



Primo Levi (1919-2019): memoria y escritura



**Guillermo
Escolar**
E D I T O R





Análisis y crítica

Elisa Martínez Garrido y Francisco Javier Fernández Vallina
(coordinadores)

Marco Pioli y Elios Mendieta
(editores)

Rafael Ruiz y Sonia Sánchez
(secretarios de edición)

**Primo Levi (1919-2019):
memoria y escritura**

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R





En la edición de esta obra han colaborado el Departamento de Estudios Románicos, Franceses, Italianos y Traducción y el Departamento de Lingüística, Estudios Árabes, Hebreos y de Asia Oriental de la Universidad Complutense de Madrid.

1ª edición, 2022

- © Los autores, de sus respectivas contribuciones al presente volumen
- © Guillermo Escolar Editor S.L.
Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB
28047 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-18981-42-5

Depósito legal: M-0000-2022

Impreso en España / Printed in Spain

Kadmos

P.I. El Tormes, Río Ubierna 12-14

37003 Salamanca

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.





Diálogo de un poeta y de un médico. Giacomo Leopardi y el fármakon protagonistas de un cuento de Primo Levi

CRISTINA CORIASSO MARTÍN-POSADILLO

Universidad Complutense de Madrid

En *La búsqueda de las raíces*, Primo Levi, sintiéndose paradójicamente más expuesto que en sus relatos del *Lager*, elige y antologiza, a petición de Giulio Bollati, una serie de textos que representan para él un itinerario personal. De hecho, Levi afirma haber encontrado fácil el trabajo al tener la costumbre de mantener en un estante sus libros preferidos, aquellos que, subrayados y trabajados, podían constituir casi un retrato de su dueño. Un retrato híbrido, en el que la pasión científica, la experiencia de judío deportado y de escritor-no-escritor que busca a la vez curación y comprensión en la escritura, se hacen evidentes en los libros elegidos. En su selección no incluye ningún texto de Leopardi. Sin embargo, en una entrevista afirma lo siguiente: «He excluido deliberadamente nombres que son (o deberían ser) patrimonio de cualquier lector, como Dante, Leopardi, Manzoni, Flaubert, etcétera: si los hubiera incluido, habría sido como si uno escribiera 'dos ojos' en el apartado de señas particulares de una ficha personal. En otras palabras, he omitido las lecturas de las que todos somos deudores o, al menos, todos los escritores italianos de mi generación» (Tesio, 1981). En definitiva, la de Leopardi es una presencia que Levi da por obvia, que constituye casi los ojos con que ve, junto al Dante del *Inferno* y al Manzoni de las páginas sobre la peste, que tanto ayudaron a Levi para la descripción del horror en *Se questo è un uomo*. Se puede decir, sin temor a exagerar, que incluso en la elección de los textos y en las entradillas de los mismos la «función» Leopardi se manifiesta, al menos, en dos lugares muy señalados. En el incipit –único texto no colocado cronológicamente– encontramos una selección de versículos del *Libro de Job*. La pregunta ante esa entidad omnipotente y tremenda que es Dios –«¿Por qué haces sufrir al justo?»– queda sin respuesta, y genera esa sabiduría trágica que también Leopardi recupera en sus *Cantos*. Como punto de llegada, un artículo científico de Kip S. Thorne, *The Search of Black Holes*. En la entradilla al





artículo, titulado *Estamos solos*, Levi medita sobre las consecuencias «éticas» de los nuevos conocimientos astrofísicos en clave leopardiana y, por tanto, anti-anropocéntrica: «Cada año que pasa nos hace más solos: no solo el hombre no es el centro del universo, sino que el universo tampoco está hecho para el hombre, es hostil, violento, extraño. En el cielo no existen Campos Elíseos, sino materia y luces distorsionadas, comprimidas, dilatadas, rarefactas, en una medida que supera nuestros sentidos y nuestro lenguaje» (1981 [2004: 329]). No es necesario decir que la meditación sobre el efecto moral y metafísico de la astrofísica en el hombre encuentra en Leopardi –por ejemplo, en la *operetta* titulada *Copernico*, o en *La ginestra*– a uno de sus más finos y precoces analistas.

En la lista de Levi hay, además, al menos otro autor completamente convergente con el universo leopardiano: Lucrecio. «El poeta investigador [...] buscaba una explicación puramente racional de la naturaleza, confiaba en los propios sentidos, quería liberar al hombre del sufrimiento y del miedo, se rebelaba contra toda superstición y describía con lúcida poesía el amor terrestre» (1981 [2004: 217]). Esa poética que no elude, sino que integra en sí la visión racional del cosmos para afrontar las preguntas fundamentales –la relación del hombre con el hombre y del hombre con el universo–, es decir, para encontrar un sentido en medio del dolor, compone un mapa en el que *El libro de Job* y el *De rerum natura* encuentran en la obra leopardiana su confluencia natural. Leopardi, modelo de poeta cósmico e investigador lúcido del dolor, Leopardi modelo de resistencia ética, está detrás del reconocimiento de la dignidad del ser humano, según una lógica oximórica que ambos autores comparten. Afirma Levi: «La miseria del hombre tiene otra cara que es de nobleza; quizá existamos solo por casualidad, quizá seamos la única isla de inteligencia en el universo, sin duda somos inconcebiblemente pequeños y débiles y estamos solos; pero si la mente humana ha concebido los agujeros negros y osa silogizar todo lo que ha sucedido en los primeros años de creación, ¿por qué no podría derrotar también el miedo, la necesidad y el dolor?» (1981 [2004: 329-30]). Este efecto civilizador del anti-anropocentrismo leopardiano se hace presente, intertextualmente, en distintas modalidades de citación más o menos explícitas, en innumerables obras de Levi: desde las dos poesías cósmicas *Nel principio* (1970) o *Le stelle nere* (1974), pasando por artículos publicados en el diario *La Stampa* posteriormente recogidos en *Lilit e altri racconti* (1981), algunos de los cuales afrontan el *locus desertus* leopardiano: *Plinio* (1978) y *La bambina di Pompei* (1978) –este último cuento es casi una «Silvia» ambientada en el desierto volcánico–, hasta



una lírica como *Agave* (1983), que está en clara correlación con *La ginestra*. Como ha estudiado Anna Baldini, los años 1977 y 78 constituyen un primer núcleo de alta presencia de Leopardi que más adelante se repetirá en obras del año 1983.

Antes de comenzar nuestro análisis de *Dialogo di un poeta e di un medico*, escrito en 1977, perteneciente a *Lilt e altri racconti*, se hace necesaria una premisa. En una entrevista de 1981 Levi afirma: «Leopardi non è mai stato un mio autore, per ragioni profonde, credo, perché non vedo il mondo con la disperazione del Leopardi. Perché ci nuoto dentro...».

Se trata, como afirma Baldini, de «[...] una negazione freudiana, un tentativo di non lasciarsi trascinare “all’inghiù, verso il fondo” dai momenti cupi della propria esistenza, i periodi di patologica depressione in cui la visione del mondo di Levi tendeva a coincidere con quella del radicale pessimismo leopardiano» (Baldini, 2002: 168). Según la estudiosa, en esta entrevista Levi negaría a Leopardi, precisamente, por estar demasiado cerca de él, por haber mirado como él, con intrépida lucidez, a la nada; es más, por haber tenido la experiencia, a través del *Lager*, de la nada cierta e innegable de la existencia. Sabemos, sin embargo, que tras este celo anti-pesimista que mantiene a raya una cierta «vulgata» del pensamiento leopardiano, hay una referencia constante a Leopardi para dar una respuesta ética al problema del dolor. Sabemos que la experiencia radical del campo de concentración es un veneno, el mismo que Levi describe en los hombres que regresan en tren y en sí mismo en *La tregua*, cuando dice: «Sentivamo flurci per le vene, insieme col sangue estenuato, il veleno di Auschwitz» (1963 [2014: 199])¹. El remedio para el veneno del *Lager* en el caso de Levi es la literatura. Se trata del concepto de fármakon, en sentido griego, es decir en su doble acepción de veneno y remedio, concepto con el que Levi juega, como conocedor profundo de la química, en más de un lugar y en especial en el relato que nos ocupa. Me refiero a la palabra en tanto que fármakon, la palabra que cuenta, reabriendo la herida, ofreciendo un doble, un suplemento, que evita el olvido y extrae el veneno del odio y de la culpa a través de la «rememoración». Esta concepción de la literatura como fármakon nos aporta, de la mano de Jacques Derrida –lector del *Fedro* y de Geoffrie Hartman–, una base teórica para nuestro trabajo. En *La farmacia de Platón*, Derrida medita sobre la palabra fármakon, más allá del

¹ En *La tregua* se menciona la existencia de este «veneno» que todos llevan dentro. Es el modo de tratarlo, extrayéndolo o dejando que nos invada, lo que cambia la condición de los «envenenados».



Fedro de Platón, como un ejemplo de la lógica paradójica de la mentalidad griega que sirve para explicar la problemática platónica de la escritura. Con la escritura, «la memoria y la instrucción han hallado su remedio (fármakon)», le dice Zot, dios de la escritura, al rey. El rey replica que «la eficacia del fármakon puede invertirse: agravar el mal en lugar de remediarlo» (Derrida, 1975: 145), pues, en tanto que palabra griega, «fármakon» es portadora de dos polos de significado: remedio y veneno. Platón, nos dice Derrida, desconfía del fármakon, sabe que «el fármakon no puede ser simplemente benéfico». La esencia y la virtud de un fármakon no le impide ser doloroso. Además, es una solución que, «desviando el despliegue normal y natural de la enfermedad», es «enemigo de lo vivo» y «no hace más que *desplazar* e incluso *irritar* el mal» (Derrida, 1975: 149). Más adelante, Derrida nos advierte contra el peligro de la diseminación, contra el peligro de un discurso escrito que ya no tiene conexión con el padre frente a un discurso escrito que habla aún en conexión con el padre, con la fuente de la que mana, es decir, de la oralidad y del pensamiento vivo (Derrida, 1975: nota pág. 227). Hartman, sensible a la deriva demasiado nihilizante del pensamiento de su colega, resalta el poder de la palabra como fármakon, como veneno y, a la vez, bálsamo de sí mismo, siguiendo la misma lógica de Derrida. En el capítulo «Words and Wounds» de *Salvemos el texto*, Hartman describe, a través de las palabras de Keats, el doble poder del poeta: «A poet is a sage; / a Humanist, phisician to all men» (1992: 118). En definitiva, en opinión de Hartman, también judío y responsable del Archivo de videos de testimonios del Holocausto, una teoría literaria debe conferir al arte una fe en la forma y en la vocación histórica. Sabemos que contar, oralmente y por escrito, fue para Levi el primer impulso vital de re-apropiación de su existencia después de su personal paso por el infierno. *Se questo è un uomo* es ante todo un suplemento, un doble racional de la experiencia en Auschwitz, un antídoto contra el olvido y un deber contra la voluntad de olvido, contra la «rimozione». El organismo portador del veneno, del dolor y el mal que hay que curar, requiere de un fármakon, de un veneno que ayude al propio organismo a regresar a su equilibrio. En el cuento que nos toca analizar, el esbozo de *L'infinito* de Leopardi y la receta de un antidepresivo se presentan, como veremos, como dos modalidades, una interna y otra externa, precisamente, de «fármakon».

El relato *Dialogo di un medico e di un poeta* reclama su pertenencia al universo leopardiano ya en la forma del título: recordemos que las *Operette morali* son en su mayoría diálogos a la manera de Luciano, a veces, como en este caso, entre figuras «profesionales», abstractas (como *El diálogo de*





un físico y de un metafísico, entre otros). Sin embargo, apenas comenzamos a leer, nos encontramos con un poeta evidente y concretamente caracterizado: aristocrático, sufriente desde hace años, retenido por unos padres y a la vez estimulado por amigos de Roma y Milán a buscar amparo en la ciencia; y por si esto no bastara, encontramos una determinante pista en la alusión que el doctor hace, nada más empezar a conversar, a su deformidad física, preguntando por el diagnóstico y por las radiografías de su espalda. Un Leopardi del siglo xx en la consulta de un psicólogo psiquiatra no freudiano –pues no debe tenderse en el diván– que, movido por la desesperación, prueba una nueva vía de salida para su «enfermedad». Pero es la paráfrasis leopardizante en la descripción de esa enfermedad lo que permite al lector comprender, ya sin posibilidad de error, que estamos ante un protagonista que responde a la figura mitificada de Leopardi:

Sentiva l'universo (che pure aveva studiato con diligenza e con amore) come un'immensa macchina inutile, un mulino che macinava in eterno il nulla a fine di nulla; non muto, anzi eloquente, ma cieco e sordo e chiuso al dolore del seme umano; ecco, ogni suo istante di veglia era intriso di questo dolore, sua unica certezza; non provava altre gioie se non quelle negative, e cioè, le brevi remissioni della sua sofferenza: percepiva con spietata lucidità come questa e non altra fosse la sorte comune di ogni creatura pensante, tanto da avere spesso invidiato l'inconsapevole gaiezza degli uccelli e dei greggi. Era sensibile allo splendore della natura, ma in esso ravvisava un inganno a cui ogni mente non vile era tenuta a resistere: nessun uomo dotato di ragione poteva negarsi a questa consapevolezza, che la natura non è all'uomo né madre né maestra: è un vasto potere occulto che, obiettivamente, regna a danno comune (Levi, 1981: 137).

El pastiche de motivos sabiamente entrelazados toca diversos aspectos del pensamiento y varios reconocibles «sintagmas leopardianos», extraídos de diversas obras, todo ello de una manera explícita, exhibida por el escritor. Entre los «sintagmas»:

«Sentiva l'universo»², «seme umano», «la sorte comune di ogni creatura pensante», «lo splendore della natura», «vasto potere occulto».

² Recuerda a: «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo, io mi sentivo come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla» (Zib. 85) (Leopardi, 1997: 120).





En cuanto a los temas, el pastiche de Levi toca desde los sentimientos sobre la nada del mundo en *Zibaldone* 85 y el momento más álgido de la depresión de Leopardi del año 1819 («sono così spaventato dalla vanità di tutte le cose, [...] che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione»)³, hasta, inmediatamente después, o con ello mezclado, elementos muy posteriores, que pertenecen a reflexiones más maduras en dirección anti-anropocéntrica, pertenecientes al *Zibaldone*. Podría mencionarse el pensamiento 2936-7 donde, en una exposición que de la teoría del placer pasa al pensamiento cósmico, Leopardi afirma la total indiferencia de la naturaleza como existencia universal frente al ser vivo, aun reconociendo su esplendor:

[...] E così le cose esistenti, e niuna opera della natura né dell'uomo, non sono atte alla felicità dell'uomo (10 luglio 1823). Non ch'èlle sieno cose da nulla, ma non sono di quella sorta che l'uomo indeterminatamente vorrebbe, e ch'egli confusamente giudica, prima di sperimentarle. Così elleno son nulla alla felicità dell'uomo, non essendo un nulla per se medesime. E chi potrebbe chiamare un nulla la miracolosa stupenda opera della natura, e l'immensa egualmente che artificiosissima macchina e mole dei mondi, benché a noi per verità ed in sostanza nulla serva? Poiché non ci porta in niun modo mai alla felicità. Chi potrebbe disprezzare l'immensurabile e arcano spettacolo dell'esistenza, di quell'esistenza di cui non possiamo nemmeno stabilire né conoscere o sufficientemente immaginare i limiti, né le ragioni, né le origini; quell'uomo potrebbe, dico, disprezzare questo per la umana cognizione infinito e misterioso spettacolo della esistenza e della vita delle cose, benché né l'esistenza e vita nostra, né quella degli altri esseri giovi veramente nulla a noi, non valendoci punto ad esser felici? [...] (Leopardi, 1997: 1852-3) (*Zib.* 2936-7).

³ «Sono così stordito del niente che mi circonda, che non so come abbia forza di prendere la penna per rispondere alla tua del primo. Se in questo momento impazzissi, io credo che la mia pazzia sarebbe di seder sempre cogli occhi attoniti, colla bocca aperta, colle mani tra le ginocchia, senza né ridere né piangere, né muovermi altro che per forza dal luogo dove mi trovassi. Non ho più lena di concepire nessun desiderio, neanche della morte, non perch'io la tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene più a consolarmi neppure il dolore. Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi affanna e lacera come un dolor gravissimo; e sono così spaventato dalla vanità di tutte le cose, e della condizione degli uomini, morte tutte le passioni, come sono spente nell'animo mio, che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione» (Viani, 1860: 125) *Lettera a Pietro Giordani*, 19 de novembre de 1819.





Leopardi usa en este pensamiento la expresión «artificiosissima macchina e mole dei mondi», que Levi retoma en su texto, al decir «un'inmensa macchina inutile», una expresión que reclama una concepción materialista y lucreciana del universo. Pero la máquina universal de Levi es además «un mulino che macinava in eterno il nulla a fine di nulla», usando una imagen concreta, la del molino, que no aparece en Leopardi. Lo que sí remite a él es la idea de producción de la nada con ningún otro fin que la nada, que nos lleva al *Cantico del gallo silvestre*: «Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio e unico obbietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono». También recuerda la eterna creación y destrucción de mundos de las que se habla en el *Frammento apocrifo di Stratone de Lampsaco*: «[...] infiniti mondi nello spazio infinito della eternità, essendo durati più o men tempo, finalmente sono venuti meno, perdutisi per li continui rivolgimenti della materia. [...] Nè perciò la materia è venuta meno in qual si sia particella, ma solo sono mancati que' suoi tali modi di essere, succedendo immantamente a ciascuno di loro un altro modo, cioè un altro mondo, di mano in mano» (Leopardi, 1998: 168). Así como nos recuerda, del *Diálogo della natura e di un islandese*, el «perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra sé di maniera che ciascuna serve continuamente all'altra, ed alla conservazione del mondo; il quale, sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera di patimento» (Leopardi, 1998: 82), donde, además de la idea de mecanismo (circuito), se resalta la necesidad metafísica y cósmica del dolor. Con la expresión «spietata lucidità» y con la frase «ravvisava un inganno a cui ogni mente non vile era tenuta a resistere: nessun uomo dotato di ragione poteva negarsi a questa consapevolezza», se alude a la *operetta* titulada *Dialogo di Tristano e di un amico* y a la elección de una «filosofía dolorosa ma vera»; con «l'inconsapevole gaiezza degli uccelli e dei greggi» se refiere al *Elogio degli uccelli* (del que Levi, siempre atento al mundo animal, escribirá) y al tema leopardiano de la «beatitudine delle bestie». «La natura non è madre né maestra» está por el verso «madre nel parto e nel voler matrigna» de *La ginestra*, y «è un vasto potere occulto che, obbiettivamente, regna a danno comune» está por «il brutto poter che ascoso, a comun danno impera» de *A sé stesso*.

Es inútil hacer el seguimiento de todo el collage que, sin llegar a la parodia, exhibe el repertorio leopardiano para todo oído habituado a sus inflexiones. El estilo «repronuncia» los modos de la melancolía leopardiana, para mostrar con plena pericia la cadencia de ese pensamiento y





estudio «matto e disperatissimo» que, siendo la causa del mal, es también –y aquí nos encontramos de nuevo con el fármakon– único paliativo para la «noia». En la famosa carta a Giordani del 30 de abril de 1817, Leopardi habla de «[...] l'ostinata nera orrenda barbara malinconia che mi lima e mi divora, e collo studio s'alimenta e senza studio s'accresce. [...] So ben io qual è, e l'ho provata ma ora non la provo più, quella dolce malinconia che partorisce le belle cose, più dolce dell'allegria, la quale, se m'è permesso di dir così, è come il crepuscolo, dove questa è notte fittissima e orribile, è veleno, come Ella dice, che distrugge la forza del corpo e dello spirito. Ora come andarne libero non facendo altro che pensare e vivendo di pensieri senza una distracción al mondo? E come far che cessi l'effetto se dura la causa? Che parla Ella di divertimenti? Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che mi ammazza: tutto il resto è noia» (Viani, 1860: 30).

Como se sabe, el episodio de la fuga fallida de Recanati y la aparición del síntoma de la ceguera llevan a Leopardi a una cota depresiva hasta entonces desconocida. La imposibilidad de leer intensifica su manía nihilista, lleva al paroxismo su melancolía negra, su veneno, que él combatía con el contra-veneno del estudio. ¿Cuál será el único milagro que saca al enfermo de ese estado? La experiencia previa a la escritura y la escritura misma de *L'infinito*, es decir, de nuevo, un pensamiento poético que actúa como fármakon. Así describe Levi la «experiencia» previa a la escritura del idilio, del que en 2019 se han cumplido doscientos años:

Al di là della siepe che limitava l'orizzonte aveva colto per un attimo la presenza solenne e tremenda di un universo aperto, indifferente ma non nemico; solo per un attimo, ma era stato pieno di una inesplicabile dolcezza, che scaturiva dal pensiero di un diluirsi e sciogliersi nel seno trasparente del nulla. Era stata un'illuminazione, tanto intensa e nuova che da più giorni stava tentando invano di esprimerla in versi (Levi, 1981).

El médico, con su típica mentalidad occidental, racionalista y científica, considera el mal del joven una consecuencia de la falta de una salida natural a sus impulsos sexuales. La «cittadella» de estudio en la que se atrinchera, interviene el doctor, es «calda, mórbida, buia», casi una expresión del arquetipo de la madre. Es decir, el médico del alma neutraliza y aplanar el mal de vivir considerándolo una mera obstrucción de la libido.

Asistimos entonces a una operación por parte de Levi muy parecida a la del párrafo analizado anteriormente: un repertorio de temas leopardianos



referentes al amor, constreñidos en pocas líneas, donde se pasa de la inspiración en el *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* («portava in sé una immagine purificata, ideale, perfetta, della donna amata, e adorava invece quella della donna di carne su cui osava appena levare lo sguardo») a motivos pertenecientes al ciclo de *Aspasia*, («di questo sdoppiamento soffriva atrocemente, tanto che qualche volta aveva cercato sollievo in una sorte di irragionevole vendetta»), hasta una explícita citación del canto *Aspasia* «da quelle anguste fronti»⁴, referido a la ignorancia, por parte de la mujer, del dolor que genera en el amante no correspondido. Sabemos que esta parte referente al amor fue añadida con posterioridad a la primera publicación del cuento, en 1977. Pero nos interesa aquí el diagnóstico del doctor, que representa la mentalidad del siglo xx y que considera la de nuestro Leopardi-Levi una enfermedad debida más a la hipersensibilidad y a la falta de una compañera que a otra cosa, como si toda la teoría cósmica basada en la ciencia, anti-antrópocéntrica y atea, fuese un subterfugio, una sublimación de un impulso reprimido. El médico prescribe unas píldoras antidepresivas que atenúan el mal aplanando esa sensibilidad al dolor de vivir; al fármaco de *L'infinito*, nacido del mismo veneno que procura combatir, a la vez veneno y remedio interno al veneno, se contraponen el fármaco del siglo xx, un químico que combate externamente el dolor, evitando que la sensibilidad resuelva internamente su natural proceso. El poeta se encuentra así en las escaleras –da escalofríos pensar que fue en unas escaleras donde los últimos pensamientos de Levi, que desconocemos, precedieran a su muerte– y de las escaleras se dirige a la farmacia. Mientras camina, busca el papel en el que tiene apuntado el fármaco, pero en su lugar encuentra el esbozo de *L'infinito*. Tiene aún algo que escribir y escribir es el fármaco más poderoso. Se ha contado que en sus últimos días Levi le comentó que ya no podía escribir⁵. Es sabido también que había interrumpido su medicación de antidepresivos por una operación a la que se tenía que someter, por un tumor benigno, cuando ocurrió el incidente. Acerca de todo esto no podemos ni debemos pronunciarnos,

⁴ «Or questa egli non giá, ma quella, ancora/nei corporali amplessi, inchina ed ama./Alfin l'errore e gli scambiati oggetti/conoscendo, s'adira; e spesso incolpa/la donna a torto. A quella eccelsa imago/sorge di rado il femminile ingegno;/e ciò che inspira ai generosi amanti/la sua stessa beltá, donna non pensa,/né comprender potria. Non cape in quelle/ anguste fronti ugual concetto» (Leopardi, 1987: 104, vv. 44-53).

⁵ El 8 abril, tres días antes de su muerte, Levi dijo: «Non riesco più a scrivere» (Stampa Sera, 13 aprile 1987).

pero nos parece evidente que la contraposición entre el fármakon externo al proceso alquímico del organismo y el fármaco como escritura del dolor, estaba muy presente tanto en la vida como en la obra de Primo Levi. En especial, en los cuentos de ciencia ficción. El factor L de *Verso Occidente*, o la «Versamina», esa droga que transforma el dolor en placer y que convierte a los seres en contra-seres, el «Torec»⁶, una suerte de experiencia virtual que sustituye a la vida, todos ellos son ejemplos de la elaboración del tema del fármakon en los cuentos de Levi. El fármakon puede canalizar el dolor alquímicamente como el idilio leopardiano, o aturdir el alma, hasta desplazarlo a un lugar donde de todos modos encontrará el camino para convertirse en sufrimiento impropio. El dolor ha de ser combatido, evitado, sí, pero, paradójicamente –nos dice la lección de Levi, de la mano de Leopardi y Lucrecio–, la repugnante absenta de la verdad, el veneno-bálsamo que nos consuela, se filtra en la miel de la poesía «dolorosa ma vera», y contiene en sí el ineludible dolor de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1995): *Memoria e invenzione. Atti del Convegno Internazionale San Salvatore Monferrato*, 26-27-28 settembre 1991, Edizioni della Biennale «Piemonte e Letteratura», San Salvatore Monferrato.
- ANDREOLI, A. (1981): «Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io», *Paese Sera*, 21 agosto.
- BALDINI, A. (2002): «I poeti del dolore e primo Levi (da Giobbe a Leopardi)», *Nuova rivista di letteratura italiana*, 5.1, pp. 161-203.
- DERRIDA, J. (1975): «La farmacia de Platón», en *La diseminación*, Fundamentos, Caracas.
- HARTMAN, G.H. (1985): «Words and Wounds», *Saving the text*, The Johns Hopkins Press, Baltimore.
- LEOPARDI, G. (1987): *Poesie e prose*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milán, vol. 1, reimpr. 1997.
- (1988): *Poesie e prose*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milán, vol. II, reimpr. 2000.
- (1997): *Zibaldone*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milán, vol. II, reimpr. 1999.
- LEVI P. (1958): *Se questo è un uomo*, Turín, Einaudi.

⁶ *Verso occidente* pertenece a *Vizio di forma* (1971); *Versamine* a *Storie naturali* (1966), y el «Torec», máquina evasiva de realidad virtual, aparece en el cuento *Trattamento di quiescenza*, el último de *Storie Naturali* (1966).



DIÁLOGO DE UN POETA Y DE UN MÉDICO

- (1963 [2014]): *La tregua*, Einaudi, Turín.
 - (1966): *Storie naturali*, Einaudi, Turín.
 - (1971): *Vizio di forma*, Einaudi, Turín.
 - (1981): *Lilít e altri racconti*, Einaudi, Turín.
 - (1981 [2004]): *La búsqueda de las raíces*, El Aleph editores, Barcelona.
- TESIO, G. (1981): Nego di essere gran lettore di classici e di romanzi,
Nuova Società, 11 luglio.
- VIANI, P. (1860): *Epistolario di Giacomo Leopardi*, Giuseppe Marghieri,
Nápoles.

