

relámpago simbolizan "la chispa de la vida y el poder fertilizante", y se compara a "la emisión del esperma", en "el acto viril de Dios en la creación."²⁹ El niño al mismo tiempo admira y teme las potencias creadoras que la inminente pubertad despierta. Esa potencia creadora del fuego celeste también puede advertirse en "Historia secreta": al caer en el bosque, quizás "...el relámpago se convierta en piedra, en lagarto, en una capa de florecitas, y hay que sentirlo por el olor."³⁰ Pero el niño de "El ermitaño" aún no está preparado para manejar esa fuerza creadora, y su amigo lo devuelve en brazos a su casa como a un cabrito mojado. Más adelante, Nino "habló de la uva que empezaba a ennegrecerse", símbolo de su propia madurez en ciernes.

El centro de estos relatos es el afán de fuga del niño hacia lo ignoto y la atracción de lo prohibido. En "El nombre", la transgresión está representada por la expedición que realizan los chicos para cazar a la víbora.

Lo salvaje asoma, en esas búsquedas, con un hálito de prohibición y pecado, así como de terror casi religioso ante los misterios que encierra la naturaleza, y en que juega mucho lo subconsciente ante las creencias míticas campesinas³¹

Según Bachelard, la serpiente es uno de los arquetipos más importantes del alma humana. No es casual la asociación en el relato de Pavese entre la víbora y las fuerzas desconocidas de la naturaleza. Para Chevalier,

...la serpiente visible no aparece pues más que como la breve encarnación de una Gran Serpiente invisible, causal y atemporal, dueña del principio

vital y de todas las fuerzas de la naturaleza. Es un viejo dios primero que encontramos al comienzo de todas las cosmogénesis... Él es lo que anima y lo que mantiene. En el plano humano, es el doble símbolo del alma y de la libido.³²

Los gritos de la madre de Pale, llamándolo para que regrese al pueblo, representan una de las dos tendencias en pugna en esta serie de relatos iniciáticos: el llamado a lo desconocido —mandato paterno— y el impulso de permanecer en lo seguro —la voz de la madre—. En el relato "El mar", un claro viaje iniciático, el llamado está en boca de un carrero:

...nos tomaba el pelo porque no sabíamos andar descalzos... Y nos dijo que a nuestra edad él ya había cruzado las montañas para ir a trabajar, ¿y qué sabíamos hacer nosotros?³³

Eugenio Castelli relaciona directamente este relato con *Imari del Sud* y con *Noite di festa*³⁴, porque presenta varios motivos comunes a esas obras: la raíz ancestral que mueve las ansias de fuga del chico —sus antepasados habían hecho ese viaje— las fiestas de San Juan y las tradicionales fogatas, el incendio de una alquería, y otros.

En cuanto al motivo del viaje, su riquísimo simbolismo puede resumirse en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la búsqueda y el descubrimiento de un centro espiritual.³⁵ Para el héroe niño de "El mar", esa región simboliza lo absolutamente otro, lo diferente a su mundo campesino. Además, el mar, como los endrineros de "Historia secreta", es, por su naturaleza mítica, inaccesible.



Ahora no me importaba si desde Cassinasco no veía el mar. Me bastaba con saber que el mar existía, después de cuevas y de pueblos, y pensar en eso caminando entre los setos.³⁶

...había tantas colinas en el mundo, tanto campo inmenso, y endrineros en todas partes, en los ribazos, en los fosos, en lugares inaccesibles, a los que nadie llega nunca, ni queriendo.³⁷

Como aquel carrero y el músico Cándido en el relato anterior, también en el cuento "Primer amor" aparece un adulto, Bruno, que actúa como maestro o guía para los niños. El tema básico es el descubrimiento del cuerpo femenino y de la atracción de la mujer. Con respecto a los adultos admirados por los personajes niños, éstos admiran ante todo la fortaleza de sus músculos y el color oscuro de su piel, tostada por el sol. En cuanto al cuerpo femenino, los sorprende y perturba la blancura, cuando por una ventana espían a una pareja:

Y la mujer era Clara y tenía en el regazo desnudo una mancha dorada. El cristal polvoriento cubría la escena como con una niebla.

—Es blanca— bisbiseó el hijo del herrero.³⁸

El nacimiento de un ternero es visto por los niños como un tabú, ya que

29- Chevalier, *op.cit.*, p.870.

30- *Ed.cit.*, p.272.

31- Castelli, *op.cit.*, p.337.

32- Chevalier, *op.cit.*, p.925 y ss.

33- *Ed.cit.*, p.147.

34- *Op.cit.*, p.360.

35- Cfr. Chevalier, *op.cit.*, p.1065 y ss.

36- *Ed.cit.*, p.158.

37- *Ibidem*, p.273.

38- *Ibidem*, p.142.



intuyen en ese hecho natural los misterios de la reproducción, y los mugidos del animal les provocan miedo.

En "Insomnio", el joven protagonista se siente asfixiado en su mundo familiar y se desespera por iniciar un viaje. El inmenso nogal bajo el cual lo esperaba su padre cuando él regresaba de sus vagabundeos y que "llenaba el cielo", simboliza, con sus firmes raíces y su enorme copa, el universo paterno del cual el muchacho desea separarse para afirmar su propia identidad.

"Las casas" plantea el aspecto negativo del alejamiento del mundo conocido, a saber, la angustia y la soledad de la persona que debe trazar por sí misma los vínculos con los demás. El personaje relator —acaso un sucedáneo del propio Pavese—, secunda las andanzas de Giocotto, un amigo que tiene la costumbre de entablar relaciones casuales metiéndose con desfachatez en sus casas. Finalmente Giocotto se compromete con una de las mujeres que conoció de esa forma, mientras su solitario acompañante permanece en la angustia y en el deseo de comunicación.

❧ Los impulsos tanáticos

La opción por la infancia, la edad de la inocencia, en los relatos de *Fiestas de agosto* no excluye episodios de violencia que quiebran la atmósfera apacible de ese tiempo evocado. En tres cuentos —"La chaqueta de cuero", "Las fiestas" y "El prado de los muertos"—, el crimen aparece con todo su valor de manifestación de lo irracional instintivo.

Consideremos en primer término "La chaqueta de cuero", ya que pertenece al tipo de relato iniciático que hemos

estado analizando. Se trata, una vez más, de las impresiones de un niño acerca de un hombre, Ceresa, al que admira por su fuerza física, su destreza y su conocimiento del mundo. Y nuevamente aparece una mujer, Nora, que encarna el imperativo de los impulsos sexuales y a la que el niño ve como una intrusa entre él y Ceresa. En el vestido rojo de Nora están concentradas las tendencias instintivas que el niño sólo presiente, y a la vez el color de la sangre prefigura el crimen pasional. Lo iniciático está representado por el río y la promesa del hombre, nunca cumplida, de llevar al chico hasta más allá de la presa.

Al otro lado de la presa sabía de un lago extraordinario de donde se volvía con la cesta llena, y siempre decía que nos marcharíamos una buena mañana para regresar por la tarde.³⁹

Las referencias temporales resultan simbólicas: el tiempo de la mañana asociado a la inocencia y el de la tarde, a la iniciación.

Ya que el relato está focalizado en el niño, tanto el encuentro de Nora con el otro hombre, como el hecho de sangre al que da lugar esa traición, no se narran; simplemente se alude a ellos como a una realidad oscura que el niño no alcanza a comprender:

"Entonces me encuentro con el hijo de Zucca que me dice que Ceresa ha estrangulado a Nora y la ha tirado al Po... Después mi padre me dijo que cuanto menos hablara de eso, mejor, para mí y para todos."⁴⁰

"Las fiestas" también presenta la vida campesina con un fondo de violencia, vinculada a la lucha esencial del hombre por la posesión. La disputa por un caballo desata el odio, el crimen y el fuego. El caballo tiene una profunda simbología y forma parte de la memoria mítica de muchos pueblos.

Hijo de la noche y del misterio, ese caballo arquetípico es portador a la vez de muerte y de vida, ligado al fuego, destructor y triunfador, y al agua, alimentadora y asfixiante.⁴¹

Jung, por su parte, asocia los caballos salvajes con las indomables tendencias instintivas que pueden brotar del inconsciente y que se tratan de reprimir.⁴² Su relación con el inconsciente y con el fuego es explícita en el relato de Pavese, ya que los hechos están enmarcados en las fiestas de San Juan, con sus tradicionales fogatas. El fuego adquiere así un doble valor simbólico; por un lado es destructor: para robar el caballo, Roia mata a Ganola e incendia el establo; y por otro lado es purificador: esas llamas se confunden con las fogatas propiciatorias que encienden los campesinos. Esto puede relacionarse con el tiempo cíclico y las renovaciones periódicas. Los rituales que regían la renovación de las reservas alimenticias, asegurando la continuidad de la vida de la comunidad, adoptaban la forma de los sucesos consignados en el cuento: extinción y reanimación ritual del fuego, y expulsión de los males de la comunidad mediante el despido ritual de un animal fuera de los límites del territorio habitado.⁴³ Tras el crimen, el caballo se escapa; la gente del pueblo dice que "...vaga por los bosques, y ciertos días lo oyen pasar

41 -"La multiplicidad de sus acepciones simbólicas deriva de esta significación compleja de las grandes figuras lunares, donde la imaginación asocia por analogía la tierra en su papel de Madre, su luminaria la luna, las aguas y la sexualidad, el sueño y la adivinación, la vegetación y su renovación periódica." (Chevalier, *op.cit.*, p.208).

42- Cfr. Carl G.Jung, *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Paidós, 1995, p.174.

43- Cfr. ELIADE, *op.cit.*, pp.53 y ss.

39- *Ibidem*, p.116.

40- *Ibidem*, p.123.

por las crestas."

En "El prado de los muertos" aflora desde una perspectiva onírica el fondo oscuro de la pasión humana que Pavese, relacionándolo con los símbolos naturales que serían su expresión, ha llamado *lo selvático*:

Lo selvático que nos interesa no es la naturaleza, el mar, la selva, sino lo imprevisto en el corazón de nuestros compañeros hombres... Desastres e intemperies nos encuentran resignados, nos dan la muerte, no desencadenan en nosotros lo selvático, como hace la voluntad deliberada que a pasión contrapone pasión.⁴⁴

El relato es una serie de reflexiones acerca de un lago donde ocurrían frecuentemente crímenes y suicidios. El motivo de la naturaleza unida a la sangre y la violencia está transpuesto a un plano simbólico mediante un diálogo entre un suicida y un hombre asesinado. En realidad, se trata de dos monólogos, ya que enseguida se hace evidente la esencial incomunicación que separa no sólo a *esos* hombres, sino a *los* hombres en general. "Ahora hablaban, hablaban. Cada uno con su voz más solitaria, como convencido de que el otro no lo escuchaba, como si lo escuchase la luna."⁴⁵ El relato ilustra la idea de la soledad básica del hombre que Pavese sostiene en el texto ya citado:

Nos cambiamos símbolos y palabras, cambiamos golpes, nos tendemos la mano, nos enjugamos a veces el sudor, pero al final del día, fatigados, nos damos cuenta de que con nosotros no hay nadie.⁴⁶

Los crímenes, envueltos en una atmósfera fantástica y lunar, manifiestan, en su brutalidad, un intento desesperado por reducir lo

selvático a la esfera de lo humano, pero sin llegar a agotarlo nunca:

La voluntad se debate, aunque comprendiendo que bajo aquellos símbolos y aquellas palabras hay una voluntad adversa que resiste, que es ella misma un misterio perenne... Aquí está lo selvático verdadero [...] ¿Quién puede decir que ha tocado el fondo de una voluntad ajena? A veces parece que destruir fuera el único modo.⁴⁷

Todos los veranos el verano

Otro grupo de relatos de *Fiestas de agosto* podrían considerarse a la luz de los conceptos de ser y devenir, ya que en ellos se plantea específicamente el problema del tiempo. En esta serie de textos, lo narrativo cede su lugar a reflexiones acerca de la relación del sujeto con lo que hay de fugaz y de permanente en la realidad.

En "El verano", se subraya el valor mítico que tiene la estación para Pavese, como un tiempo que propicia el más íntimo reencuentro consigo mismo y la comunión con los hombres y con las cosas. Frente a la eternidad de la estación en la memoria en otro relato se dice que "Todos los años el verano fue como cuando aún no me había ido, un único verano que duró siempre"⁴⁸, y a su juventud siempre intacta, simbolizada en la jugosa fruta, el narrador señala el tiempo no cíclico, sino lineal, del acontecer humano: "Comíamos fruta mirando la colina. Ahora sólo queda la colina y la fruta."⁴⁹

La luna como símbolo de periodicidad y renovación aparece en

"El tiempo" vinculada al deseo de sustraerse a la acción destructora del devenir temporal. Ya Horacio había recurrido a esa figura para distinguir la incompatibilidad ontológica entre el tiempo humano y el tiempo de la naturaleza:

*Damna tamen celeres reparant
caelestia lunae:
nos ubi decidimus
quo pater Aeneas, quo Tullus
dives et Ancus,
pulvis et umbra sumus.*⁵⁰

En "Despertar", el tiempo se presenta bajo el símbolo de una fuente que gotea. Ese rítmico gotear, al hacerle sentir al personaje su pertenencia a la esfera del tiempo histórico, le provoca una tristeza radical: "Aquel ruido me pareció fútil, pese a su encanto. Nada podía abolir ya la miserable realidad de mi existencia."⁵¹ Es muy significativa la anécdota que culmina en esa reflexión. El personaje narrador había participado de una reunión en la que había sentido que sufrió una gran humillación. Aunque nadie se hubiera dado cuenta de eso, y aunque él mismo hubiera olvidado el contenido de la frase humillante, el hecho le causa una profunda angustia. El episodio, por el sentimiento que origina, podría estar aludiendo simbólicamente a la caída, y la frase humillante de la "reunión" correspondería a la pronunciada por Dios al expulsar a Adán del Edén. Dicho exilio precipita al hombre desde el tiempo absoluto de la unidad con el Ser hacia el tiempo relativo de la historia.

El intento de Pavese de arraigar la



44- *El oficio de poeta*, ed.cit., p.77.

45- *Ed.cit.*, p.169.

46- *El oficio de poeta*, ed.cit., p.78.

47- *Ibidem*, pp.78 y 79.

48- "Historia secreta", ed.cit., p.271.

49- *Ed.cit.*, p.186.

50- "Sin embargo las lunas rápidamente reparan sus menguas en el cielo. Nosotros, una vez que caímos adonde el padre Eneas, adonde el rico Tulio y Anco, somos polvo y sombra." *Odas*, IV, 7, vv.12-16.
51- *Ed.cit.*, p.177.



fragilidad del presente en las bases míticas del pasado se plasma en el texto titulado "Una certeza". Tal certeza es la de que todo cuanto sucede al hombre maduro ya está prefijado desde la niñez. De la idea no se deduce un supuesto determinismo que anulara la libertad, sino la convicción de que el hombre adulto no está solo en el ejercicio de la libertad, ya que cuenta con la compañía esencial del niño que él mismo fue.

Este convencimiento, esta respuesta racional y positiva a su problemática frente al destino, es de fundamental importancia, en cuanto explica el porqué de su voluntad, principalmente en este momento de su creación, de conferir valor mítico a cada uno de los elementos de su experiencia vital, de su pasado. Es una salida en gran medida intelectual, una racionalización, para no dejarse apresiar por la desesperación.⁵²

El cuerpo y el campo

Según la clasificación, de valor puramente pragmático, que hemos estado haciendo, una última serie de relatos podría agruparse según el motivo básico de la oposición entre el campo y la ciudad, y la naturaleza y la sociedad.

El contraste entre la ciudad y el campo se acentúa en "Viejo oficio", evocación de un carretero de sus andanzas juveniles. El relato es un canto a la alegría del trabajo al aire libre en una época casi bucólica, virginal, que se contrapone al tiempo de la técnica.

Ahora de noche se oyen pasar los coches, y las mercancías las expiden por tren: llegarán más

pronto pero ya no es un oficio. Acabará por crecer la hierba en los caminos, y las posadas cerrarán.⁵³

El relato comienza con la fórmula del *illo tempore* ("En aquellos tiempos..."), que proyecta lo narrado a un pasado intemporal, mítico. El cuadro descripto no oculta la óptica idealizadora con que se lo evoca: "¿Había algo más hermoso que despertar antes del día a la vista de un poblado...?"

"Sueños en el campo" agrega a la evocación del paisaje rural las misteriosas fuerzas vitales que se despliegan en el hombre al influjo de la noche. El sueño, en su dimensión intemporal, constituye un descenso a los niveles más profundos del ser y da lugar a la metáfora del viaje: "Ocurría que nos despertábamos por la mañana poco a poco, sin una sacudida, como una barca se acerca a la orilla..."⁵⁴

En "La ciudad", la vida del joven en el medio urbano está motivada por un deseo de superación y de liberación de su origen campesino. Pero la ciudad representa también la tentación de lo prohibido, de la transgresión representada por la mujer. Las dos mujeres que aparecen en el relato encarnan los dos aspectos de lo femenino que Pavese destaca en sus obras: en María, la pureza; en Giulia, amante de su amigo, el sexo y la traición.

El elemento mítico de "Historia secreta", nueva evocación de los veranos transcurridos en el campo, está dado por la presencia de Sandiana, que simboliza la mujer de esa tierra. "Ella —declara el narrador refiriéndose a su madrastra— me servía de ventana", porque conectaba su mundo infantil con los misterios ancestrales de la región, contagiándole el religioso temor que emanaba de los

oscuros bosques.

El contraste entre la ciudad y el campo expresa una tensión, más profunda, entre civilización y naturaleza. En dos relatos, "Nudismo" y "Piscina en día laborable", esa dualidad está planteada en relación con el cuerpo. Se distingue entre un cuerpo natural, en potencial armonía y comunión con la tierra, y un cuerpo 'social', investido del pudor que emana de las convenciones sociales. "Nudismo" expresa el intento por re-identificar el cuerpo con la naturaleza, tratando, con la exposición al sol, de volverlo color tierra y de quitarle la capa de sociedad que lo recubre. El protagonista envidia de los segadores lo que él percibe como una desnudez esencial:

Lo que muestran del cuerpo es de color tabaco, e incluso la camisa y los calzones tienen aspecto de tierra, como cortezas de troncos. Esta es gente que puede olvidarse de quedarse desnuda; ya está desnuda en sí.⁵⁵

En cambio, el desnudo en un ámbito ya no natural, como aquel torrente, sino social, como una piscina, en vez de significar un reencuentro con lo esencial provoca una sensación de soledad y de indefensión ante los demás. Ese miedo a mostrarse inerme ante los otros, deviene en el temor, aún más hondo, de encontrarse a solas consigo mismo. El grupo se convierte así en una cobarde defensa frente a la inseguridad existencial de cada uno:

"Estamos aquí para bañarnos y tomar el sol", decimos. Eso es. "Estamos aquí para estar juntos." Cada uno de nosotros piensa que, si la piscina estuviera desierta, no soportaría estar solo, bajo el cielo... y en nuestro interior hay un vacío, una espera, que hace estremecerse nuestra piel desnuda.⁵⁶

52- Castelli, *op.cit.*, p.349.

53- *Ed.cit.*, p.98.

54- *Ed.cit.*, p.171.

55- *Ibidem*, p.257.

56- *Ibidem*, pp.183-184

❧ Conclusión

Los relatos que integran el volumen de *Fiestas de agosto* constituyen en su conjunto una reflexión lírica en torno del valor del mito, del sueño y de sus símbolos como gérmenes de vida y de creación poética. La recurrencia de figuras e imágenes y el tono monocorde de la prosa persiguen la adecuación del estilo a la naturaleza inaprehensible de la materia narrada: las zonas vírgenes de los recuerdos infantiles, las revelaciones primordiales de las cosas que tuvieron lugar en una dimensión atemporal ajena al tiempo histórico que funda la vida consciente.

Ante semejante opción por el pasado personal y las configuraciones simbólicas exclusivas de la experiencia de cada individuo, cabe preguntarse en qué medida una literatura creada según esos parámetros puede constituirse en un verdadero lugar de encuentro entre el autor y el lector, o si en suma la actividad creadora se limitará a un ejercicio solipsista. Si bien la respuesta estará finalmente en los textos mismos, creemos que, si cada mitología personal es una recreación del fondo mítico colectivo, en la medida en que el autor ha tratado de agotar por medio de la palabra las significaciones de su propia mitopeya, ya habrá trazado por medio de ese esfuerzo el puente hacia los lectores.

La vuelta al mundo de la infancia y a los mitos acuñados en ella manifiesta una búsqueda del yo esencial, de lo que en el ser se sustrae al devenir histórico. Nunca una búsqueda tal fue tan necesaria como en los tiempos de la contienda bélica mundial, cuando



la explosión de todos los paradigmas humanos exigió a gritos un regreso al hombre.

Esa vuelta, siempre esperada y siempre postergada, debería tomar la forma de una revelación en el sentido que Pavese le daba a la palabra. Puesto que, según él, todo descubrir es un recordar, el mayor descubrimiento para el hombre contemporáneo sería el de sí mismo y el de su origen, que lo liga al absoluto. Por medio del mito, glosa del origen, el hombre encuentra gérmenes de sentido para un tiempo que fluye aparentemente sin causas ni finalidades.

En la existencia concebida según pautas míticas, el tiempo deja de acechar al hombre con sus ilusionismos —pasado, presente y futuro—, si se comprende que vivir en el tiempo, nadar en el tiempo, es ante todo darle un sentido a nuestra temporalidad, una dirección a nuestras brazadas, y ese sentido precede al nado como el agua al nadador. La última frase de *Fiestas de agosto* expresa, mediante la paradoja, la

asimilación que hace Pavese entre el descubrir las cosas y el encontrar su sentido, lo cual se logra por medio de la indagación en el pasado mítico.

Yo mismo me preguntaba cuándo había comenzado a saber, pero era como si me hubieran preguntado cuándo había conocido a mi padre. La Sandiana un buen día había venido a estar con nosotros, y ni siquiera en su caso me acordaba de que antes no estaba. Por entonces yo sabía sólo que nada comienza sino al día siguiente.⁵⁷

❧ Bibliografía

CASTELLI, Eugenio P., *El mundo mítico de Cesare Pavese*. Buenos Aires, Pleamar, 1972.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988.

ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid, Alianza, "El Libro de Bolsillo", 1993, octava reimpresión.

JUNG, Carl G., *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Paidós, 1995.

PAVESE, Cesare, *El oficio de poeta*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970.

———, *La playa. Fiestas de agosto*. Barcelona, Bruguera, "Narradores de Hoy", 1980.

⁵⁷- Ed. cit., p 284. El destacado es nuestro.