



Departamento de Italianística
FHyA

Lo indecible en *La Spiaggia*

Martina Echevarría

Mail: martina.echevarria7@gmail.com

Cómo citar este artículo:

Echevarría, M. (2026). Lo indecible en *La Spiaggia*. Trabajo final presentado en el marco de la cátedra de Literatura Contemporánea, parte especial de Literatura Italiana, noviembre 2025, Rosario, Santa Fe, Argentina.

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos realizar una breve lectura de *La Spiaggia* en torno al lenguaje y sus silencios. Primero, indagaremos en la relación entre el narrador y Doro, por un lado, observaremos cómo la imposibilidad de comunicarse tiene su origen en el pasaje a la adultez y el abandono del paisaje originario y por otro, analizaremos cómo la atracción homoerótica del narrador hacia Doro es inarticulable y queda en el lenguaje como efecto. En segundo lugar, indagaremos en la relación entre el narrador y Clelia, en la esterilidad de la comunicación del narrador con las mujeres y en lo ilegible que Doro se vuelve para ambos.

Palabras clave: Pavese – Homoerotismo – Lenguaje – Comunicación

Riassunto

Il presente contributo si propone di offrire una breve lettura de *La spiaggia* focalizzata sul linguaggio e sui suoi silenzi. In prima istanza, si indaga il legame tra il narratore e Doro: da un lato, come l'impossibilità comunicativa scaturisce dal passaggio all'età adulta e dal distacco dal paesaggio d'origine; dall'altro, come l'attrazione omoerotica del narratore verso Doro risulta inesprimibile, manifestandosi nel testo esclusivamente come effetto linguistico. In secondo luogo, l'analisi affronta il rapporto tra il narratore e Clelia, la sterilità del dialogo con l'universo femminile e l'imperscrutabilità che la figura di Doro finisce per assumere agli occhi di entrambi.

Parole chiave: Pavese – Omoerotismo – Linguaggio – Comunicazione

Abstract

This article examines *La Spiaggia* through the lens of language, studying the themes of silence and lack of communication. First, it studies the relationship between the narrator and Doro, taking into account how their inability to communicate originates from coming of age and leaving their native landscape, and on the other hand, it studies the unutterable nature of the narrator's homoerotic attraction to Doro, and how this attraction permeates language. Second, we examine the relationship between the narrator and Clelia, observing the barrenness of the narrator's communication with women and how illegible Doro becomes for both characters.

Keywords: Pavese – Homoeroticism – Language – Communication

Lo indecible en *La Spiaggia*

Martina Echevarría

Mail: martina.echevarria7@gmail.com

La Spiaggia comienza con la ruptura de una amistad, o al menos, su crisis. Leemos a un narrador que parece herido tras el casamiento de su amigo: “A Doro yo lo *quería* mucho, y cuando al casarse fue a vivir a Génova, estuve medio enfermo.”¹(1985, p.85) Estamos ante la segunda oración de la novela, y ya podemos percibir un dolor que subyace, profundo e inasible. Lo primero que nos da la pauta de ese malestar es el imperfecto de *quería*, el tiempo de los enamorados con el corazón roto por excelencia. *A Doro lo quería mucho*, es decir, que hay algo de ese afecto que pertenece al pasado, pero al mismo tiempo no del todo, de ahí que no sea *A Doro lo quise mucho*. Luego de esa confesión de amor al amigo, algo (alguien) irrumpe entre ellos, quiebra ese lazo: el casamiento y su consecuente mudanza. La relación causa-consecuencia entre este evento y el enfermarse está implícita, latente, porque lo único que escribe el narrador es una secuencia temporal, sin rastros de causalidad *al casarse, estuve enfermo*: la contigüidad y la pausa articulan lo indecible. Así es que aquello que no se puede decir queda en el lenguaje como efecto.

En este trabajo nos interesa leer esas instancias de la novela en que el lenguaje falla, o bien se deforma y se vuelve un dialecto tosco, analizando las relaciones que se establecen entre Doro, el narrador y Clelia

Sin embargo, antes de adentrarnos en esto, interesa observar brevemente el proyecto literario de Pavese. *La Spiaggia*, publicada en 1941, es una de sus obras tempranas y encarna una búsqueda del estilo que desarrolla en sus siguientes novelas. Castelli sostiene que “Luego de *La bella estate* (1940), y durante un período que abarca hasta 1945 se sumerge en la búsqueda de dar fundamentos y forma intelectual y literaria a sus mitos” (1972, p. 24). El núcleo mítico pavesiano comienza a tomar forma: la infancia, el paisaje, el regreso, la amistad, todos estos elementos que se repetirán (“Todo auténtico

¹ *A Doro volevo un gran bene, e quando lui per sposarsi andò a stare a Genova ci feci una mezza malattia...*

escritor es espléndidamente monótono” (2018, p.74)), aparecen esbozados en *La Spiaggia* y forman el hilo conductor de la obra mucho más que los sucesos de la escasa trama. Asimismo, el estilo de Pavese está ligado a un rechazo del hermetismo, especialmente en su forma y su lenguaje ampuloso. En *Tienen razón los literatos* escribe: “la profunda humanidad, la vena auténtica, la sinceridad del arte, tienen raíces no en la mole o en la enormidad de los hechos sufridos, sino sólo en la mente y en el corazón, en la claridad de la mirada, en el monótono y punzante recuerdo.” (2018, p. 74). No busca, entonces, un tono épico y una aventura extraordinaria, sino la monotonía y lo universal de la condición humana. En este sentido, podemos sostener que cuando leemos lo indecible en *La Spiaggia* encontramos, por un lado, una expresión temprana del núcleo mítico pavesiano, y por otro lado, una expresión de un proyecto literario que se alza en contra de la potente retórica del hermetismo.

Comenzaremos, entonces, por leer las relaciones entre hombres que, como señalamos, dan inicio a la novela.

El narrador y Doro

Al inicio de la novela, este vínculo está roto, o al menos, agrietado debido al casamiento y la consecuente mudanza de Doro. En un principio, el narrador intenta visitarlos en Génova, pero estos viajes le resultan frustrantes:

(...) verlos, como siempre los veía, en su círculo genovés, pasar jadeante de una charla a otra, soportar la sucesión de sus veladas para mí indiferentes, y hacer sustancia todo un viaje para intercambiar una ojeada con él y dos palabras con Clelia, no valía demasiado la pena (1985, p. 86).

Pareciera como si el lenguaje *sucediera alrededor* del narrador, él ve a la gente charlar, pero con su amigo sólo intercambia una *ojeada*, y con Clelia, dos palabras. Unos celos mudos recorren el pasaje, como si la presencia del círculo genovés le impidiera conectar con su amigo. Los genoveses (Clelia incluida) son para el narrador extranjeros a su amistad con Doro, que pertenece a otra tierra y a otro tiempo.

Las visitas, entonces, se espacian más y más, y en su lugar, surgen las cartas. El narrador sueña con volver a esa cercanía; sobre estas primero señala “que sustituían lo mejor posible mi antigua familiaridad con Doro”(1985, p. 86). En ese *lo mejor posible* está guardada una decepción y una falta irrecuperable. Resulta imposible recuperar esa antigua familiaridad porque Doro se ha casado, se ha mudado, y fundamentalmente, porque ya no pertenece al mundo de la niñez y juventud, sino que estos cambios señalan que Doro ha ingresado por completo y sin retorno a la adultez. La amistad entre ellos se basa en ese

recuerdo fundante. El recuerdo de esos años de juventud es el fantasma que atraviesa la novela. No hay manera de recuperar la profundidad de la amistad, e incluso esos esfuerzos por acercarse *lo mejor posible* a ella, fallan. Según el narrador, Doro deja de responder las cartas y es Clelia quien le escribe.

Ante esta nueva decepción (imaginada, porque no tenemos ningún tipo de confirmación de que no sea Doro quien le escribe), el narrador se distancia aún más, y describe que, en un período de dos años, apenas vio a su amigo una única vez. En su visita, “Doro me habló de sus asuntos –pues venía para eso– pero también de las viejas cosas que nos interesaban a ambos”(1985, p. 86). Al narrador no le conmueven los asuntos de la vida actual de Doro, le conmueven los viejos asuntos. Sin esposa y sin hijos, el narrador parece atrapado en un limbo entre la juventud y la adultez y su única conexión posible es a través de la evocación del pasado.

A partir de esta visita que revive la chispa por esas “viejas cosas que les interesaban a ambos”, el narrador decide escribirle a Doro para proponerle una estadía en su casa, a lo que Doro responde mediante telegrama que él irá en la búsqueda de su amigo. Esta instancia parece negar el hecho de que Clelia sea quien haya estado respondiendo al narrador, en tanto Doro contesta la carta con entusiasmo ante la posibilidad de un encuentro. Claramente, el narrador no percibe este aprecio, porque lo primero que sospecha como razón de la rápida reunión es que su amigo se peleó con su esposa. Asimismo, esta sospecha afirma que el hecho de que Clelia ha ocupado el lugar que antes ocupaba él, y Doro solo puede regresar a esa amistad cuando abandona o se deteriora su vínculo con su esposa. La amistad solo puede suceder cuando las mujeres no están alrededor.

Además de la ausencia de mujeres, el narrador y Doro pueden reconectar a partir del paisaje de la juventud. Ese paisaje lo configuran las colinas. Doro le propone volver a hacer ese camino,

Yo escuchaba y aquella conversación me excitaba también a mí. Años y años antes de que se casase, habíamos recorrido, a pie y con mochilas, toda la región, nosotros solos, despreocupados y dispuestos a todo, (...) ¡Qué conversaciones habíamos tenido! (1985, p.87)

La posibilidad de vincularse entre ambos personajes estaba dada porque tenían “esa edad en la que se escucha hablar a un amigo como si hablásemos nosotros, en que se vive entre dos esa vida común” (1985, p. 87). El lenguaje existe en esa coyuntura de montañas y juventud que les permite conversar de una manera superior: se escucha al otro como si estuviera hablando uno mismo. A esa edad, la conversación entre los hombres produce

una compenetración total; el narrador se podía escuchar a sí mismo cuando hablaba Doro, y viceversa.

Sin embargo, aunque regresen a las colinas, no pueden regresar a la juventud. En este sentido, el regreso no es completo, nunca puede serlo, porque aunque vuelvan a los mismos lugares, nada permanece igual (Saer escribía “Se viaja siempre al extranjero. Los niños no viajan sino que ensanchan su país natal.” (1982, p.54)). Por eso, es irre recuperable el lenguaje de esos tiempos. Cuando hablan en esos lugares, es una lengua deformada, a medias, indescifrable. “Doro hablaba su dialecto; yo los entendía pero no sabía responder con soltura” (1985, p. 90), ya no está la compenetración de antes, no se puede acceder a la lengua sino al *dialecto*, Doro junto a los hombres de su pueblo “Hablaban sin ton ni son” (1985, p. 91). Sin embargo, hay un acceso al pasado garantizado por el alcohol: “Los vapores del vino hacían el resto: ya no me preguntaba qué tenía Doro en la cabeza, caminaba a su lado, sorprendido y feliz que hubiéramos recordado el secreto de hacía tantos años” (1985, p. 90).

La presencia de otros hombres intensifica la tensión erótica entre Doro y el narrador. Esta tensión subyace desde el primer momento, cuando el casamiento de su amigo resulta una tragedia y trae la enfermedad, en esa silenciosa sucesión que indicamos: *cuando al casarse fue a vivir a Génova, estuve medio enfermo*. Asimismo, cuando recuerda de las conversaciones a solas en la montaña: “al pensar en ellas me ruborizaba, o me acongojaba casi incrédulo” (1985, p.87). La admisión, *me ruborizaba*, cuenta una afección posiblemente del orden de lo sexual. Además, se revela en los celos constantes: “Me irritaba pensar que acaso yo era sólo la pantalla de una pelea con Clelia. Ya he dicho que siempre estuve celoso de Doro.” (1985, p. 88), y en la percepción de las mujeres como un obstáculo para las relaciones entre hombres.

En este sentido, los hombres representan una amenaza a esa relación, y si se intensifica la tensión erótica en el texto es porque la amenaza es masculina y tiene otro orden de consecuencias. Clelia irrumpe en la relación que tienen trayendo la adultez. En cambio, estos hombres invocan un pasado común. En tanto Doro se relaciona con otros hombres, puede generar con ellos un vínculo similar al que tiene con el narrador porque también comparte recuerdos infanto-juveniles con ellos: “Si tenía una queja era que aquel cochino peón de albañil *me derrotaba ante Doro por la intensidad de los recuerdos comunes*, que evocaban animadamente caminando hacia el pueblo” (1985, p. 92). Como vemos, de nuevo, el vínculo está fundado en los recuerdos, y para el narrador, que otro tenga un recuerdo de mayor intensidad con Doro, implica perder una competencia implícita. Asimismo, estos recuerdos de los que el narrador está excluido explican el hecho de que no termine de comprender el “grosero dialecto” con el que se comunican. La relación entonces se torna a lo físico: “Cogí del brazo a Doro y me puse delante, emitiendo un

gruñido. Después de todo, *llevaba en el cuerpo el mismo vino*” (1985, p. 92). Gruñe y alude a lo carnal, no tiene ningún deseo de conectar con los demás, sino únicamente con Doro, y no tiene manera de acceder a él cuando están los demás con sus propios pasados compartidos con Doro.

En resumidas cuentas, el narrador y Doro comparten un núcleo de vivencias en la juventud, que se corresponden con el desarrollo de un lenguaje íntimo entre ambos, con el que se pueden escuchar y hablar como si uno fuera otro o viceversa. El paso a la adultez signado por el casamiento de Doro produce una ruptura en el vínculo, ya no es posible acceder a ese estado de juventud despreocupada, la intromisión de Clelia y la mudanza a Génova producen un desgarró. De ahí la comunicación solo es a medias, mediante ojeadas efímeras y palabras torpes.

El narrador y Clelia

Por otra parte, en cuanto a Clelia, si bien ella remite a la ruptura entre Doro y el narrador, el narrador no siente un rechazo ante ella, sino que se siente intrigado por su carácter y atraído hacia ella.

Sin embargo, en tanto Clelia no comparte con el narrador recuerdos de la juventud, la comunicación parece estéril entre ellos. El narrador lo intenta, pero sus experiencias escapan el lenguaje: “A Clelia, la primera tarde que dimos juntos una caminata a la orilla del mar, le conté lo que pude de la hazaña de Doro, o sea, casi nada,” (1985, p.94). Para contarle estos relatos, a su vez, el narrador busca constantemente el consentimiento de Doro para hablar con Clelia de sus hazañas: “¿Puedo contarle a tu mujer que tuvimos que escapar a la mañana siguiente para que no nos zurrasen?” (1985, p. 97), como si él pensara que esos eventos les son propios a ellos y Doro preferiría mantenerlos en privado con él. No obstante, a diferencia del narrador, Doro no muestra ninguna preocupación al respecto, no percibe que haya algo íntimo entre él y el narrador que no se le pueda contar a su esposa.

Por otra parte, el lugar que da nombre a la novela, la playa, es un sitio estéril para toda comunicación, precisamente signado por el cuerpo femenino: “Volvimos a hablar de Mara y llegamos a la conclusión de que una playa está compuesta de mujeres, y a lo sumo de niños. Falta un hombre y nadie se fija, falta una Mara cualquiera, y una pandilla se desbarata. (...) Es una república de mujeres” (1985, p. 131). Como observamos previamente, las mujeres representan la adultez e irrumpen en las relaciones entre hombres, el narrador sostiene: “Podría deducirse que la sociedad la han inventado ellas.” (1985, p. 131), podríamos pensar entonces, el mandato, la norma, las apariencias son del orden de lo femenino.

En esa república de mujeres, el narrador también siente que su lenguaje se retrae: “De día en la playa era otra cosa. Uno habla con extraña cautela cuando está semidesnudo: las palabras no suenan ya del mismo modo, y a veces uno calla y parece que el silencio destapa por sí solo palabras ambiguas” (1985, p. 118). No es solo el hecho de que sea un lugar de mujeres, sino también el hecho de que sea un lugar en el que se expone el cuerpo. La vulnerabilidad del cuerpo desnudo hace que el silencio se vuelva peligroso, que las palabras se distorsionen: allí volvemos a ver la tensión de lo indecible, si el narrador habla con cautela en la playa es porque hay un cierto temor por lo que se puede leer en su cuerpo y callan sus palabras. No es casualidad que la novela tome el nombre de este lugar adverso para el lenguaje si atraviesa toda la obra una imposibilidad de decir y un silencio que destapa palabras ambiguas.

En la playa, asimismo, hay una imposibilidad de acercarse a Clelia:

Clelia tenía un modo extático de disfrutar el sol tendida en la roca, de fundirse con la roca y aplastarse bajo el cielo, respondiendo apenas con un susurro, con un suspiro, con un temblor de la rodilla o del codo, a las breves palabras de quien estuviera a su lado. Advertí muy pronto, que así tendida, Clelia no escuchaba realmente nada. Doro, que lo sabía, no le hablaba nunca. (1985, p. 118)

Hay una mirada minuciosa del cuerpo de Clelia que le indica al narrador que en ese sitio es inviable hablar con ella. En otras instancias, el narrador puede *intentar* comunicarse con Clelia, pero en la playa no hay siquiera escucha de su parte.

El lenguaje distorsionado de la playa tiene como contracara la noche:

Casi prefería las noches en que tomábamos el coche y recorriamos la costa en busca de fresco. Sucedió que en alguna terraza, mientras los demás bailaban, yo podía a veces cambiar cuatro palabras con Doro o con Clelia, o decir tonterías con toda convicción a alguna de las señoras (1985, p. 118).

Sin embargo, como podemos ver, tampoco de noche se logra tener una verdadera conversación, sino *cuatro palabras* que a veces pueden intercambiarse de manera furtiva, escapando de la intromisión de los demás.

Además de fallar en el intento de contar estos sucesos, la gran grieta comunicacional entre Clelia y el narrador se genera en torno a Doro. Ninguno comprende qué le sucede, ambos fallan en descubrir la razón de su malestar. Clelia le reprocha “Siendo amigos, ¿no sabe que cuando Doro se deja embromar sin responder, significa que está molesto e irritado?” (1985, p. 95), ella y el narrador manejan distintos planos de la intimidad de Doro, por lo que no coinciden en los juicios sobre él y sus estados de ánimo cambiantes.

Ante la angustia de Clelia, el narrador solo puede pensar en que la pareja se ha peleado, pero no es así: “No, no hemos reñido –dijo Clelia de prisa–. Y tampoco está celoso. Y tampoco me detesta. Sólo que *se ha vuelto otro*” (1985, p. 96). Doro se ha vuelto otro para Clelia, es decir, se ha vuelto incomprensible. El narrador insiste, una y otra vez, con que Doro y Clelia se han peleado (quizás, porque ese es su deseo), pero la pareja responde que no es el caso. Lo que parece subyacer es un dolor inexplicable por parte de Doro, indecible tanto para él como para los demás.

Un momento fugaz de la novela retrata este dolor impecablemente:

–¿Qué es lo que no dormita bajo nuestra corteza? Habría que tener el valor de despertarse y encontrarse a sí mismo. O al menos hablar. Se habla demasiado poco en este mundo.

–Suéltalo ya –le dije– ¿Qué has descubierto?

–No he descubierto nada. Pero recuerda cuántas frases decíamos de críos. Se hablaba por hablar. Sabíamos perfectamente que sólo eran palabras, pero nos dábamos ese gustazo (1985, p. 100).

Recuerda cuántas frases decíamos de críos. La lengua pareciera estar vedada a los adultos. Solo los jóvenes que experimentan las cosas por primera vez pueden hablar libremente. Luego de esa etapa, los hombres no se pueden dar el gusto por las palabras. La madurez implica una relación distante con el mundo, que pasa a estar lleno de recuerdos inefables.

En *La Spiaggia*, la lengua se desgasta y el hombre también, o mejor, la lengua está desgastada y el hombre también. La novela está plasmada de silencios, de dolores y atracciones que, aunque no pueden nombrarse, se sienten como efectos del lenguaje. Allí donde no se puede decir nada, hay un dialecto tosco, o bien hay un silencio cargado de significantes.

Fuente

Pavese, C. (1985). “La playa” en *Narrativa completa de Cesare Pavese*, trad. Benítez, E. Buenos Aires: Seix Barral.

Referencias bibliográficas

Castelli, E. P. (1972). “Mito y realidad en Pavese” y “Los poemas a Fernanda y *La Spiaggia*” en *El mundo mítico de Cesare Pavese*. Buenos Aires: Pleamar.

Saer, J. J. (1982). *La mayor*. Buenos Aires: CEAL.

Pavese, Cesare. (2018). “Tienen razón los literatos” en *El oficio del poeta*. Buenos Aires: Editorial Duino.