verdad es que esto revela que, después de todo, este Dios no ha pensado en todo. Pensad: es el dueño absoluto, el tirano, el todo; el hombre es una mierda, una nada, y sin embargo el hombre tiene esta posibilidad de irritarle y disgustarle y echarle a perder un instante de su beata existencia. Esto es en verdad el *«meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité»*.²² ¿Cómo no ha hecho nunca Baudelaire una poesía sobre esto?

7 de diciembre

Se examina la afirmación de que el secreto de mucho gran arte está en los impedimentos que, bajo la forma de reglas, impone el gusto contemporáneo. Las reglas de arte, al proponer un ideal definido que alcanzar, le proponen al artista un fin que impide el trabajo en el vacío de su ingenio. Es preciso sin embargo añadir que, para nosotros, nunca reside el valor de las obras en las reglas observadas, sino —vista la heterogeneidad de los fines— en estructuras crecidas bajo la mano del artista durante su busca de lo que la regla —el gusto— requiere. El ingenio recalentado por un juego racional, como el del intento de conseguir ciertos resultados reputados como valiosos, supera al abstracto valor de convención de esos «gustos» y crea arrebatadamente nuevas arquitecturas. Sin saberlo; y ello es lógico si se pien-

22. «mejor testimonio que podríamos dar de nuestra dignidad» (cita del poema *Phares (Faros)* de Charles Baudelaire).

sa que el secreto de una estructura artística se le escapa a su creador hasta que, al aclarársela, le quita su interés. Así resuelvo la necesidad de «inteligencia» en el arte: hay aplicación consciente de ella, pero sólo para aquellos propósitos contemporáneos que, valiendo para el artista y para sus tiempos, van fundidos en la erupción de poesía nacida del recalentamiento del ingenio. El artista trabaja cerebralmente para objetos que perderán valor ante la posteridad, pero, al hacerlo, su «cerebro» crea precriticamente nuevas realidades intelectuales. Ejemplo: la obsesión del «conceit»²³ entre los isabelinos y el resultado shakesperiano de la imagen-relato. El gusto del ejemplo concreto en el mundo científico clásico y la resultante visión cósmica de Lucrecio.

15 de diciembre

En lo que a mí respecta, la composición de una poesía acontece de una manera que —si no me lo mostrase la experiencia— nunca lo habría creído. Moviéndome en torno a una informe situación engañosa, me murmuro a mí mismo un pensamiento, encarnado en un ritmo abierto, siempre el mismo. Las diferentes palabras y sus diferentes uniones coloran la nueva concentración musical individualizándola. Y la mayor parte está hecha. No queda ahora más que volver sobre estos dos, tres, cuatro versos, casi siempre ya en este estadio definitivos e iniciales, y atormentarlos, interrogarles, adaptar sus diversos desarrollos, hasta que doy con el justo. Toda la poesía ha de ser extraída del núcleo que he dicho. Y cada verso que se añade lo determina cada vez mejor y evita un número cada vez mayor de errores de la fantasía. Hasta que las posibilidades intrínsecas del punto de partida son todas individualizadas y desarrolladas según mis fuerzas; de vez en cuando se han ido formando bajo la pluma nuevos núcleos rítmicos, identificables en las varias «imágenes» singulares del relato; y llevo, con desgana porque el interés ya se está acabando, al último verso conclusivo, casi siempre amplio y reposado y relacionado con el principio, y recapitulador alusivamente de los diferentes núcleos. ¿Será la cristalización de Stendhal? Tengo frente a mí un complejo rítmico —lleno de colores, de pasajes, de rupturas y de distensiones—

23. Concepto, en el sentido de dicho ingenioso.

donde los varios momentos de descubrimiento, de pasos adelante —los núcleos, en fin— se intercambian, se iluminan, perennemente activados por la sangre rítmica que corre por todas partes. No me preocupo e intento pensar en otra cosa, pero sonrío estimulado por el secreto.

16 de diciembre

Sea o no casualidad, al explicar mi manera, he dejado a un lado la imagen-relato. Hablo de una situación sugestiva: de núcleos, de sangre, de complejo, rítmicos. Y digo que cada núcleo es una imagen del relato.

De lo que se deduce claramente que la imagen-relato no ha sido otra cosa que un intento de interpretación técnica de mi poesía; probablemente una metáfora; sea como quiera, no por cierto un programa actual. Que las varias imágenes que «se intercambian y se iluminan» sean el *progressus*²⁴ de cada una de las poesías es un estado de hecho, y deja abierta la cuestión de si la poesía es un relato de imágenes o no es más bien un juego de imágenes sometidas a un núcleo primitivo de importancia ética y rítmica. ¿No habría más bien que llevar a cabo una investigación sobre la sentenciosidad (ética y ritmo) de estas poesías? Es un hecho que muy a menudo una página mía salta de imagen en imagen, se embriaga de murmullo rítmico, juega, para concluir después (no importa si en el fondo material) en una sentencia, en un proverbio que proyecta luz sobre el todo. ¿Y si lo importante de la composición fuesen los *sayings*²⁵ y no los mitos, por ejemplo, si en el último paisaje la cuestión no fuesen los caballos o el escapado de casa, sino el verso final?

Añado que una de mis poesías más puramente imaginadas —*Grapa en setiembre*—²⁶ acaba precisamente con la máxima que unifica todas las imágenes: «así las mujeres no serán las únicas que gocen la mañana».

¿Es que hasta ahora me habré equivocado sutilmente?

24. progreso y perfeccionamiento.

25. proverbios, dichos.

26. Poesía de *Lavorare stanca* escrita en 1934.

18 de diciembre

Pero entonces, si lo importante de mis poesías es la sentencia, diferentemente expresa o disimulada, muchas cosas que teóricamente buscaba ya las había conseguido. Lo que, entre otras cosas, debe ser inequívocamente verdad, si es verdad que ya he compuesto alguna poesía que se acerca a lo definitivo. Por ejemplo, he aquí conseguido el juicio moral sobre las cosas de este mundo, he aquí la seriedad de sus razones, he aquí la revancha sobre la mera sensualidad. He aquí la universalidad del mundo interior expresado, que yo temía que fuese un puro juego literario. Helo aquí todo, en resumen. Hoy es verdaderamente la jornada blanca.

20 de diciembre

La vida sin humo es como el humo sin el asado.

O policías o delincuentes.

29 de diciembre

De las dos cosas, escribir poesía y estudiar, encuentro mayor y más constante consuelo en la segunda. Pero no olvido que me gusta estudiar en vista siempre del poetizar. Pero en el fondo el poetizar es una herida siempre abierta donde se desahoga la buena salud del cuerpo.