

parábola, ya evocada, entre la poesía de Whitman y la novelística de dos Passos, con Carl Sandburg como eslabón transitivo. Una poesía whitmaniana del quehacer poético, de la cual Pavese excluye a Ezra Pound, tal vez por antipatía política o por considerarlo un poeta incorporado al medio europeo. Es difícil pensar que el narrador italiano ignorase al poeta americano. En todo caso, en esta encrucijada de la poesía consigo misma halla Pavese «la más vital contribución de Norteamérica a la cultura»: la idea de una realidad mística encarnada y aprisionada en la palabra, el «turbador realismo de la vida inconsciente», donde reside lo sagrado de la apelación humana, el decir bíblico.

Hay un caso marginal que Pavese toma en cuenta y que se corresponde a medias con el modelo norteamericano del escritor que no es hombre de letras: Joseph Conrad. A pesar de su origen centroeuropeo y su profesión de navegante, Conrad acaba siendo un escritor inglés, no americano. Y esto no sólo por una cuestión idiomática, sino porque Conrad cuenta sus fábulas trágicas con la distancia elegante de un *gentleman* y porque es proclive a la resignación como forma pudorosa, quizá viril, de la piedad. Sus personajes no aspiran a la santidad, sino a una reconocida valentía.

¿Y si fuera Conrad el inconfeso modelo de Pavese, un escritor no anglosajón que podría escribir en inglés sin adscribirse a ninguna nacionalidad? Esta fantasía tiene cierto asidero al considerarse la posición evidentemente excéntrica de Pavese en la intelectualidad comunista italiana. Un hombre formado en el antifascismo y en la atención apasionada puesta en los Estados Unidos se torna comunista y se pregunta si acaso alguno de sus camaradas quiere vivir en Rusia. O efectúa una crítica solapada a su propio partido bajo las especies de la historia romana: a la serenidad y la tolerancia paganas, los cristianos opusieron su fanatismo radical. La sociedad pagana respondió con persecuciones y matanzas. Luego, los cristianos se instalaron en el poder y se autosantificaron.

¿Era Pavese realmente un marxista? ¿O estaba en el afuera de su propio adentro político? Ciertamente, rescata el valor de la técnica como promotora del cambio social, pero ésta es una idea que viene de la Ilustración. En otro sentido, su visión de la historia como el entero despliegue de la libertad en un juego cuyo ritmo denominamos destino, es claramente crociana y oblicuamente hegeliana. Su conexión con el marxismo resulta un tanto lejana, si bien hemos de recordar que los marxistas italianos tienen raíces en distintas formas del idealismo liberal: Gramsci viene de Croce como Spirito y Della Volpe vienen del primer Gentile. Más bien, Pavese es un antifascista que rechaza el deformante miedo al porvenir impuesto por Mussolini. Luego se suceden la guerra y la liberación de la ansiedad por la brutal terapia del dolor y la sangre. Y el antifascista se queda sin fascismo, al igual que su querida América rooseveltiana. Por eso, su afuera se convierte en la China, país del que nada puede decirnos.

Si de Pavese pasamos a su paisano Tomasi di Lampedusa, advertimos la misma dialéctica, sólo que el afuera depositario de una modernidad ideal es Francia. Ante todo, por la temprana identidad nacional de los franceses, que data del siglo XVI,

cuando Du Bellay hace la defensa de la lengua gala y aparece una epopeya con Francus como hijo de Eneas, heredero de Troya y de Roma, y fundador de una monarquía universal. La nación se constituye como un conjunto humano distinto de los demás, un radical adentro.

El siglo XVI francés es, por otra parte, el tiempo en que el Ego se convierte en Cosmos. Junto al invento del Estado nacional, el invento de la individualidad. Los dos pilares del drama moderno: absolutismo del Estado, absolutismo del sujeto individual. Cada individuo se transforma en un universo y la autobiografía es una miniatura de historia universal: Santa Teresa de Ávila, Benvenuto Cellini, Martín Lutero. Y emerge Francia, «un pueblo egocéntrico y conservador». Y la capacidad de autoanálisis de los franceses, que empieza por considerar las pasiones como objetos desmontables. La conducta humana alcanza la dignidad de objeto científico: la ciencia de lo íntimo. Sólo un pueblo sensual y, al tiempo, observador y deductivo de su propia sensualidad, puede convertirse en inventor de la moderna psicología.

A la vez, Francia se construye como un modelo de la modernidad porque codifica su lengua literaria con Ronsard y los barrocos, abriendo un ciclo que llega a Victor Hugo y los simbolistas. Recupera a los clásicos grecolatinos en los poetas de la Pléyade y la Biblia en Agrippa d'Aubigné, mientras se instauro la heterodoxia en aquel poema de Papillon de Lasphrise donde se sostiene que Dios es el creador del alma pecadora.

Evidentemente, no son las glorias institucionales de Francia las que atraen a Lampedusa, sino la capacidad de la cultura francesa para generar una sostenida crítica de la cultura misma y una potente zona de inconventionalidad. La cifra es Pantagruel, ese duende que arroja sal en la boca de los borrachos y que personifica la sed, o sea la proclamación de la carencia.

Rabelais, por su parte, es el ejemplo del intelectual anterior a la Reforma, o sea que es originariamente moderno, es decir tardomedieval. Mientras Erasmo, vaya el caso, es el típico renacentista que busca la claridad y el equilibrio, e imagina una solución teórica que evite las guerras de religión, Rabelais es el hombre solitario, desorientado y ambiguo, que se resuelve en chanzas a las instituciones de su tiempo, empezando por la Iglesia y su proyecto de constituirse en sociedad universal. Rabelais es un enciclopedista de final del medievo, cuyos intereses son «modernos» en un sentido primitivo del término: la ciencia, la medicina, la pedagogía, la libertad de la palabra, la novedad (lo desconocido), la juventud. Su complemento sería Louise Labé, la poetisa que reclama para las mujeres los trabajos no domésticos, o sea el mundo.

Francia tuvo, al revés que Italia, la posibilidad de estar en ese mundo, de hacerse comparable con el afuera. El personaje clave es, en este sentido, Montaigne, paralelo a Shakespeare. En ambos ve Lampedusa: una irreligiosidad impregnada de interés por las vivencias religiosas de los otros, una conmiseración universal teñida de desprecio por los vicios humanos, un desmontaje encarnizado de toda creencia fija, un sereno escepticismo, la negación de las negaciones a priori, la afirmación como una irónica condescendencia, una mirada penetrante sobre la vida que es incapaz de sacar

conclusiones concretas, una necesidad de piedad como amarga contemplación y risa, la enemistad a todo sistema prefabricado, la misma capacidad de irritar a los temperamentos seguros de sí, autoritarios y porfiadamente ilusos. Tal vez, por decirlo con una palabra: liberalismo (aun aceptando lo anacrónico de la palabra única). Su formulación genérica es el ensayo, ese discurso que se desarrolla abandonando el tema original. La libertad de pensamiento proporciona un privilegiado placer: estudiar las contradicciones inherentes a la naturaleza de las cosas.

También Francia es el afuera de Henry James, un norteamericano afincado en Inglaterra y cuyo puritanismo sigue siendo «del lado de allá», como señaló Edgardo Cozarinsky en *El laberinto de la apariencia*. Francia es la referencia extrabritánica constante de James (no Alemania ni Italia, por ejemplo). Pero, al revés que los casos anteriores, el afuera es necesario pero no modélico, si acaso es un modelo negativo que acaba por diseñar un cuadro de carencias propias. Lo dice James cuando compara la vulgaridad francesa («deplorable, democrática y maloliente») con la inglesa, una vulgaridad radical, generosa y consciente del mundo. La ventaja de los franceses consiste en la habilidad con que se apartan de sus más desastrosas situaciones por medio de las ideas abstractas, como un náufrago que se salva subiendo a un bote caído del cielo. El alma está bajo control, pero se pierden de vista las estrellas. Es la capacidad de introspección y de inteligencia en lo individual (el cuerpo) que describe Lampedusa, sólo que negativamente valorada. James pone lo malo fuera, aunque no hace sino contemplarlo con un interés que orilla la fascinación. Lo veremos en ejemplos puntuales.

Eduard Morgan Forster, si se quiere un paisano de James, pone el afuera en la India. Esto se recoge a mano en tantas de sus narraciones (*Un pasaje a la India*, *La vida futura*, etc.), pero es en las notas de su viaje a la India donde se advierte que Forster, como sujeto privado, estaba comprometido con esta admiración por el afuera que acaba por devenir una profunda dicotomía cultural.

La India de Forster es un país de senderos curvos que desaparecen, obligando al viajero a elegir la dirección. Los caminos carecen de metas determinadas. El orden no se basa en una estructura abstracta, sino en la fidelidad personal. Se evita así el caos occidental, que proviene del debate entre fidelidad y libertad. Es el debate que, precisamente, los ingleses han llevado a la India, el choque de dos culturas de la libertad.

Los indios rinden culto a los héroes y son poco productivos. La brutalidad del pasado se nimba de gloria y se salva de la tristeza museal propia del guerrero británico, que sabe estar sometido a la crítica histórica y poder ser derogado en cualquier momento. El indio es hospitalario y comparte lo que tiene con pobres y ancianos. Comparte y no compite. Si Occidente es humanista lo es en clave individualista, es decir que elabora el vínculo del hombre consigo mismo. El humanismo oriental conecta al hombre con la eternidad y el absoluto, por medio del culto al misterio, la droga y no la ciencia, la desmesura y el vacío, sin conciliación.

El afuera de Forster se distingue de los anteriores. Él no mira a la India como el modelo a imitar, sino como el plexo de valores que contradice y, a la vez, comple-