

Cesare Pavese: El mito y sus símbolos en los relatos de *Feria d'Agosto*

Alejandro Tloupakis

⌘ Introducción

Al asociar los textos que integran el volumen *Fiestas de agosto* con las circunstancias históricas en las que fueron escritos de —1941 a 1944—, la primera idea que surge es la de la discordancia: el hecho de que la dinámica narrativa de esos relatos consista en una vuelta a la infancia y a una valorización del pasado en términos míticos, resulta en apariencia incongruente con la exigencia de respuestas inmediatas que planteaba un presente tan convulsionado. Si se tiene cierto conocimiento de la vida de Cesare Pavese, en una segunda instancia se podría explicar la opción por el pasado mítico como una huida del presente, considerando el dramatismo con que vivió el autor la tensión entre el llamado a la acción política y su incapacidad personal para asumir una función activa.

Sin embargo, tal explicación resultaría insuficiente. Una mera renuncia al compromiso con los hombres de su época hubiese devenido en silencio antes que en literatura, o bien habría dado origen a una obra superficial, falsamente comprometida o explícitamente pasatista. No es el caso de Pavese, cuyos textos manifiestan una tensión intelectual y vital que no podría definirse más que como búsqueda. El mito, y las instancias en que el mito despliega sus significaciones —la infancia, la memoria, el sueño—, constituyen el campo por el que Pavese optó para la indagación en lo esencial humano.

Sobre el por qué de esa opción en

ese momento histórico concreto, consideramos válidos los argumentos que da Mauricio Abadi:

El nacimiento del mito ocurre, en efecto, en los momentos cruciales del devenir humano, en los virajes de la historia, en las abruptas quebradas de su recorrido, cuando guerras, revoluciones, crisis económicas, sociales e ideológicas "liberan" montantes de angustia que se concretan, se "materializan" alrededor de hechos, que por servir de núcleo de cristalización, devienen míticos...¹

Entre 1940 y 1944, Pavese, interesado por el valor de la memoria y el sueño como fuentes de creación vital y simbólica, lee a Freud, a la poesía heredera de los románticos alemanes —especialmente Rilke— y a Thomas Mann. Además estudia los ensayos etnológicos de Károly Kerényi y de Mircea Eliade. Estos pensadores le aportan un fundamento científico a sus intuiciones poéticas, las cuales adquieren forma narrativa en los textos reunidos en 1946 bajo el título de *Fiestas de agosto*.

El volumen, sin embargo, incluye cuatro artículos en los que Pavese reflexiona teóricamente acerca de los temas en que se basan los relatos. Éstos, pese a su impronta narrativa, no se ajustan al modelo tradicional del cuento ni a las pautas básicas de la *nouvelle*, y en la medida en que la pluma parece derivar libremente entre imágenes, recuerdos y meditaciones,

se vuelven híbridos desde el punto de vista del género. La hibridez está dada sobre todo por la inspiración lírica de los relatos, que el mismo Pavese ha señalado.

...La obra "mejor lograda" y que puede por sí misma testimoniar el carácter de mi arte es, hasta hoy, *Lavorare stanca*. Porque ¿qué otra cosa es *Paesi tuoi* sino una página particularmente gozada y prolongada del mismo libro? ¿Y *Feria d'agosto*, el mismo libro visto desde un ángulo nuevo y ya descontado?²

Nos proponemos estudiar este volumen de cuentos tomando como ejes ciertas situaciones míticas básicas, como el viaje iniciático, el encuentro niño-adulto, y la oposición campo-ciudad y naturaleza-sociedad, que manifiesta el intento por distinguir en el hombre lo original de lo artificial y lo mítico de lo histórico. Ya que el mito se cristaliza por medio del símbolo, vamos a considerar algunos símbolos fundamentales en los relatos, como el fuego, el viento, la gruta y el caballo. Previamente será necesario consignar las ideas acerca del mito y la creación poética que el autor expone en diversos trabajos.

⌘ El mito en el pensamiento de Pavese

El mito es un acontecimiento que siempre se produce en los orígenes, de ahí que las experiencias míticas fundamentales tengan lugar en la infancia. Pavese define el mito como "el esquema de un hecho ocurrido de una vez por todas", y que extrae su

1- *Renacimiento de Edipo*. Citado por Eugenio Castelli, *El mundo mítico de Cesare Pavese*. Buenos Aires, Pléamar, 1972, p.322.

2- *El oficio del poeta*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, p.40.

valor de esa "unicidad absoluta que lo alza por encima del tiempo y lo consagra como revelación".³ El ejemplo que brinda para ilustrar esa definición se corresponde con la trama de "El ermitaño":

Un hombre aparecido un día, quién sabe cuándo, en tus colinas, que hubiera pedido sauces y trezado un canasto para desaparecer después, sería el genuino y más sencillo héroe civilizador. Mítica sería esta revelación de un arte, siempre que ese gesto fuese, por supuesto, de una unicidad absoluta, no tuviera presente y no tuviera pasado.⁴

Estos actos primordiales valen como módulos supremos de la realidad, ya que los hechos cotidianos adquieren sentido y valor en la medida en que son su repetición o su reflejo. El anterior es un concepto básico en la teoría acerca del pensamiento mítico elaborada por Mircea Eliade:

Si observamos el comportamiento general del hombre arcaico nos llama la atención un hecho: los objetos del mundo exterior, tanto, por lo demás, como los actos humanos propiamente dichos, no tienen valor intrínseco autónomo. Un objeto o una acción adquieren un valor y, de esta forma, llegan a ser reales, porque participan, de una manera u otra, en una realidad que los trasciende... No están vinculados a su magnitud física bruta, sino a la calidad que les da el ser reproducción de un acto primordial, repetición de un ejemplar mítico.⁵

El interés de Pavese por la infancia se debe a que en esa edad de la vida el individuo asiste a las sucesivas

revelaciones de las cosas, que elevadas a la esfera de acontecimientos únicos, cobran un valor absoluto y conforman la mitología personal. El itinerario espiritual del artista y de todo hombre debería consistir en "un incesante esfuerzo para reducir a claridad sus mitos." En ellos siempre quedará un fondo inalcanzable, irreductible al discurrir racional, pero sólo en la medida en que el sujeto se esfuerce por clarificarlos pueden valer como fuente de vida. En efecto, es preciso reconocer que se ha perdido la inocencia para encontrar por lo menos los vestigios de ese mundo mítico, del cual se ha separado el hombre al despertar a la conciencia y al lenguaje. En sus escritos de esta época, Pavese postula la validez del mito como fuente para la vida y para la creación poética. Sin embargo, subraya la esencial heterogeneidad del mito y la redacción poética que de él pueda hacerse. El contenido mítico precede a la forma que pretende expresarlo, y su valor no cambia ya si se exprese con palabras, con signos o con mímica. El concepto de mitología personal es esencial, según Pavese, para comprender las motivaciones que intervienen en la creación artística. Él habla de un núcleo mítico inspirador que alimenta la fantasía de cada creador y que a veces se condensa en una única imagen:

Ella es el foco central no sólo de su poesía sino de toda su vida. Cuanto más capaz y robusta sea, más amplia y vital será la poesía que de ella brote... Esta inspiración hunde sus raíces en el pasado más remoto del individuo y traduce la quintaesencia de su descubrimiento de las cosas.⁶

En otro texto, Pavese distingue entre la fuente de la poesía y el acto de la poesía según los términos de *mito* y

logos. Poesía, según él, es el intento por imprimir la razón, el orden, el verbo, a ese misterio original. El resorte de la creación poética no sería sino "una voluntad absoluta de ver claro".⁷ En este sentido, lo propio del poeta no es asistir a una revelación diáfana, indubitable, sino entrever una revelación allí donde hay oscuridad: "La poesía es la imagen 'clara' de aquello que en la experiencia nos pareció oscuro, misterioso, problemático."⁸ En todos los hombres hay una facultad poética, porque cada uno interpreta el mundo y a sí mismo según una manera personalísima y única de mirar, que es, según Pavese, lo que constituye nuestro verdadero ser. Ese quehacer poético interior se lleva a cabo mediante la elaboración de símbolos.

No es, pues, privilegio de quien hace poesía este tesoro de símbolos, aun cuando para hacer poesía sean indispensables, sino bagaje soberanamente humano, necesario para conservar la conciencia de sí y en suma para vivir.⁹

Los símbolos, en los cuales parece cifrarse nuestra vida individual, son acuñados en la esfera de lo instintivo irracional. Este plano es ajeno al tiempo, y por lo tanto en él no hay un antes ni un después. La percepción que tenemos de nuestro ser es atemporal: no hay en nuestra conciencia registro de un momento en que *no hayamos sido*. Los actos primordiales de nuestra infancia —cuando todavía somos uno con el mundo— quedan grabados en nosotros bajo la forma de símbolos que expresan esa totalidad, es decir, a nosotros mismos.

Lo que nos permite reconocer

3- "Del mito, del símbolo y de otras cosas." En *La playa. Fiestas de agosto*. Barcelona, Bruguera, 1980, p.230.

4- *Ibidem*.

5- *El mito del eterno retorno*. Barcelona, Alianza, 1993, pp.14-15.

6- "Del mito, del símbolo y de otras cosas" *ed.cit.*, p.234.

7- *El oficio de poeta*, *ed.cit.*, p.81.

8- *Ibidem*, p.50.

9- "Estado de gracia", *ed.cit.*, p.240.





estos últimos es el esfuerzo cognoscitivo que nos imponen, la tensión desilusionada y siempre vivaz de todo nuestro ser para aferrarlos, encapsularlos, incorporarnos a la sangre y conocerlos finalmente.¹⁰

El proceso de conocimiento se inicia con el relampaguear de esos símbolos del inconsciente a la luz. Puesto que el mito pertenece a la esfera del inconsciente, el poeta no puede desinteresarse por el ámbito en que éste despliega su juego de símbolos: el sueño. El interés de Pavese por la nocturnidad y lo onírico le inspira una de las frases más bellas del libro:

Teníamos miedo de nosotros mismos y de la oscuridad. Y quien teme a la oscuridad no es que crea en prodigios existentes. Simplemente es alguien que sabe que su sangre y su pensamiento pueden caldearse en contacto con la noche y espumar maravillas como un caballo sudor.¹¹

El sueño es un terreno de descubrimientos, pero también lo es la vigilia cuando, a partir de una imagen o de una sensación, nos remontamos hacia aquella realidad profunda —mítica— de la cual la imagen o la sensación son símbolos. En rigor no existe, según Pavese, un descubrir en el sentido de ver las cosas por primera vez, ya que la operación cognoscitiva básica consiste en recordar: “Es preciso saber que no vemos jamás las cosas por primera vez, sino siempre por segunda. Entonces las descubrimos y a un tiempo las recordamos.”¹² En esto se aproxima a la teoría platónica de las reminiscencias, según la cual podemos conocer las cosas porque hemos tenido

un conocimiento directo de las ideas universales de las que esas cosas participan. La asociación con Platón también es válida en cuanto a la concepción de la realidad que tiene Pavese. La vida adulta, regida por los parámetros de la razón, tendría un carácter apariencial respecto del tiempo absoluto de la infancia, cuyas configuraciones míticas el adulto debe aprovechar como fuentes para una vida auténtica.

En la historia de la literatura, el concepto de memoria ha quedado ligado al nombre de Proust, por lo tanto, la comparación entre él y Pavese resulta ineludible. En “La adolescencia”, nuestro autor señala la insuficiencia del intento proustiano por recuperar el pasado mediante la memoria, por dos motivos: la sensación, aunque espontánea e involuntaria, no está inmune a las tergiversaciones del gusto; por otra parte, la dificultad esencial no reside en remontarse al pasado, sino en permanecer en él. La infancia no es un tiempo, sino un estado, y su nota esencial es la pureza: “...para recordar este estado, más que un esfuerzo mnemónico se requiere una excavación en la realidad actual, un desnudamiento de la propia esencia.”¹³

Pavese pareciera decirnos que el pasado, donde habita nuestro ser auténtico, hay que recuperarlo en el aquí y el ahora. Para decirlo de otro modo: el presente es una hoja en blanco sobre la cual podemos registrar ciertos hitos, inscribir ciertas marcas. Estas señales nos son proporcionadas por aquellos episodios mínimos de nuestra vida actual, en que una imagen, un color, un sabor —la magdalena de Proust— nos remiten a un momento vivido en un tiempo remoto. Esta sería la fase pasiva del

proceso. En la fase activa, tenemos que valernos de esos hitos o referencias para recuperar las “zonas vírgenes”, sensitivamente neutras, indeterminadas.

Es necesario...adueñarse de sí mismo —una conquista paciente— hasta el punto de saber ignorar los recuerdos gloriosos y confinarse a excavar las zonas monótonas y neutras. Son éstas las comarcas de simple vida infantil, instintivas, vírgenes —en la medida de lo posible— de encuentros culturales, incluido el lenguaje.¹⁴

La cita vale como definición del principio narrativo que rige *Fiestas de agosto*. En estos relatos no se pretende contar un hecho según la preceptiva de un Poe, prescindiendo de toda demora en la resolución impactante del conflicto. Los relatos de *Fiestas...* constituyen la consagración de la morosidad y un elogio de la monotonía. Pavese se propuso elaborar un estilo en el cual el mito se velara y revelara en forma lenta y cadenciosa, según su carácter monocorde y recurrente. Narrar, como nadar, es monótono.¹⁵

En aquellas zonas vírgenes, prelógicas —preverbiales—, sólo penetra una escritura que se haya olvidado de sí misma, una escritura que, en su monotonía, alcance la pristina continuidad del silencio. O de la música, porque el tono homogéneo que Pavese logra repitiendo elementos —esquemas, símbolos, figuras, temas— es comparable a una armonía musical. A continuación, consideremos algunos de los elementos sometidos a dicha recurrencia.

10- *Ibidem*, p.238.

11- “Sueños en el campo”, *ed.cit.*, p.171.

12- “Estado de gracia”, *ed.cit.*, p.236.

13- “La adolescencia”, *ed.cit.*, p.245.

14- *Ibidem*, p.243. El destacado es nuestro.

15- Cfr. *El oficio de poeta*, *ed.cit.*, pp. 86-91.

El niño que fuimos, el niño que somos

Hay una serie de relatos cuyo eje es el desdoblamiento del protagonista, un hombre adulto que trata de recobrar a sí mismo en el niño que alguna vez fue. En estos casos, el objeto de la narración es el intento, nunca coronado, de identificarse con el niño, de llegar a coincidir ontológicamente con él.

Tres relatos que giran en torno de este motivo llevan por título un lugar, que de acuerdo con la experiencia mítica que allí ocurre, asume el carácter de lugar sagrado. El autor no los presenta como espacios singulares, ya que no pertenecen a la esfera de lo histórico, sino de lo mítico. No se trata de *un* maizal; es *el* maizal, *la* viña, *la* langa.

En "El maizal", la contemplación de un campo sembrado se convierte en una vía de aprehensión espiritual del pasado mítico. Semejante vivencia, de naturaleza ritual, se desenvuelve más allá del lenguaje, en el plano de las cosas vírgenes de nombre.

Nada me debe ese campo para que yo pueda hacer otra cosa que callar y dejarlo entrar en mí... Entre nosotros no hacen falta palabras. Las palabras han sido pronunciadas muchos años ha.¹⁶

Ya que el pasado recuperado es el de la infancia, en la que el hombre vive en una unidad atemporal con el cosmos, cada vez que una figura natural transporta al personaje hacia esa esfera, el tiempo se detiene: "Que el tiempo entonces se había parado lo sé porque aún hoy ante el maizal lo recupero intacto." Y la experiencia mítica se condensa en un símbolo: "Comprendo que tengo ante mí una certeza, que he como tocado el fondo de un lago que me esperaba,

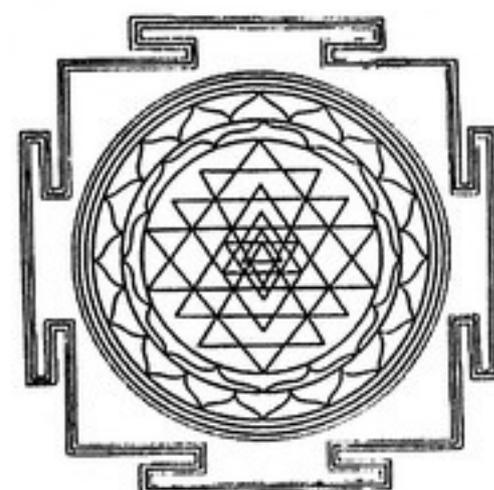
eternamente igual." Como todo acto mítico, el "descubrimiento" del maizal puede repetirse sin agotar jamás su potencial de significado. "Pero un día me detuve, con toda seguridad... y después al día siguiente, y otro más, durante toda una estación y una vida, ante un campo semejante..."¹⁷

Mediante la contemplación, el hombre puede entablar el diálogo con el niño que fue, aquel que porta su yo esencial. Se anula de este modo la distancia que el tiempo histórico ha abierto entre ambos:

La única diferencia es que entonces me atrevía a gestos bruscos, penetraba en el maizal lanzando un grito a las colinas familiares que parecían esperarme. Entonces era un niño, y todo ha muerto de aquel niño salvo ese grito.¹⁸

"La viña" constituye una variación sobre el mismo tema. Esta vez, el espacio es un viñedo, que por cumplir la función de pasaje, de vía de acceso a aquel tiempo remoto, el narrador lo presenta como "una puerta mágica". En el plano simbólico, la vid está afectado por un signo eminentemente positivo. En las religiones que rodeaban el antiguo Israel, la vid era un árbol sagrado, y para el cristianismo, un símbolo fundamental en tanto produce el vino, que es imagen del conocimiento.¹⁹ Sede del encuentro del yo actual y contingente con el yo pretérito esencial, la viña se vuelve *teatro*, es decir, espacio de creación y proyección de símbolos.

A la visión la acompaña la sospecha de que éstos no son más que los bastidores de un escenario fabuloso a la espera de un suceso que ni el recuerdo ni la fantasía



conocen. Algo inaudito ha ocurrido u ocurrirá en este teatro.²⁰

El maizal y la viña responden al arquetipo de lugar sagrado. Un espacio se vuelve sagrado cuando se lo convierte en sede de un acontecimiento de significado absoluto, y por ello se le atribuye el simbolismo del centro, bajo sus dos expresiones. Por un lado, la de *axis mundi*: la montaña sagrada se halla en el centro del mundo, que es punto de encuentro del cielo con la tierra y el infierno. Por otra parte, la cima de la montaña cósmica es el ombligo de la tierra, el punto donde la creación comenzó.²¹ De ahí el carácter de revelación que asume la contemplación de ciertos lugares en Pavese. El poeta descubre en ellos un centro cósmico que lo remite a la cosmogonía y —como una apropiación personal del mito colectivo— al punto de origen de su propio ser. La infancia, entonces, cobra valor por su calidad de tiempo en que el yo creado asistía al acto creador, del que aún no se había separado mediante la razón y el discurso.

El acceso al centro implica un pasaje de lo profano a lo sagrado, y de lo ilusorio a lo real y eterno. En ese pasaje se produce la abolición del

17- *Ibidem*.

18- *Ibidem*.

19- Cfr. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988, p.1067 y ss.

20- *Ed.cit.*, p.247.

21- Cfr. Eliade, *op.cit.*, pp.21-24.

22- *Ed.cit.*, p.248.

16- *Ed.cit.*, p.91.



tiempo profano, de manera tal que, durante un intervalo esencial, la duración queda suspendida: "Tampoco en la viña el tiempo pasa; su estación es septiembre y retorna siempre, y aparece eterna."²²

En "La langa", el motivo del encuentro niño-adulto adopta la forma de un regreso del protagonista al pueblo natal. Frente a los paisajes de su infancia, enseguida comprende que, exteriormente, del pasado sólo podría recuperar fragmentos. Sin embargo, llega a la certeza de que su pueblo y su infancia constituyen una realidad interior y, por ende, incorruptible. El viaje culmina con una toma de conciencia de esa elemental consustanciación: "...yo lo tenía en la memoria todo junto, era yo mismo mi pueblo."²³

Otros dos relatos retoman el tópico con el agregado de un elemento: la presencia de la mujer, ya sea como intrusa o como mediadora en ese diálogo del hombre con el niño. En "Final de agosto", una vaharada de viento nocturno hace que el personaje regrese instantáneamente a un tiempo y a un lugar lejanos, una playa en el verano de su infancia. Pero la mujer, Clara, se interpone con su carga de carnalidad y vuelve a tornar grávido, es decir, histórico, aquel tiempo mítico: "Pero ahora ya no podía perdonarle que fuese una mujer, alguien que transforma el sabor remoto del viento en sabor de carne."²⁴

La sensación azarosa de un viento nocturno que transporta al personaje hacia un pasado mítico tiene un contenido simbólico. El viento es sinónimo de soplo, y, en consecuencia, del Espíritu, del influjo espiritual de origen celeste.²⁵ Por eso puede

interpretarse como un vehículo hacia una edad de comunión con el absoluto.

En "El coloquio del río" el desdoblamiento niño-adulto es elaborado en clave fantástica: el protagonista, vagando junto a un río como cuando era chico, se encuentra con el niño que fuera y dialoga con él. La mujer que aparece como mediadora también ha emergido desde el fondo de un recuerdo. Se trata de la misma mujer que subió, descalza y con pajas en el pelo, a un tren en el que él viajaba de niño. El narrador subraya el carácter mítico que cobró desde entonces: "Nadie sabía de dónde venían", ella y el campesino que la acompañaba. "La descalza", tal como la llama, encarna lo femenino en contacto directo con la tierra, en una unidad de la cual también el niño participa; por eso puede servirle al adulto como puente.

Q Las experiencias iniciáticas

Otra serie de relatos tiene como eje el tema de la iniciación del niño o del joven en el mundo de los adultos, y sus motivos centrales son el viaje — con un sentido de transgresión de los mandatos paternos—, el encuentro con maestros o guías, y el descubrimiento de la mujer y la sexualidad.

El relato "El ermitaño" podría incluirse en el apartado anterior, ya que también se plantea aquí el encuentro del niño y el adulto, en dos sentidos: Nino, el niño, se identifica con el extraño personaje que llega al pueblo y lo fascina con su aspecto salvaje y su vida trashumante; y el narrador, el padre de Nino, ve en su hijo al niño que alguna vez fue él y envidia la vida "no domesticada" del ermitaño, llegando a confesar: "Me sentía más viejo con él que con mi

hijo."²⁶

Es uno de los textos más ricos del volumen. Una lectura posible es ver en la figura del ermitaño una metáfora del propio Pavese. Pero aquí lo consideraremos en relación con el motivo de la iniciación.

En el cuento abundan las escenas simbólicas. La más significativa es aquella en que Nino conduce a su padre cuesta arriba por un monte hasta la gruta donde vive el ermitaño. En el imaginario colectivo, la gruta o caverna representa la matriz materna, y como tal figura en los mitos de origen, de renacimiento y de iniciación de numerosos pueblos.

Numerosos ritos de iniciación comienzan por el pasaje del impetrante a una caverna o a una fosa: es la materialización del *regressus ad uterum*. [...]

El psicoanálisis ha revelado la equivalencia simbólica de la imagen de la mujer y las imágenes de interior, tales como la casa, la caverna, etc. [...] La caverna simboliza el lugar de la identificación, es decir, el proceso de interiorización psicológica, según el cual el individuo llega a ser él mismo y alcanza la madurez.²⁷

La confrontación edípica entre el padre y el hijo no está ausente en esa escena, en relación con la madre fallecida. Cuando Nino se asoma a la caverna, su padre le advierte:

—No entres. Es una casa ajena.
—Hay agua —dijo Nino—. Tengo sed.²⁸

También puede ser analizado en clave simbólica el terror y a la vez la fascinación que el niño siente por los rayos. Nino se enfrenta con los elementos una mañana de tormenta en la que huye de su casa. El rayo y el

23- *Ibidem*, p.95.

24- *Ibidem*, p.89.

25- *Cfr.* Chevalier, *op.cit.*, p.1070.

26- *Ed.cit.*, p.111.

27- Chevalier, *op.cit.*, p.263 y ss.

28- *Ed.cit.*, p.106.