

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ITALIANAS**

**MITO Y MEMORIA EN  
CESARE PAVESE. DESDE LAS FÁBULAS INFANTILES A *LA LUNA  
E I FALÒ***

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN  
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS ITALIANAS)**

**PRESENTA:**

**MAYRA YOLANDA ANDRADE BARRIENTOS**

**MÉXICO, D.F. 2010.**

**DIRECTOR DE TESIS: JOSÉ LUIS BERNAL**

No. de cuenta **009902671-6**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIA

A la memoria de mi abuelo, el Ingeniero Eduardo Barrientos Pérez, quien despertó mi gusto por la mitología y que con su ejemplo me enseñó que cada cosa que se realiza hay que hacerla lo mejor posible.

A la memoria de mi abuela Agustina Espejel Villegas cuya fortaleza, dedicación y honestidad quedarán siempre en mi memoria.

A mi madre Yolanda Marcela Barrientos Espejel que con su infinita paciencia, apoyo incondicional y sabios consejos nunca ha dejado de creer en mí.

A mis hermanos Miriam y Eduardo Andrade Barrientos que también con múltiples sacrificios me ayudaron a terminar mis estudios.

A Roberto Ragozzino que con su infinito amor y tenaz consejo me enseñó a nunca rendirme.

A mi tía Silvia Barrientos Espejel que con sus cálidas palabras y ánimos me daban nueva energía para continuar.

Y por supuesto a la memoria del célebre escritor Cesare Pavese, cuya obra enseña el amor por el conocimiento más valioso de los pueblos: la mitología y las raíces culturales.

## A G R A D E C I M I E N T O S

Esta tesis representó para mí un reto y es ahora un logro. Fue un arduo trabajo tanto en investigación como en asimilación, comparación y redacción. En estas líneas deseo agradecer a mis profesores que me ayudaron a llevar a término este proyecto de investigación.

Al Mtro. Sergio Antonio Rincón cuya dedicación y vocación hacia las nuevas generaciones de italianistas es admirable y por haber aceptado gustoso ser parte del sínodo que ha examinado esta tesis.

A la profesora Giuseppina Agnoletto, cuyos consejos y correcciones me ayudaron en mis primeros acercamientos a la lengua italiana.

A la profesora Sabina Longhitano cuyas interesantes lecciones de Lengua, Humanismo y Renacimiento me hicieron apreciar y amar el arte y la cultura italiana.

Al profesor José Luis Bernal, de quien he recibido en todo este proceso infinita ayuda, paciencia y consejo, con su guía afianzó mis capacidades en crítica literaria y sin su apoyo no hubiera sido posible terminar este proyecto.

A la Dra. Mariapia Lamberti por haberme acercado al fantástico mundo pavesiano y por su consejo y guía final para este trabajo.

## INTRODUCCIÓN

Antes de comenzar la introducción, quisiera explicar las razones que me motivaron a elegir a este autor y su obra como tema para mi investigación. Para muchos críticos Cesare Pavese ha sido uno de los autores más destacados en la literatura de Posguerra italiana, para otros ha sido motivo de morbosos estudio psicoanalítico. Pero a mí me interesó por su singular forma de ser poeta y narrador de sus *Langhe* y de sus recuerdos infantiles. Desde la preparatoria me apasioné por la mitología grecorromana con sus historias fantásticas y míticas donde dioses y semidioses antropomórficos castigaban o ayudaban a los mortales. Nuestro autor sentía gran interés por la antropología, la etnología, las religiones primitivas y el estudio de lo sagrado; de este modo Pavese pudo satisfacer mi gusto por lo mítico.

La primera novela que leí fue *La luna e i falò*, pero sin conocimientos afianzados de la vida y obra del autor, sólo capté la “aparente” realidad campesina de Anguilla y los sucesos históricos que afectaron a los personajes. Después de estudiar más a fondo al autor pude comprender el trasfondo mítico y simbólico que existe en toda su obra. No es posible estudiar la obra de Pavese, y mucho menos su obra cúlmine, sin tomar en cuenta el mito, ya que entre 1945 y 1950 escribió ensayos sobre una poética del mito y la memoria. Tal poética reguló su vida espiritual y particularmente su literatura. El mito en la obra de Pavese ocupa un lugar primordial: es la llave que sintetiza sus esfuerzos creativos.

Este trabajo pretende ser dos cosas: una recapitulación de su contacto con los mitos y su teoría del mito y la memoria, y un breve análisis de esta teoría en *La luna e i falò*. Ambas razones se unirán para ser una breve guía por el mundo del mito y la memoria en *La luna e i falò*. Sin embargo se advierte que la intención de este trabajo no era la de estudiar en detalle las diferentes evoluciones en torno al mito y la memoria en toda la obra de Pavese de manera cronológica, sino destacar qué toma Pavese de los autores que lo apasionaban, definir a grandes rasgos las principales características de su teoría ya formalmente constituida, y estudiarla dentro de *La luna e i falò*. Dicha tarea no hubiera sido posible sin referir, citar y comentar obras anteriores a *La luna e i falò*, pues debe pensarse que ella resume y une todos los diferentes temas que Pavese desarrolló en anteriores novelas y cuentos. Debido a esto la citación de obras anteriores a *La luna e i falò* me pareció necesaria y hasta obligatoria para explicar mejor las características principales de la última obra pavesiana.

En el primer punto **1.1. Italia entre las dos Guerras Mundiales del Capítulo I Cesare Pavese: entre la infancia, el exilio y el suicidio**, se mencionará brevemente la situación histórica italiana de entreguerras, pues en este período se desarrolló la vida y obra de Pavese (1908-1950). Será necesario evidenciar estos acontecimientos históricos pues afectaron violentamente toda la vida del autor. Posteriormente en el punto **1.2. El ambiente literario** se hablará en general del ambiente literario de su época; este tema ejemplificará las diversas reacciones culturales y literarias que se vivieron en los años de entreguerras. En el punto **1.3. Pavese: entre la infancia, el confinamiento y el suicidio** hablaré de la vida y obra de Pavese ayudándome de uno de los mejores estudios biográficos, por ser detallado, razonado y sin caer en lo sensacionalista o abstracto, *Il vizio assurdo* de Davide Lajolo. Este apartado es muy importante, si se desea conocer al hombre y al autor, pero es más significativo si se piensa que la obra literaria de Cesare Pavese no puede ser entendida si no se conocen las etapas más importantes de su vida: los acontecimientos trágicos que vivió contribuyeron a marcar ese sello tan distintivo de escritor de la soledad y del *vizio assurdo*; propenso a evocar la fuerza de la naturaleza y a expresar los diferentes estados de la condición humana como la paternidad, la maternidad, la soledad, el amor, el desamor, la melancolía y la pasión en símbolos míticos.

En el **Capítulo II La teoría del mito y la memoria en Pavese**, en el primer apartado **2.1. Primeros acercamientos de Pavese al mito: fábulas de su niñez, autores que lo influyeron y su propia asunción del mito y la memoria** se menciona cuáles fueron las fábulas de su niñez y su gran importancia para el niño Pavese y para el futuro escritor; ellas condicionarán sus obras desde *Lavorare stanca* hasta *La luna e i falò*. En los siguientes puntos se estudian los diversos elementos y semejanzas que Pavese tiene en relación con Giambattista Vico, Frazer, Mann y Kerényi y que partir de ellos Pavese pudo formular su propio concepto y teoría del mito y la memoria y llevarla a cabo en sus obras.

Ya mucho se ha hablado del mito en Pavese, pero no muchos han definido sucintamente qué cosa era el mito y la memoria para nuestro autor. En el punto **2.1.6. La teoría del mito y la memoria de Pavese desde *Il mestiere de vivere*, *Feria d'agosto* hasta *Dialoghi con Leucò*** se presentan los principales elementos conforman la teoría del mito y la memoria que aparecen primeramente en *Il mestiere di vivere*, en los cuentos de *Feria d'agosto* y finalmente en *Dialoghi con Leucò*.

Una vez explicada la teoría del mito y la memoria de Pavese, se llega al tema central del trabajo que aterriza en el **Capítulo III Mito y memoria en *La luna e i falò***. En el primer punto **3.1. *La luna e i falò*: la novela de la madurez** se hablará sobre la importancia de dicha obra y la madurez literaria que ella representa. A partir del punto **3.2. Los diferentes mitos y sus dualidades en *La luna e i falò*** se analizarán los diferentes mitos con sus significados y sus dualidades. Este punto es de gran relevancia pues nos permite comprobar cómo Pavese creía en las diversas dualidades míticas de la vida del hombre y más aún en la propia, pues relatará a través de los ojos de Anguilla su niñez vivida en las *Langhe*.

El penúltimo de los mitos de este trabajo se encuentra en el punto **3.3. El mito del eterno retorno** donde se explica cómo este mito, influencia de Mann y de Vico, establece cómo se van repitiendo patrones y acontecimientos de generación en generación y se mostrarán diversos ejemplos de este mito a lo largo de la novela.

El tema de la memoria en Pavese es igual de importante que el mito, de hecho resultaría imposible estudiarlas de manera separada e independiente, ambas en la teoría pavesiana y en la novela forman un mismo elemento. Es por ello que no tenía sentido formar un pequeño capítulo dedicado sólo a la memoria. De este modo en el primer punto del subcapítulo **3.4. La memoria en *La luna e i falò*** se explicará qué es el mito de la *seconda volta* y se comprobará como éste se inaugura infinitas veces a través de la memoria, ya que Anguilla vive verdaderamente su infancia no en el momento en el que fue niño, sino cuando de adulto recuerda y se da cuenta de lo que fue; por ello Pavese decía que lo que cuenta no es ver las cosas la primera vez (cuando acontecieron en la niñez) sino siempre la segunda vez (cuando se les recuerda). Este mito es recurrente en gran parte de la obra pavesiana y es eje principal de su teoría del mito y la memoria, y está presente en *La luna e i falò* como se comprobará en los diversos momentos en que Anguilla entra en contacto con sus recuerdos. Finalmente en el punto **3.4.2. La memoria como instrumento de reconocimiento del personaje** se explica la gran importancia que tiene la memoria dentro de la novela como instrumento de reconocimiento de Anguilla y también se analizan los diferentes recursos que éste emplea para alcanzar dicho reconocimiento, porque Anguilla - que ha viajado por el mundo sin encontrar la paz que lo hiciera construir una casa y una familia- regresa a su tierra, a sus recuerdos y a los mitos que de ella tiene porque: “Un

paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2005, p. 12.



## CAPÍTULO I

### Cesare Pavese: entre la infancia, el exilio y el suicidio

*La mia parte pubblica l'ho fatta, ciò che potevo.  
Ho lavorato, ho dato poesia agli uomini, ho  
condiviso le pene di molti.*

**Cesare Pavese. *Il mestiere di vivere*, 16 agosto de 1950.**

#### 1.1. Italia entre las dos Guerras Mundiales<sup>1</sup>

##### 1.1.1. Italia post-unitaria

Desde las últimas décadas del siglo XIX hasta la segunda posguerra, Italia sufrió tremendas crisis en lo político, social, cultural y literario. El nuevo país vivió los muchos problemas planteados y no resueltos por el *Risorgimento*, más los surgidos después de la Unificación. Al llegar ésta, había gran inconformidad entre los italianos. Italia llegaba tarde al Capitalismo, al reparto colonial de las grandes potencias europeas. El desarrollo industrial era dispar, mayor en el Norte, mínimo en el Sur. El desarrollo industrial dispar y las contradicciones generadas por la lucha de clases entre la burguesía y el nuevo proletariado industrial, por una parte, y la débil estructura política que no sabía responder a las necesidades populares, pero sí admirar gobiernos fuertes como el Imperio Alemán, daban muy poca estabilidad al país, que vivía entre la inconformidad social y los mitos imperiales.

Ya en pleno siglo XX, la estructura política del Reino era débil, y aunque se habían votado leyes para que el ejecutivo rindiera cuentas ante el Parlamento, la clase dirigente y la gran burguesía del país veían las cosas con mayor autoritarismo y tenían los ojos puestos en los grandes imperios; en particular el de Alemania que tenía colonias. La burguesía italiana admiraba sus estructuras y su poder y pensaba que un imperio no tendría los problemas que aquejaban a la joven Italia. Esto, aunado al miedo que se tenía a la Revolución Socialista, y el fuerte rechazo a la democracia, provocarían pasada la Gran Guerra el nacimiento del Fascismo y el ascenso al poder de Mussolini. Los grandes problemas nacionales: el analfabetismo, la emigración, las cuestiones laborales y los

---

<sup>1</sup> En este apartado, he utilizado libremente datos tomados de las siguientes fuentes: Harry Hearder, *Breve historia de Italia*, trad. Bercero Borja García, Madrid, Alianza, 2003, pp. 249-416 y Luigi Salvatorelli, *Sommario della storia d'Italia dai tempi preistorici ai nostri giorni*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 493-514.

problemas en el campo, generaron el descontento social que en su momento Mussolini supo captar y que el Estado surgido en 1861 no había sabido resolver.

### **1.1.2. Italia en la Primera Guerra Mundial**

En 1914, al sobrevenir la Primera Guerra, Italia se encontró en una posición internacional muy complicada (Cesare Pavese, nacido en 1908, al empezar la guerra tenía sólo siete años) que la llevó a un juego de alianzas, primero con Alemania y Austria a través de la Triple Alianza y luego con Francia, Gran Bretaña y Rusia. Esta última jugada le daría la posibilidad, al terminar la guerra en 1918, de obtener el Trentino, el Alto Adigio, Dalmacia central y el puerto de Trieste, territorios italianos aún en poder de los austríacos antes del conflicto. Pero fue difícil para Italia aceptar las condiciones establecidas por la Sociedad de Naciones, pues para Inglaterra, Francia y Rusia, Italia quedó como una nación convenenciera, mientras que para Alemania y Austria quedó como una traidora; esto produjo un malestar moral y una inconformidad social que poco después aprovechó Mussolini.

Al final de la guerra sólo el confín alpino oriental fue reconocido en su totalidad para Italia, incluyendo el importante puerto de Trieste. En cuatro años de conflicto (pues Italia entró en guerra en 1915), más de 65 millones de militares de muchas nacionalidades lucharon en las trincheras, cerca de 10 millones murieron en batalla o en prisión por heridas y enfermedades, y altísimo fue el porcentaje de inválidos, enfermos y mutilados. En Italia, como afirma Hearder, “tanto el gobierno como la opinión pública quedaron decepcionados con los términos de paz que negaban a Italia el derecho a tener colonias en África, lo que dio lugar a que naciera el mito de la “paz mutilada”.<sup>2</sup> Éste fue un elemento que le sirvió a Mussolini para alentar una mentalidad revanchista, guerrera e imperialista, y además represora de los movimientos obreros y populares. Otro posible elemento puede ser las ambiciones personales y los resentimientos sociales del Duce. Tenía Pavese catorce años en la época del ascenso al poder de Mussolini, en 1922. Y en su mente, desde entonces, quedó grabada la huella trágica de esa dictadura.

---

<sup>2</sup> H. Hearder, *op. cit.*, p. 272.

### 1.1.3. Las fuerzas políticas. El Partido Comunista, Mussolini y el Fascismo.

Es de interés revisar brevemente el ajedrez político de esa época, si se piensa que al inicio, el joven Pavese no tenía una ideología definida y tuvo que inscribirse en el partido fascista para poder trabajar como maestro, pero tiempo después con plena conciencia y voluntad eligió pertenecer al Partido Comunista Italiano y comenzó su colaboración en el periódico *L'Unità*. Este partido, fundado en 1921 por Antonio Gramsci (1891-1937; político, filósofo y teórico marxista italiano), representaba a la clase obrera y deseaba inclinar el país hacia la revolución socialista que, encabezada por Lenin, recientemente, había triunfado en la URSS.

El Partido Fascista, fundado en 1919, tenía una doctrina bastante incoherente y sin embargo en 1922 Mussolini se hizo con el poder. En la práctica, el Fascismo se caracterizaba mucho más por ser un movimiento contra el Socialismo y contra el liberalismo parlamentario, que por tener ideas propias. En cuanto a su programa político era muy pobre y demagógico: consistía en restaurar la gloria del antiguo Imperio Romano, para lo que se proponía modernizar Italia, volverla autosuficiente en lo agrícola y en lo industrial y preparar la economía para la guerra y la absorción de nuevas colonias.<sup>3</sup> El Fascismo logró abolir los derechos políticos y sustituirlos por una estructura de carácter corporativo que subordinaba las iniciativas individuales a lo que Mussolini consideraba el interés nacional. Todo quedaba sujeto al Estado, como Mussolini expresó: “La concepción fascista del Estado lo abarca todo; fuera de él no pueden existir, y menos aún valer, valores humanos y espirituales. Entendido de esta manera, el Fascismo es totalitarismo, y el Estado fascista, como síntesis y unidad que incluye todos los valores, interpreta, desarrolla y otorga poder adicional a la vida entera de un pueblo”.<sup>4</sup>

Tal vez el único elemento positivo de la ideología fascista haya sido el concepto del Estado Corporativo, que consistía en la formación de corporaciones, integradas por representantes de los patrones, los trabajadores y los sectores profesionales, cuya función era asesorar al gobierno y sustituir al viejo Parlamento. Dichas agrupaciones no se definían

---

<sup>3</sup> Cfr., Zxwar, *Mussolini in power*, <http://www.youtube.com/watch?v=oJ13DtgOm-Q&feature=related>, [Consulta 18 mayo 2009].

<sup>4</sup> Benito Mussolini, *La doctrina del Fascismo (junio-agosto 1932): historia, teoría, fundamento*, s/crédito de trad. Barcelona, Bosch, 1935, p. 26.

por su localidad geográfica, sino por la pertenencia a una misma ocupación, una agrupación de herreros, otra de profesores, otra de agricultores, etc. Teniendo en cuenta la gran influencia del Partido Comunista Italiano encabezado por Gramsci,<sup>5</sup> Mussolini sabía que debía convencer a la burguesía de que él era su mejor arma contra el Socialismo. Con ello los tranquilizaría y, lo más importante, tranquilizaría al monarca Vittorio Emanuele III y se ganaría la simpatía del ejército.

Mussolini tomó el poder gracias a una combinación entre sus contactos militares y viejos líderes políticos y sus amenazas de dar un golpe de Estado; por tanto la marcha sobre Roma no fue el único factor que incidió en su ascenso al poder.<sup>6</sup> Mussolini presionó a Vittorio Emanuele III y finalmente el 28 de octubre de 1922 el rey cedió ante los fascistas. Al principio Mussolini fingió respetar la estructura del Parlamento: formó un gabinete de coalición entregando seis secretarías a políticos no fascistas, pero reservando para sí los principales cargos: la Secretaría del Interior, la de Exteriores y la Presidencia del gobierno. Prácticamente, las funciones del poder ejecutivo quedaron en su poder. El principal rasgo de este régimen era la fusión del partido y el Estado, lo cual convertía al Duce en líder supremo de ambos. En 1925 el régimen se evidenciaba claramente como una dictadura, aunque el Duce definiera al Fascismo como una “democracia autoritaria.” La monarquía y la Iglesia pudieron conservar su independencia con respecto del régimen, pero todos los partidos, salvo el fascista, quedaron disueltos. La libertad de prensa se comenzó a extinguir poco a poco quitando de sus puestos a directores de periódicos que no simpatizaban con el régimen y los líderes de la oposición fueron exiliados o encarcelados.

En su momento, aun los mejores amigos de Pavese, como su inolvidable maestro Augusto Monti y muchos otros ex-alumnos del D’Azeglio (el famoso liceo donde Pavese estudió), tuvieron que marchar al confinamiento. Pavese también estaría confinado en Brancaleone Calabro, de agosto de 1935 a marzo del 1936. Otros intelectuales fueron encarcelados y el régimen eliminaba a los disidentes. Luego en 1938 vino la alianza de Mussolini con Hitler y en 1940 la entrada de Italia en la Segunda Guerra Mundial, por lo que la vida de Pavese se vio marcada tanto por la problemática familiar como por estos terribles acontecimientos.

---

<sup>5</sup> Gramsci fue encarcelado en 1926 y liberado hasta 1937, poco antes de morir. Sin embargo, sus ideas y su lucha estaban vivas entre los comunistas y muchos italianos creían en ellas.

<sup>6</sup> *Cfr.*, H. Hearder, *op. cit.*, p. 283.

#### 1.1.4. Italia durante y después de la Segunda Guerra Mundial y la Resistencia.

En cuanto a las aspiraciones imperialistas, Mussolini se sentía orgulloso de sus dos colonias africanas Eritrea y Somalia,<sup>7</sup> pero también quería poseer Etiopía, en su obsesión por agrandar el Imperio y hacer de Italia una nación fuerte. De este modo los italianos ya no emigrarían hacia América o a países extranjeros, sino que emigrarían “en patria” y así tendrían una tierra de emigración propia. Poco después de la invasión fascista en Etiopía, Italia fue declarada por la Sociedad de Naciones como una nación agresora y fue sancionada con el embargo de la venta de armas y un bloqueo de sus exportaciones. Con Mussolini, Italia forjó una política totalmente independiente, sin considerar la opinión de la Sociedad de Naciones o del resto de la comunidad internacional; tal independencia despertó en la población un espíritu de nacionalismo entendido en su peor acepción, como un revanchismo nacional alentado por Mussolini. Para colmo, la alianza del Duce con el *Führer* ocasionó la ruina del país, que se vio despojado de su independencia y luego durante la guerra invadido por los ejércitos extranjeros al mando de los Estados Unidos.

Como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, Italia perdió sus posesiones en África oriental y vivió la peor crisis de la historia reciente.

Por su parte, el pueblo de Italia septentrional se rebeló a la invasión nazifascista. El 25 de julio de 1943, Mussolini fue despojado de su cargo y arrestado. El general Badoglio tomó su lugar. El Duce fue liberado por los alemanes y después de un acuerdo con Hitler creó en el norte de Italia (Piamonte, Lombardía, los Alpes) una República (República Social Italiana); el Centro-Sur se quedó con la monarquía y Badoglio, en espera de la llegada de los Aliados. Las noticias eran que estaban a punto de llegar, pero no fue así. En esta espera, los ciudadanos antifascistas de la República mussoliniana desataron a una guerra de guerrillas contra las fuerzas nazifascistas, con la idea de “resistir” el poco tiempo que quedaba (supuestamente) para la llegada de los aliados. A este movimiento se le llamó Resistencia Italiana, llevada a cabo por los *partigiani* que operaron y se escondieron en las montañas de Valsesia (valle alpino en la provincia de Vercelli), en las *Langhe* (provincia de

---

<sup>7</sup> Italia colonizó Eritrea y Somalia entre 1885 y 1941. Tal proyecto imperialista fue iniciado por Agostino Depretis (1876-1887) y Francesco Crispi (1819-1901), y continuado por Giolitti (1892-1914) quien en 1912 permitió la anexión de Tripolitania (actualmente norte de Libia) a las colonias Italianas.

Cuneo y Savona) y en las zonas del Apenino Ligur y del Apenino Tosco-Emiliano<sup>8</sup> para luego descender y hacer bajas al enemigo. Las tropas partisanas, formadas por comunistas, socialistas, democristianos y el Partido de la Acción se unieron armónicamente con el mismo objetivo: derrotar a las fuerzas nazifascistas. En las ciudades también hubo resistencia, como explica Maria Musu, miembro del GAP (Grupo de Acción Patriótica romana).<sup>9</sup> Tanto Milán como otras ciudades del norte fueron liberadas por los partisanos antes de la llegada de los aliados. El ejército alemán que combatía en Italia se rindió a los aliados el 1 de mayo de 1945. Después del *referendum* (2 de junio 1946) donde se votó por la República, el Partido Demócrata Cristiano que subió al poder trató de construir una nueva política y democracia donde el pueblo trabajara y la industria se reconstruyera. A pesar de la devastación sufrida, la economía italiana supo recuperarse con rapidez, se detuvo la inflación y las exportaciones de bienes industriales comenzaron a crecer. En 1949 Italia ingresó en la OTAN.

## 1.2. El ambiente literario

Los primeros años del *Nocevento* ven la aparición de un afán de renovación del lenguaje y de las técnicas narrativas. En poesía el lenguaje poético petrarquesco y leopardiano llegó casi hasta el siglo XX. D'Annunzio y Pascoli representan los primeros cambios en la lírica, pero según Segre, en prosa el legado de Manzoni era una cadena opresora, si consideramos la modernidad de otras prosas como la inglesa, la francesa y la rusa.<sup>10</sup> En los últimos años del siglo XIX y los primeros decenios del XX son importantes las figuras de Fogazzaro, narrador a caballo entre el Verismo y el Decadentismo. Sus principales obras son *Malombra* (1881) y *Piccolo mondo antico* (1896). Pirandello a su vez analiza lo cómico y lo grotesco del mundo y desarrolla un análisis dramático e irónico del hombre contemporáneo. Escribió, entre otras obras, además de una vasta producción teatral que le granjeó el premio Nobel de literatura en 1934, las novelas *Il fu Mattia Pascal* (1904), *Uno, nessuno e centomila* (1925); y Svevo produjo una narrativa intimista y psicológica con

<sup>8</sup>Cfr., Wikipedia, “Il ruolo giocato nella guerra”, *Resistenza italiana*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Resistenza\\_italiana#Il\\_ruolo\\_giocato\\_nella\\_guerra](http://it.wikipedia.org/wiki/Resistenza_italiana#Il_ruolo_giocato_nella_guerra), [Consulta 10 mayo 2009].

<sup>9</sup> Videoactivo, *Racconti di Resistenza: La Partigiana Marisa Musu*, <http://www.youtube.com/watch?v=d-fEJifVmiI>, [Consulta: 15 mayo 2009].

<sup>10</sup> Cesare Segre y Clelia Martignoni, vol V: “Foscolo, Manzoni, Leopardi”, *Testi nella storia. Guida ai classici. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 2000, p. 24.

*Senilità* (1898) y *La coscienza di Zeno* (1923). En 1929 Moravia usó un lenguaje de corte realista y dialógico en *Gli indifferenti*. En general los escritores del siglo XX tienen presente en sus obras la nueva realidad y se enfrentan a ella con afán de liberarse del pasado. Francesco Flora plantea que la literatura Italiana del *Novecento* tenía un ansia de libertad: “Il carattere dominante del Novecento, nell’improvvisa onnipresenza delle influenze morali e mentali che partivano da tutti i continenti e modificavano le tradizioni nazionali e locali, fu un anelito, ora limpido, ora torbido, di libertà”.<sup>11</sup> Esto es, la literatura italiana deseaba renovarse y salir de su provincianismo, dejarse influir por otras literaturas que se mostraban más modernas en Europa y América. Por eso en poesía se renunció a los viejos esquemas y a las normas prosódicas, floreciendo el verso libre que fue promovido por los futuristas; mientras en la narrativa se trató de proseguir y modernizar las experiencias del Verismo de Verga, el análisis psicológico, el cuento moral y como ha notado Sapegno “il ritratto amaro e inquieto di un costume e di una società”.<sup>12</sup> Este es el clima cultural en los primeros decenios del siglo XX, y la obra de Pavese va a florecer entre las exageraciones del Futurismo, los desfallecimientos de los poetas crepusculares y varias tendencias como las que examinaré a continuación.

### 1.2.1. Los *Vociani*<sup>13</sup>

La difusión del pensamiento de Croce y el revuelo de las diferentes revistas literarias alentó la exigencia de una renovación y surgieron varios movimientos literarios como el de *La Voce*, una de las principales revistas de la época. Este movimiento constaba de jóvenes de diferentes tendencias en filosofía, literatura y política; todos con el deseo de renovación y la aspiración a una unión más íntima entre cultura y vida moral. *La Voce* fue una revista que de verdad tomaba en serio la realidad histórica y cultural italianas. Entre sus intelectuales tenemos a Giuseppe Prezzolini, que escribió obras como *Caporetto* (1919) y sus biografías *Benito Mussolini* (1924), *Vita di Niccolò Machiavelli fiorentino* (1927); el crítico Giuseppe De Robertis que escribió *Saggio su Leopardi* (1937) y *Scrittori del Novecento* (1940); otro, Giovanni Papini, fundador de *La Voce* (1908), quien estimuló a las nuevas generaciones,

---

<sup>11</sup> Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, vol III, apud Luigi Fiorentino, *Narratori del Novecento*, Verona, Mondadori, 1971, p. 9.

<sup>12</sup> Natalino Sapegno, *Disegno storico della letteratura italiana*, cap. III, apud L. Fiorentino, *op. cit.*, p. 11.

<sup>13</sup> Para esta clasificación sigo el criterio de L. Fiorentino, *Narratori del Novecento*, pp. 4-82.

alternando la búsqueda especulativa, el retrato, el cuento, la prosa y la poesía. Escribió *Il tragico quotidiano* y el *Pilota cieco* (1907), entre otras obras.

### 1.2.2. Los *Rondisti*

*La Ronda* fue otra revista, fundada por Vincenzo Cardarelli. Sus escritores aspiraban a una profunda experiencia estilística y un cierto retorno a la tradición de Manzoni y del Leopardi de las *Operette morali*, de tal manera que se fusionase el Clasicismo con las exigencias de los nuevos tiempos. Los *Rondisti* sostenían que el arte es disciplina, no improvisación, y como la pureza del estilo supone gran disciplina, los *rondisti* fueron llamados *calligrafisti* y por lo tanto eran enemigos de los *contenutisti*. Fueron siete los fundadores y redactores de la revista, se les llamó los *sette savi* o los *sette nemici*,<sup>14</sup> dada la amistad que había entre ellos y la divergencia de ideas que cada uno tenía. Son los siguientes: Antonio Baldini, Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi, Riccardo Bacchelli, Lorenzo Montano, Bruno Barilli, Aurelio Emilio Saffi.

### 1.2.3. Otras tendencias

Con la llegada del Fascismo, las polémicas culturales y políticas no cesaron en Italia, más bien cobraron fuerza. Una de las cuestiones que mayor interés suscitaba, era la de la oposición entre la cultura de la ciudad y la del campo. El campo significaba analfabetismo, tradición, arcaísmo, naturaleza salvaje y mito; la ciudad significaba progreso, modernidad, historia y *logos*, como lo explica Marco Barsacchi en su estudio sobre “la campagna” en Pavese.<sup>15</sup> Davide Lajolo explica que *Strapaese* era un movimiento cultural que defendía al campo y trataba de expresar la afirmación del valor actual e indispensable de las tradiciones y costumbres italianas hasta hacerlas revivir. Detrás de *Strapaese* sustancialmente se encontraba el elemento agrario y retrógrado y sus seguidores usaban el término *Strapaese* para dar una justificación cultural al Fascismo, pues este movimiento daba un aporte de ideas confusas capaz de hacer cometer a la gente acciones inconscientes y violentas.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Wikipedia, *La ronda*, [http://it.wikipedia.org/wiki/La\\_Ronda](http://it.wikipedia.org/wiki/La_Ronda) [Consulta: 7 abril 2009].

<sup>15</sup> Cf., Marco Barsacchi, “Il tema della campagna”, *Il sorriso degli dèi: Cesare Pavese tra mito e realtà*, Roma, Jouvence, 2005, pp. 13-22.

<sup>16</sup> Cfr., Davide Lajolo, *Il vizio assurdo: Storia di Cesare Pavese*, Torino, Piazza, 2008, p. 79.



Por otra parte, Lajolo define *Stracittà* como el movimiento que defendía la ciudad y se justificaba con el Fascismo. Lajolo afirma que “essi [los que defienden *Stracittà*] avrebbero voluto farla finita con tutti gli avanzi della vecchia arte dell’Otocento, con lo psicologismo, col naturalismo, con l’estetismo, col sentimentalismo e col piccolo borghesismo, impegnandosi che lo scrivere diventasse un atto di energía anziché una cronaca senza estro.”<sup>17</sup> De todas formas ambos movimientos terminaron siendo fascistas.

Según Lajolo, Pavese junto con sus ex-compañeros del liceo D’Azeglio y otros más que había conocido gracias a Augusto Monti (maestro de vida y literatura de Pavese), formaron el grupo de *gli ex allievi del D’Azeglio* y juntos se reunían en diferentes casas y *trattorie* para discutir sobre los controvertidos temas políticos y culturales que generaba el Fascismo. Lajolo afirma que “appunto prendendo il nome dai loro ritrovi abituali, in opposizione ai due movimenti di *Strapaese* e *Stracittà* essi coniano addirittura la sigla che li dovrà distinguere dall’uno e dall’altro: si chiameranno *Strabarriera*”.<sup>18</sup> En este punto, hay que recordar que Pavese, preocupado por expresar su mundo interno entre los mitos de la ciudad y el campo, tuvo que ver con esta polémica pero superándola con *Dialoghi con Leucò*. Si se piensa en su acercamiento a la etnología y al mundo del mito, como él mismo admite: “madurado todo el mundo mito-etnológico, he aquí que vuelvo a Roma e invento el nuevo estilo de los diálogos y los escribo”.<sup>19</sup> Y en su actividad de traductor de narrativa norteamericana modernizaba la narrativa italiana, pues traducir una literatura moderna era universalizar a Italia. Fue pues *Strabarriera* el movimiento que definitivamente se oponía, cultural y políticamente, al Fascismo, y Pavese perteneció a esta tendencia.

#### 1.2.4. Los Neorealisti

El Neorrealismo, según Fiorentino,<sup>20</sup> es la búsqueda de la verdad en los sucesos, los sentimientos, las pasiones y las relaciones humanas. Para Giacinto Spagnoletti<sup>21</sup> el

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>18</sup> *Idem*. “Barriera” en Turín significa barrio.

<sup>19</sup> Cesare Pavese, *El oficio de vivir*, trad. de Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1992, p. 300. De 1945 a 1947 Pavese tuvo que viajar constantemente a Roma porque coordinaba la nueva sede de la Einaudi y colaboraba con nuevas iniciativas editoriales como la *Collezione di studi religiosi, etnologici, e psicologici* (1948). Con el término “diálogos” Pavese se refiere a *Dialoghi con Leucò* (1947).

<sup>20</sup> L. Fiorentino, *op. cit.*, p. 32.

<sup>21</sup> Giacinto Spagnoletti, *Profilo della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Gremese, 1975, p. 67.

Neorrealismo nació bajo el ejemplo de Vittorini y Pavese<sup>22</sup> durante la Segunda Guerra y se consolidó en la Posguerra. El Neorrealismo pretende la observación de lo real y aprovecha las enseñanzas de la novela americana y del existencialismo francés. Por ello en cierta forma Pavese y Vittorini que en los años treinta dieron a conocer la literatura americana con estudios y traducciones de Melville, Lewis, Faulkner, Caldwell, Dos Passos y Saroyan, etc, pueden considerarse neorrealistas, aunque en el caso de Pavese esto es discutible.

La guerra alentó el Realismo o Neorrealismo, ya que se necesitaba expresar el sufrimiento y la lucha del pueblo. El libro se volvió un arma que servía a estos propósitos. La tendencia neorrealista, que se inició con la resistencia y liberación italiana, creció con los años y favoreció una discusión política, histórica y filosófica. Por ello los temas principales de la literatura neorrealista son la solidaridad, la muerte y la lucha *partigiana*, y los autores adoptan formas lingüísticas y estructurales comprensibles y simplificadas. También cabe recordar que el Realismo ya se había manifestado en la narrativa italiana con Moravia.

Otros autores neorrealistas son Carlo Levi con *Cristo si è fermato a Eboli* (1945); Vittorini, quien describió la resistencia italiana en *Uomini e no* (1945); Salvatore Quasimodo con su poemarios *Giorno dopo giorno* (1946) y *La vita non è sogno* (1949); Vasco Pratolini con su trilogía *Una storia italiana* donde describe la lucha de clases y los desacuerdos políticos y sindicales desde 1872 hasta 1944; Carlo Cassola, que trazó una crónica psicológica desde los años de la Resistencia en *La visita* y *Alla periferia* (1942); Renata Viganò que en *L'Agnese va a morire* (1949) describe los terribles y largos meses que van desde el armisticio del 8 de Septiembre de 1943 hasta la liberación del 25 de Abril 1945.

### 1.2.5. Las ideas de Croce

Benedetto Croce (1866-1952) fue escritor, filósofo, historiador, crítico literario y político italiano, figura destacada del Liberalismo; su obra influyó en pensadores italianos, sobre todo en los campos de la estética y de la historia. Con su pensamiento Croce marcó la

---

<sup>22</sup> Sin embargo Pavese rechazó que lo consideraran un neorrealista, como puede apreciarse en la entrevista concedida para la radio "Scrittori al microfono", realizada por Leone Piccioni el 12 de Junio 1950 y posteriormente publicada en Cesare Pavese, "Intervista alla radio", *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 263-267.

cultura italiana. Asignó gran importancia al rol que tienen el arte y la estética. Afirma que el arte es intuición “pura” de tipo fantástico y no lógico y que se resuelve en expresión. De allí que la *liricità* del arte sea una manifestación de un universo personal e individual de sentimientos. La consideración del arte como intuición “pura” y “lirica” se acerca un tanto a la poética de Pavese.<sup>23</sup> Tanto uno como otro tenían una visión del arte distante de la filosofía del arte positivista, la cual tenía una óptica racionalista, historicista, optimista y progresista cuyo fruto en la literatura fueron el Naturalismo y Verismo. Para Luigi Fiorentino el mayor mérito de Croce fue el ideal estético de la *liricità, del arte pura* y de la *intuizione*. También divulgó en gran medida la idea de un arte por completo lírico y fantástico, sin residuos intelectuales pero sí intimista e irracional, de allí que naciera en los escritores del Decadentismo el texto breve, fragmentario, intuitivo, alusivo, sobre flujo de la imaginación.<sup>24</sup>

Sin ser estrictamente un crociano Pavese guarda relación con algunas de estas ideas. Su arte no es positivista (aunque se fija en la realidad y la “retrata”, pero con una intención diferente a la del Realismo o el Verismo), no es optimista, no es historicista, ni tampoco progresista. Al menos, su progresismo no tiene que ver con el Positivismo, ni con la idea de progreso de los marxistas, y su aportación al progreso cultural de Italia fue como traductor, editor y etnólogo de afición. El arte pavesiano parte de las emociones (como el amor y la soledad) convertidas en símbolo, y está centrado en el individualismo, el lirismo y en una fuerte voluntad de crear mitos, como se afirma en *Il mestiere di vivere* “Acabada una obra, se trata de renovar su forma, no su contenido. El estilo, no los sentimientos. El símbolo, no la cosa simbolizada. Donde se siente la fatiga es en el estilo, en la forma, en el símbolo”.<sup>25</sup>

Complemento de una poética en la que son importantes el mito y los símbolos, es un concepto del tiempo más bien cíclico y no lineal; de allí que los personajes de Pavese parecen responder a la búsqueda del mito del eterno retorno, como se verá en el capítulo III. Por lo demás, es importante señalar que los mitos en Pavese se presentan tanto en las obras en prosa como en sus versos. Aquí algunos versos de “I mari del Sud”:

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,  
in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo

<sup>23</sup> Para esta reseña de las ideas estéticas de Croce utilicé C. Segre y C. Martignoni, “L'estetica di Benedetto Croce”, *op. cit.*, pp. 369-388.

<sup>24</sup> L. Fiorentino, *op. cit.*, p. 46.

<sup>25</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 312.

mio cugino è un gigante vestito di bianco,  
 che si muove pacato, abbronzato nel volto,  
 taciturno. Tacere è la nostra virtù.  
 Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo  
 – un grand'uomo tra idioti o un povero folle –  
 per insegnare ai suoi tanto silenzio.  
 [...]  
 Mio cugino è tornato, finita la guerra,  
 gigantesco, tra i pochi. E aveva denaro.  
 I parenti dicevano piano: “Fra un anno, a dir molto,  
 se li è mangiati tutti e torna in giro.  
 I disperati muoiono cosí”.  
 Mio cugino ha una faccia recisa. Comprò un pianterreno  
 nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento  
 con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina  
 e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame.  
 Poi ci mise un meccanico dentro a ricevere i soldi  
 e lui girò tutte le Langhe fumando.<sup>26</sup>

Como se puede apreciar, en estos versos del primer poema-relato de *Lavorare stanca* se evidencian ya el tema del antepasado mítico, el topos de la colina y el tema de la soledad, todos comunes a la poética pavesiana. Cabe agregar que él creó el género de la *poesia-racconto* y que al escribir su narrativa la carga de lirismo y no desdeña, en prosa, insertar disimulados los versos, es decir, hay versos encerrados en la prosa. De este modo su narrativa es un portento de ritmo y sonoridad como en el siguiente ejemplo:

Tirava un vento di vallata, schiumoso, e le nuvole galoppavano. Il mare delle colline, quasi nero, pezzato di crete biancastre, pareva piú accosto del solito. Ma non le nuvole, non l'orizzonte mi stupirono. M'investí un sentore folle di fradicio, di frasche, di fiori schiacciati, un odor acre, quasi salso, di fulmine e di radici. Pieretto disse: – Che delizia! – Perfino Oreste respirava e rideva. [...] Dal mare ardente della campagna salivano voci spente, fruscii, guizzi di vento. Dall'ombra dov'eravamo si vedevano i versanti delle valli, grandi fianchi come di mucche accovacciate. Ciascuna collina era un mondo, fatto di luoghi successivi, chine e piane, seminati di vigne, di campi, di selve. C'erano case, ciuffi di bosco, orizzonti. Dopo tanto guardare si scopriva ancor sempre qualcosa – un albero insolito, un giro di sentire, un'aia, un colore non visto.<sup>27</sup>

En estas líneas viento y nubes se mueven, cual animal salvaje que corre. La tierra y todos sus componentes después del granizo respiran, inhalando y expeliendo los olores de

<sup>26</sup> Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, ed. de Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962, pp. 11-12.

<sup>27</sup> Cesare Pavese, “Il diavolo sulle colline”, *La bella estate*, Milano, Einaudi, 1973, pp. 142, 149.

que están formadas. Se comparan estas múltiples colinas, con las olas infinitas del mar. La tierra es una matriz de componentes naturales que nunca se acaban de descubrir.

### 1.3. Pavese: entre la infancia, el exilio y el suicidio<sup>28</sup>

#### 1.3.1. Niñez vivida en las *Langhe*<sup>29</sup>

Si no se conocen en sus detalles esenciales las diferentes circunstancias que condicionaron la vida de Pavese, es difícil entender las exigencias filosóficas, artísticas y teórico-literarias que se exigió a sí mismo para ser un buen escritor. Repasemos aquí su biografía y hablemos del paisaje que tanto influiría en él.

Cesare Pavese nació el 9 de septiembre de 1908 en Santo Stefano Belbo. Su nacimiento sucedió durante las fiestas del pueblo, en medio de las colinas que tuvieron tanta influencia en su vida. La madre, originaria de Casale Monferrato, pertenecía a una rica familia de comerciantes y el padre pertenecía a una de las tantas familias Pavese de Santo Stefano. La pareja se mudó a Turín pues el padre trabajaba en el tribunal de la ciudad. Sin embargo, en las vacaciones escolares la familia Pavese regresaba siempre al campo.

Esa tierra provinciana con sus valles y colinas entró en su sangre por su singularidad: Santo Stefano Belbo empalma el campo de Asti con el campo de Cuneo y las *Langhe*, uniendo viñedos y bosques. La naturaleza es hermosa y puede suscitar, en un alma sensible, hondas emociones y formación de símbolos. El primer año de primaria Cesare lo cursó en Santo Stefano, pues la hermana mayor se había enfermado. Santo Stefano conservaba un encanto que la ciudad no poseía, pero el sueño sólo duró un año pues su hermana sanó y la familia tuvo que regresar a Turín. Luego pasó al Instituto Trombetta, desde entonces esperaba con ansias el fin de año escolar para poder regresar en sus vacaciones a sus amadas colinas.

En 1914, cuando Cesare tenía sólo seis años, su padre murió. La responsabilidad de la familia recayó en la madre: mujer dura y estricta. Una piemontesa incapaz de expresar su afecto con palabras o caricias, sino más bien con trabajo duro y una educación severa para

<sup>28</sup> Para este apartado me baso principalmente en la biografía pavesiana de D. Lajolo, *op. cit.*, pp. 19-247.

<sup>29</sup> Las *Langhe* es una región del Piemonte situada entre las provincias de Cuneo y Savona, conformada por *Bassa Langa* y *Alta Langa*, cuya orografía es bastante accidentada. Una etimología satisfactoria para *langa* (que en el dialecto local significa “la colina”) aún no se encuentra, tal vez provenga de la raíz germánica *lang* que se refiere a la típica forma alargada. *Cfr.*, Wikipedia, *Langhe*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Langhe> [Consulta 20 mayo 2009].

sus hijos. La muerte del padre y una madre tan dura y seca fueron el primer vacío en el corazón de Cesare, quien se volvió serio y retraído. Madre e hijo no se tenían ninguna confianza y con los años su relación se volvió cada vez más fría. Sus únicos confidentes, según afirma Lajolo eran la naturaleza, el río, las colinas: Santo Stefano. Pavese se refugiaba en la naturaleza y así nació su gusto por la soledad. El paisaje de Santo Stefano se volvió parte de sí mismo. Y él a su vez se mimetizó con el paisaje.

El sentimiento trágico de la vida entró en su personalidad al mirar a la gente del pueblo que vivía entre violencia y miseria. Desde su infancia se inició el deseo de huir de la gente, de estar en soledad y curiosear el misterio de los bosques. Estas escapadas son muy frecuentes en sus cuentos y novelas, donde el personaje huraño que huye del pueblo o de la ciudad, escudriña entre el bosque o en las colinas, donde poder estar a solas con la naturaleza:

“Andò invece il giorno dopo negli stessi boschi, per una lunga strada polverosa e, raggiunto il Sangone per dei sentieri molto piú a monte che non fosse mai risalito con la barca trovò un ristagno chiaro e tranquillo, chiuso fra sterpi e cespugli. Il luogo gli piacque, e si spogliò in mutandine, si bagnò, si stese al sole, fumò guardando il cielo tra i salici – trascorse un’ora indimenticabile”.<sup>30</sup>

### 1.3.2. En el liceo D’Azeglio con Augusto Monti

El joven Pavese conoció los años negros del Fascismo y aunque afirmaba no entender de política, intuía los conflictos que esa dictadura generaba, por lo que se apartaba del Régimen y se encerraba más en sí mismo. No obstante, sí es posible estudiar a Pavese como escritor y ser pensante en lo político, en lo social y en lo literario, pues estudió en el liceo D’Azeglio con Augusto Monti, ejemplo de escritor y de formador de conciencias y muy famoso en el Piamonte.

Amigo del liberal Piero Gobetti y admirador del comunista Antonio Gramsci, Monti supo defender la importancia de unirse políticamente contra el Fascismo. Desde 1913, en artículos para *La Voce* escribía acerca de una reforma educativa liberal, que fue puesta en práctica con algunos cambios, y de la cual el primer trienio de aplicación le tocó estudiarlo a Pavese en el D’Azeglio. En clase, Augusto Monti no hacía directamente propaganda

---

<sup>30</sup> Cesare Pavese, “La famiglia”, *Racconti*, Torino, Einaudi, 1953, p. 127. A propósito de este cuento, Pavese se basó en su trama y personajes para su posterior novela *La casa in collina* que se publicó en 1948 junto con *Il carcere*, en *Prima che il gallo canti*.

política, pero actuaba políticamente explicando de cierto modo el *De monarchia* de Dante, *Il principe* de Machiavelli, etc. Bajo sus enseñanzas, muchos de sus alumnos lo precedieron pagando con la cárcel, condenados por el Fascismo. Hasta Pavese, el más sordo a las explicaciones políticas, escribió con frecuencia a su profesor desde el confinamiento en Brancaleone Calabro. Y este confinamiento le brindó la materia para la composición de *Il carcere*.

Por otra parte, ya en el liceo, Cesare prefirió a veces el típico personaje Guccio Balena<sup>31</sup> de Boccaccio, quien es vagabundo, sin virtudes y sin compromisos. Personajes semejantes serán los héroes que años después animarán *Lavorare stanca*, *La casa in collina*, *Il diavolo sulle colline* y *La luna e i falò*. Este personaje se la pasa en las hosterías, entre vinos, pláticas acaloradas, con alguna mujer o algún amigo, sin compromisos, sin amor, dedicado a beber y a fumar, dispuesto a deambular por las calles o a subir las colinas para contemplar el paisaje. Sin embargo, en el fondo este personaje siempre padece de melancolía, una intolerancia a la soledad, ansias por tener una mujer, y el deseo de amar y ser amado; al mismo tiempo, en los personajes pavesianos hay una incapacidad de construir una relación sentimental con el sexo opuesto. Los ejemplos son abundantes, aquí incluyo solamente uno. “In un senso, continuavo a patire, non mica perché rimpiangessi Anna Maria, ma perché ogni pensiero di donna conteneva per me quella minaccia. Se mi chiudevo a poco a poco nel rancore, era perché questo rancore lo cercavo. Perché sempre l’avevo cercato, e non soltanto con lei”.<sup>32</sup>

### 1.3.3. *Il vizio assurdo y la donna dalla voce rauca*

Para explicar el significado de la frase: *il vizio assurdo* (con la que Lajolo tituló la biografía de su amigo), hay que conocer la correspondencia que había entre Mario Sturani<sup>33</sup> y la lectura de los últimos poemas de Pavese. Éste padeció desde la adolescencia un gusto masoquista por anticipar su suicidio. Esto es su *vizio assurdo*: querer suicidarse, y Lajolo lo

<sup>31</sup> Guccio Balena es un personaje secundario que se encuentra en la décima novela de la sexta jornada del *Decameron*, el relato cuenta los engaños de Fray Cebolla. Dicho personaje será el modelo “paradigmático” del que se derivarán la mayoría de sus personajes masculinos.

<sup>32</sup> Cesare Pavese, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 2007, p. 18.

<sup>33</sup> Mario Sturani, artista italiano (1906-1978), fue amigo de Pavese en el período del liceo D’Azeglio, escribió en 1949 la obra *Maglione rosso*.

considera “il pavesismo più drammatico e peggiore”.<sup>34</sup> Leamos estos versos dirigidos a Mario Sturani, fechados el 9 de enero de 1927 y citados por Lajolo (p. 63); en ellos el poeta imagina su suicidio mediante una pistola:

[...] Così andando,  
tra gli alberi spogliati, immaginavo  
il sussulto tremendo che darà  
nella notte che l'ultima illusione  
e i timori mi avranno abbandonato  
e me l'appoggerò contro una tempia  
per spaccarmi il cervello.

Desde entonces la idea del suicidio llenaba sus pensamientos. Lajolo afirma que la idea le nació por la impresión que le dejó el suicidio de un amigo y porque todos sus enamoramientos terminaban en fracasos. Pavese no declaraba nunca su amor y cuando tenía una cita resultaba desalentadora. El desamor era fatal para él. Nadie se enamoraba de él, nadie se le acercaba. Esto acrecentó su posible sentimiento de inferioridad, que lo hacía considerarse un “poetino piccolino”.<sup>35</sup>

Por varios años Pavese apaciguó dentro de sí la idea del suicidio, pero en sus últimos años la idea regresó para instalarse definitivamente en su mente y corazón hasta el momento final.

En 1926 inició sus estudios en Letras Clásicas e Inglesas en la Facultad de Filosofía y Letras de Turín. En sus años de universidad adoptó la filosofía y estética de Croce cuyas ideas ya mencioné. Estudió muchos escritores americanos: Sinclair Lewis, Anderson y Hemingway, entre otros. Sobre Lewis escribió su primer ensayo y lo publicó en la revista *La Cultura*. De Lewis tradujo *Our Mr. Wrenn*; y también *Moby Dick* de Herman Melville. En 1932 presentó su tesis sobre la poesía de Walt Whitman, poeta americano desconocido entonces en Italia. Sin embargo su tesis fue rechazada por tener influencias de Croce y por tratar a un autor norteamericano; posteriormente, y para alivio de Pavese, la tesis fue aceptada por el profesor Ferdinando Neri.

En 1935 Pavese conoció a Battistina (Tina) Pizzardo, la mujer que él amó profundamente, y al perder este amor Pavese perdió la confianza, la ternura por la mujer, el sentido de la familia y el deseo de ser padre. La “*donna dalla voce rauca*”, como llamaba

---

<sup>34</sup> D. Lajolo, *op. cit.*, p. 75.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.71.



Pavese a Tina, tenía grandes responsabilidades en su trabajo conspiratorio dentro del Partido Comunista y estaba muy vigilada. Necesitaba recibir correspondencia del comunista Altiero Spinelli<sup>36</sup> que se encontraba entonces en la cárcel en Roma. Ella le pidió a Pavese que diera su dirección para así poder recibir las cartas sin levantar sospechas. Pavese aceptó. El 13 de mayo de 1935 Pavese fue detenido al ser encontrada la carta que lo inculpaba. Al mismo tiempo fueron arrestados Augusto Monti, Massimo Mila, Giulio Einaudi, Vittorio Foà,<sup>37</sup> entre otros. Pavese fue encarcelado en Turín y luego en Roma por algunos meses. Ya en su proceso penal, para ayudar a Tina, Pavese no hizo declaraciones y permaneció mudo al escuchar la condena de tres años de confinamiento. El lugar del confinamiento fue Brancaleone Calabro,<sup>38</sup> a más de 1,060 kilómetros de Turín. Este período de su vida fue muy doloroso para Pavese.

Llegó a Brancaleone el 3 de agosto y dos meses más tarde inició su diario que será publicado póstumo en 1952. El gobierno italiano se negó a darle subsidio alguno y Pavese tuvo que pedir dinero quincenalmente a su hermana para sobrevivir. No gustaba de socializar con los lugareños, odiaba el mar y su soledad se hacía más grande, tanto que su confinamiento se volvió no sólo político sino un confinamiento “humano”: se encerró en sí mismo, era sarcástico ante sus males y sufría y maldecía su propia suerte. La angustia que sentía al estar lejos de su amada es quizá el presentimiento de la traición que le aguardaría apenas llegado a casa.

El confinamiento duró casi un año, gracias a la petición de indulto y por intervenciones externas se le perdonaron los otros dos años restantes. A su regreso la cruda realidad lo esperaba: la mujer amada se había casado un día antes de su llegada a Turín. Pavese se

---

<sup>36</sup> Altiero Spinelli fue miembro del PCI y periodista de posturas radicales; pasó diez años en prisión y seis más en confinamiento. Hoy en día es considerado uno de los padres de la unión europea, al ser defensor del proceso integrador durante las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial. *Cfr.*, Wikipedia, *Altiero Spinelli*, [http://es.wikipedia.org/wiki/Altiero\\_Spinelli](http://es.wikipedia.org/wiki/Altiero_Spinelli), [Consulta 23 mayo 2009].

<sup>37</sup> Giulio Einaudi (1912-1999) fue un editor italiano y fundador de la editorial que lleva su nombre. En 1948 su padre sería presidente de la República Italiana. Massimo Mila (1910-1988) futuro crítico musical e intelectual italiano, fue estudiante de Augusto Monti e integrante del grupo de los ex-compañeros del D'Azeglio y miembro del movimiento político antifascista *Giustizia e Libertà*. Vittorio Foà (1910-2008) fue un político, periodista y escritor. En 1933 fue también miembro del *Giustizia e Libertà* y en 1943 fue secretario del Partido de Acción (PdA), participó en la Resistencia Italiana y en 1947 fue diputado del Partido Socialista Italiano (PSI). *Cfr.*, Wikipedia, *Giulio Einaudi*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Giulio\\_Einaudi](http://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Einaudi), [Consulta 3 junio 2009]; Wikipedia, *Massimo Mila*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Massimo\\_Mila](http://it.wikipedia.org/wiki/Massimo_Mila), [Consulta 3 junio 2009]; y Wikipedia, *Vittorio Foa*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Vittorio\\_Foa](http://it.wikipedia.org/wiki/Vittorio_Foa), [Consulta 4 junio 2009].

<sup>38</sup> Brancaleone Calabro se encuentra en la región costera de Calabria y forma parte de la provincia de Reggio Calabria. *Cfr.*, Wikipedia, *Brancaleone*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Brancaleone\\_\(Italia\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Brancaleone_(Italia)), [Consulta 27 agosto 2009].

encerró por días en su estudio de calle Lamarmora 35. Su sufrimiento e infierno acababan de empezar. Su confinamiento “humano” no había terminado en Brancalione. El dolor de ese abandono y traición entró en lo más profundo de su ser y lo incitó cada vez más a tener pensamientos nefastos. Su intenso amor, su sueño roto de formar una familia, junto con tantas otras situaciones, nos hacen entender su comportamiento y contradicciones. Sin embargo ese dolor será también el acicate para sus mejores logros literarios. De esta experiencia le quedó el dolor de haber perdido el amor y el remordimiento de no haber resistido como sus otros amigos que aún estaban detenidos.

Todas sus obras contendrán el amor y la desilusión por esta mujer, hasta llevarlo a una soledad y amargura irremediable. Después de esa traición amorosa, la figura femenina fue solamente la representación de un fruto carnal, de la indiferencia, la frivolidad, la infidelidad. Para escapar a su pena el poeta buscó refugio en los mitos, pero en sus obras la figura femenina estará siempre cargada de dolor, desconfianza y desprecio. Se encuentran en las obras de Pavese alusiones (por ejemplo “La voce rauca e dolce non torna nel fresco silenzio”,<sup>39</sup> “ne hai la voce roca”,<sup>40</sup> “aveva a tratti nella voce inflessioni rauche che mi colpirono”,<sup>41</sup> “La sua voce ch’è rauca e materna è tutto quanto la selvaggia può dare”,<sup>42</sup> “invece fu un rauco sospiro”,<sup>43</sup> “Glien’era rimasta una voce un po’ rauca, di testa”.<sup>44</sup>) a dicha mujer y a su manera de hablar. Las demás mujeres que llegaron a la vida de Pavese sirvieron solamente para desahogar su dolor y ser blanco de su desprecio. Como demostración del odio e irreverencia del poeta hacia la mujer, escribe en el diario: “Las mujeres son un pueblo enemigo, como el pueblo alemán.”<sup>45</sup>

Hay que descartar la misoginia de Pavese en sus últimos poemas, pues se pueden encontrar páginas donde es tierno con la figura femenina, pero al mismo tiempo en todos sus textos hay un deseo o un anhelo inagotable de la mujer. Pero este anhelo siempre se acompaña de su obstinada voluntad de autocastigarse y maldecir su soledad. Su lucha era aprender “Il mestiere di vivere” para no dejarse seducir por el suicidio. Con el tiempo se

<sup>39</sup> Cesare Pavese, “La voce”, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1973, p. 150.

<sup>40</sup> C. Pavese, “La terra e la morte”, *Poesie edite e inedite*, p. 172.

<sup>41</sup> C. Pavese, “Il diavolo sulle colline”, *Feria d’agosto*, p. 153.

<sup>42</sup> Cesare Pavese, “La belva”, *Dialoghi con Leucò*, trad. Guillermo Fernández, edición bilingüe, México, UNAM, 1991, p. 69.

<sup>43</sup> C. Pavese, “Il colloquio del fiume”, *Feria d’agosto*, p.181.

<sup>44</sup> Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2005, p. 111.

<sup>45</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 305.

dio cuenta de que ni la literatura lo salvaría. Después de la traición amorosa de la *donna dalla voce rauca* casi todas las otras mujeres fueron objeto de su venganza.

#### **1.3.4. Pavese traductor y maestro**

En 1930, año en que Pavese terminó sus estudios, su madre murió y el poeta tuvo que ganarse la vida. Como no tenía la credencial fascista no podía encontrar trabajo, sobrevivió supliendo profesores en diferentes ciudades, después en escuelas privadas o nocturnas. Inició su colaboración en la revista *La Cultura*. En 1931 se publicó en Florencia su primera traducción, *Il nostro signor Wrenn* de Sinclair Lewis. En 1933 nació la editorial Einaudi, con raíces del D'Azeglio, pues Giulio Einaudi era también un ex-alumno de Augusto Monti. Nuestro autor empezó a trabajar para la editorial Einaudi desde 1934, el editor lo empleó como director de la revista *La Cultura*. Pavese brindó a Einaudi su gusto por lo extranjero en la colección *Narratori Stranieri Tradotti*. El oficio de traductor de los grandes escritores norteamericanos fue muy importante para Pavese y la cultura italiana, ya que fue un parteaguas que renovó y refrescó la narrativa. La contribución de Pavese como traductor abrió las letras italianas en el campo cultural, literario y político. Traductor severo y disciplinado, era capaz de anotar todos los significados posibles para una palabra en inglés. Pavese estudiaba mucho antes de ofrecer al lector una traducción. También fue importante su trabajo editorial junto con Ernesto De Martino en la *Collezione di studi etnologici, psicologici e religiosi*, línea editorial que después de la muerte de nuestro autor fue continuada por las Edizioni Scientifiche Einaudi. Pavese quería romper con los viejos esquemas narrativos y con los dogmas fascistas y abrir nuevas opciones culturales. En prosa, el contacto con la literatura americana vivificó el lenguaje aproximándolo al modo de hablar de la gente común, hasta volverlo más apto para los nuevos contenidos. Pavese no interpretó directamente el pensamiento de Gramsci, sino que lo hizo a través de las ideas de sus compañeros, coetáneos, y a través del ambiente que se respiraba en el círculo universitario de Turín.

Gracias a sus estudios y traducciones de autores americanos, Cesare Pavese dio otra batalla: la de la lengua, ya que se percató de que Lewis, al hacer uso del *slang* en sus novelas, fue capaz de crear poesía, produciendo lo que llamó Pavese el “volgare

americano”.<sup>46</sup> Además en el oficio de traducir, Pavese construyó y definió su propia prosa, que sin duda es una de las más ejemplares en la literatura del *Novecento*.

Por mucho tiempo la editorial minó en el ámbito cultural al Fascismo; sin embargo éste sintió el peligro y Leone Ginzburg, director de Einaudi, fue arrestado en 1934. Pavese lo substituyó, justamente porque era el que levantaría menos sospechas políticas. En este período preparó *Lavorare stanca* y gracias a Massimo Mila, Alberto Carocci ofreció a nuestro autor la posibilidad de publicar dicha obra tiempo después, en 1936.

### 1.3.5. De la poesía a la prosa

Al regresar del confinamiento, Pavese continuó su trabajo para Einaudi en un momento crítico para Italia: el Fascismo aniquilaba escuelas, periódicos y demás medios de difusión cultural. En *Il mestiere di vivere*, nuestro autor explica a fondo sus razones y su ingente necesidad de cambiar de la poesía a la prosa. Con esta nueva inquietud decidió abandonar la *poesia-racconto* pues deseaba un adecuado equilibrio entre realismo y simbolismo. Pavese expresó que ya no le bastaba la *poesia-racconto* y que no valía más que cualquier recurso retórico helenístico, el cual era “un simple hallazgo del género de la repetición o del *in medias res*, que tiene ocasionalmente gran eficacia, pero no basta para constituir una perspectiva suficiente”.<sup>47</sup> Un año más tarde, el 20 de noviembre, escribió: “La poesía-relato era esto, un relato hecho con un solo verbo (mató, – fumó, – bebió, – gozó, etc.) El problema es cómo salir de la simple frase y escribir cláusulas. ¿Será como en la novela actual?”.<sup>48</sup>

Pavese se ilusionó de que podría escapar de su vida solitaria a través del nuevo descubrimiento: el símbolo y lo irracional. Comenzó a escribir sus cuentos contruidos a partir de sus pensamientos y meditaciones. El diario ya no le basta. *Il mestiere di vivere*, que algunos consideran la nota suicida más larga que se haya escrito, fue hecho para que quedara como una confesión privada y fuera entregada al público una vez que él muriera. Entonces escribió sus cuentos, que fueron publicados por Einaudi en 1953, bajo el título de *Nozze di festa*. En ellos Pavese retoma los temas recurrentes de la vida del campo y la

<sup>46</sup> Cesare Pavese, “La lingua de Sinclair Lewis”, *La Cultura*, 1931, *apud* D. Lajolo, *op. cit.*, p. 122.

<sup>47</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 25.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 58.

ciudad, y sus personajes están tomados con realismo a partir de la observación de campesinos y habitantes de las ciudades.

### 1.3.6. La novela de tema político, la huída de la guerra y su actividad política

Renzo Giua, otro ex-alumno de Augusto Monti, murió en la guerra de España a los veinticuatro años en Extremadura, combatiendo a la cabeza del II batallón de la XII Brigada Garibaldi.<sup>49</sup> Esta muerte abatió enormemente al poeta y lo hizo reflexionar sobre su modo de vida. El tema político empezó a interesarle cada vez más. La miseria en el campo se agravaba, el analfabetismo no cambiaba y los jóvenes que buscaban una oportunidad en la ciudad eran regresados al campo porque el Fascismo estaba en contra del urbanismo. Pavese escuchaba las protestas antifascistas que su amigo Pinolo Scaglione le compartía. Sus cuentos y la experiencia americana ya no le satisfacían. Era el momento de dar voz a esos campesinos y obreros de su tierra y el modo idóneo era escribir novela. En 1939 finalizó *Il carcere* que fue publicada años después, junto a *La casa in collina* con el título *Prima che il gallo canti*. Pavese, seguro de su dominio de la palabra, se aventuró a nuevos contenidos y estilos. Con más experiencia adquirida, a principios de la Segunda Guerra Mundial, escribe *Paesi tuoi*, libro de tema político para corresponder a su gente. Sin embargo, en su nuevo estilo vuelve a preponderar el aspecto mítico-simbólico.

Ya en *Paesi tuoi* se encuentran mitos y no estamos lejos de *Dialoghi con Leucò* que luego evolucionará en *La luna e i falò*. Su temática como artista es ya clara: “Ci vuole la ricchezza d’esperienza del realismo e la profondità di sensi del simbolismo. Tutta l’arte è un problema di equilibrio tra due opposti”.<sup>50</sup>

La organización comunista multiplica sus operaciones. Aunque Pavese aún no está inscrito en el partido, le interesaba escuchar a todos, incluyendo a otros grupos no comunistas. La guerra despertó en nuestro autor un sentimiento de confraternidad y unión en grupo. Bajo el Fascismo era imposible separar la política de la cultura. Pavese se obsesionó por ese ambiente que había vivido en sus años universitarios, cuando discutía con la confraternidad del D’Azeglio, quería saber si los obreros, mecanógrafas, costureras, que había conocido en esos años se habían corrompido por el Fascismo. Sobre estas

<sup>49</sup>Cfr., Liceo Classico Massimo D’Azeglio, “La nostra storia”, <http://www.liceomassimodazeglio.it/storia.html>, [Consulta 6 septiembre 2009].

<sup>50</sup>C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, apud D. Lajolo, *op. cit.*, p. 184.

incertidumbres Pavese escribió en 1940 *La tenda* que posteriormente llevó el título de *La bella estate*, publicado en el 1949, que comprende tres novelas cortas: *La bella estate*, *Il diavolo sulle colline* y *Tra donne sole*. *La bella estate* y *Tra donne sole* refleja una clase obrera y burguesa corrompida por el Fascismo, sorda, viciosa e indiferente ante los males que originaba este gobierno. En el caso de *La bella estate* Ginia es el personaje principal aún no corrompido, pero que poco a poco se va adentrando en un mundo de promiscuidad, indiferencia y enfermedad, como se puede observar cuando su amiga Amelia le confiesa su atracción homosexual:

- Sono innamorata di te, – disse rauca. Allora Ginia la guardò di scatto. – Ma non ti posso dare un bacio. Ho la sifilide. [...] – Ma dove l’hai presa?
- Amelia la guardò per storto. – Si prende facendo l’amore.
- Bisogna che uno dei due ce l’abbia.
- E già, – disse Amelia. Allora Ginia si ricordò di Guido e divenne così pallida che non disse più niente. [...] Quella che mi ha fatto il regalo, sta peggio di me. Non lo sa ancora, e lascerò che venga cieca. [...] Quando Ginia gli disse a Rodrigues tremando ch’era stata baciata da Amelia, lui si mise a ridere, appoggiato al gomito, nell’ombra:
- Allora siamo colleghi, – disse. – Soltanto un bacio? –Sì, – disse Ginia, – c’è pericolo?
- Un bacio come?
- Ginia non capiva. Allora lui glielo disse, e Ginia giurò ch’era stato un bacio da ragazze. [...] – Sono contenta perché questa primavera sarò guarita. Quel tuo medico dice che mi ha preso in tempo. Senti, Ginia, al cinema non c’è niente di bello.
- Andiamo dove vuoi, – disse Ginia, – conducimi tu.<sup>51</sup>

La última frase “conducimi tu” simboliza el abandono de Ginia al mundo que la acaba de corromper. Entre 1940 y 1941 Pavese escribió *La spiaggia*. Davide Lajolo sugiere que al casarse su gran amigo Mario Sturani, nuestro autor se llenó de celos y por lo tanto la novela fue un desahogo en contra del matrimonio. El mismo Pavese expresó su poca estima hacia esta novela y que sólo había representado una distracción. Sin embargo, acepta que *La spiaggia* une a dos jóvenes que descubren la vida conyugal llena de pleitos y discusiones, y la *realità mitica* de un hombre como Pavese quien mentalmente estructuró el mito del hombre solo, una estructura que, como todos los mitos, se tradujo en su vida en la búsqueda inútil de un amor correspondido.

Al final de 1940 nuestro autor conoció a Fernanda Pivano; gracias a los consejos e influencia intelectual de Pavese, Fernanda Pivano inició el oficio como traductora.

---

<sup>51</sup> C. Pavese, “La bella estate”, *La bella estate*, pp. 62-83.

Fernanda había sido alumna de Pavese años atrás y con ella Pavese pensó que su deseo de abandonar su soledad y formar una familia se realizarían. Después de cinco años en que se frecuentaron, Pivano se casó en 1946 con un militar norteamericano y nuevamente Pavese quedó desconsolado.

*Paesi tuoi* tuvo un gran éxito, no había revista o periódico que no hablara de Pavese, sólo los fascistas lo acusaron de poco sentido patriótico. Gaspare Pajetta, alumno, amigo y admirador de Pavese escuchaba frecuentemente de su maestro la siguiente frase: “Ricordati Gaspare che oggi non si può più essere buoni italiani, se non si ammazza un tedesco”.<sup>52</sup> Tiempo después Gaspare aplicó el consejo de Pavese hasta la muerte, cayendo en batalla en Val Sesia con las brigadas Di Dio. Angustiado y con grandes remordimientos, Pavese se escondió de sus viejos amigos hasta que se animó y visitó a su ex-alumno Cinanni y poco después de la guerra trabajó en *L'Unità*.

Pavese se mudó a Roma para supervisar la nueva sede de la Einaudi. Desde ese año cada libro de Einaudi se transformó en un manifiesto de denuncia y protesta. En 1943 fue llamado a tomar las armas, pero por su asma se le mandó a un hospital y se le concedieron seis meses de convalecencia. Regresó a Turín el 26 de julio, pero todos sus amigos ya se habían marchado a formar parte de la Resistencia. Pavese no siguió a sus compañeros a las montañas, lo único que supo hacer fue alcanzar a su hermana Maria en Serralunga. Se puso un nombre falso: Carlo de Ambrogio, para enseñar en el colegio de los Padres Somascos en Treviso. En este período termina *Feria d'agosto* que publicará al final de la guerra civil. Escribió *La casa in collina* que publicará en 1949. Los personajes de Corrado en *La casa in collina* y Anguilla en *La luna e i falò* son tal vez los personajes más autobiográficos de todos los suyos. Ambos personajes tienen cuarenta años cuando deciden volver al pueblo donde crecieron, en ambas novelas los temas recurrentes son la infancia, la mujer a la que se le pide matrimonio y ésta se niega y lo abandona, la muchacha que lo ama y que él abandona, los paseos solitarios por la colina, etc.

Después de la liberación muchos de sus compañeros habían caído en combate y Pavese, incapaz de controlar su vergüenza, no se encontró con muchos de los viejos amigos y muchos de ellos lo despreciaron por no haber sabido participar en la lucha. En esos años

---

<sup>52</sup> D. Lajolo, *op. cit.*, p. 213.

Pavese y Davide Lajolo se vuelven grandes amigos; nuestro autor disfrutaba cenar con la familia Lajolo y jugar con la pequeña Laureana Lajolo.

Se inscribió en el Partido Comunista en 1945, como un modo de resarcir lo que no había hecho en el pasado: era activo, entusiasta y trataba de ser feliz. Pavese publicó una serie de artículos llamados *Dialoghi col compagno* para *L'Unità*; dichos artículos eran la transcripción de las pláticas que tenían nuestro autor y Scaglione. Es el período de su actividad política más activo. Se trasladó a Milán como director de *L'Unità*, pero alejarse de Turín, de sus amigos, de las actividades que allí ejercía lo llevaron a incertidumbres, penas y el resurgimiento de viejas melancolías. Trató de construir *Fuoco grande*, novela escrita al alimón con Bianca Garufi, sin resultados positivos. El deseo de reunirse con los amigos obreros del partido lo abandonó. Conoció a Maria Livia Serini, alumna a la que lleva a trabajar a Einaudi como su asistente. Después de *Il diavolo sulle colline* escribió *Tra donne sole* y tomando del cajón la novela escrita, años atrás, en 1940 *La bella estate*, entregó los tres manuscritos al editor poniendo como título general *La bella estate*. Tristemente, el final de la novela *Tra donne sole* describe el suicidio del personaje Rosetta (y el de Pavese). Rosetta renta un estudio de pintor, se envenena con barbitúricos y muere delante de la ventana. Un gato, continúa Pavese “l’aveva tradita – era nella stanza con lei, e il giorno dopo, miagolando e graffiando la porta, s’era fatto aprire”.<sup>53</sup> La misma escena se encuentra en el poema *I gatti lo sapranno*. Lajolo al describir cómo fue encontrado nuestro autor sin vida en un cuarto del Hotel Roma en Turín, menciona que al abrir la puerta un gato merodeaba por la habitación.

### 1.3.7. El premio Strega y el regreso del *vizio assurdo*

De septiembre a octubre de 1949 Pavese escribió su última novela: *La luna e i falò*, obra que es tema de estas reflexiones, y en 1950 fue publicada. Es la obra en la que Pavese tomó todos los temas más importantes de su madurez, sobre todo los temas de *Lavorare stanca*, *Paesi tuoi*, *Feria d’agosto* y *La casa in collina*, pero también es la obra que regresa a Santo Stefano Belbo. Se reviven personajes que ya habían aparecido en sus obras anteriores: los partisanos de *La casa in collina*, y los campesinos que se vuelven salvajes por la miseria en la que viven de *Paesi tuoi*. Hay un personaje fuerte y verdadero: Nuto – Scaglione – que no

---

<sup>53</sup> C. Pavese, “Tra donne sole”, *La bella estate*, p. 330.



se deja abatir por las adversidades, sabio y amante de la vida. Pavese trabajó en colaboración con Pino Scaglione y construyó la trama de *La luna e i falò*. Acabada la escritura de la *Luna e i falò*, en el diario nuestro autor encuadró sus obras bajo un contexto histórico:

“Has concluido el ciclo histórico de tu tiempo: *Carcere* (antifascismo del destierro), *Casa in collina* (antifascismo clandestino), *Luna e i falò* (post-resistencia). Hechos colaterales: guerra del 15 al 18, guerra de España, guerra de Libia. La saga es [sic] completa. Dos jóvenes (*Carcere* y *Compagno*), dos cuarentones (*Casa in collina* y *Luna e i falò*). Dos hombres del pueblo (*Compagno* y *Luna e i falò*) dos intelectuales (*Carcere* y *Casa in collina*)”.<sup>54</sup>

A mediados de junio de 1950 recibió el premio *Strega* por *La bella estate*, sin embargo la felicidad no lo acompañaba, pues la última mujer de su vida, Constance Dowling, también lo había abandonado regresando a Norteamérica. Por ende su soledad, fragmentación moral y depresión eran ya irreparables. Dos días antes de su suicidio quemó cartas y documentos que tal vez no quería que ojos extraños vieran. El 26 de agosto se comportó paciente y gentil con su hermana, visitó la redacción de *L'Unità* y encontró a Paolo Spriano, y le pidió si en el archivo del periódico había fotos suyas. Paolo le mostró varias y Pavese escogió la foto donde su rostro era más triste. Por la tarde entró en el hotel Roma, pidió una habitación con teléfono y llamó a tres mujeres. Buscaba compañía para tal vez reconsiderar su decisión. Nadie vino. Cesare no bajó para la comida ni para la cena. Solamente el domingo 27 de agosto por la tarde, un camarero preocupado forzó la puerta y cuando la abrió un gato rondaba por la habitación. Cesare Pavese estaba recostado sin vida, sobre la cama, vestido pero sin zapatos. Sobre el buró había más de quince envolturas de somníferos, que había ingerido para suicidarse, y al lado *Dialoghi con Leucò* abierto en la primera página donde dejó escrito: “Perdono tutti e a tutti chiedo perdono. Va bene? Non fate troppi pettegolezzi”.<sup>55</sup>

El último telegrama que mandó a su amigo Davide Lajolo: “Se vuoi sapere chi sono adesso, rileggiti ‘La belva’ nei *Dialoghi con Leucò*: come sempre, avevo previsto tutto cinque anni fa”.<sup>56</sup> El *vizio assurdo* lo había vencido.

<sup>54</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 354.

<sup>55</sup> D. Lajolo, *op. cit.*, p. 266.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 267.

## CAPÍTULO II

### La teoría del mito y la memoria en Pavese

#### 2.1. Primeros acercamientos de Pavese al mito: fábulas de su niñez, autores que lo influyeron y su propia asunción del mito y la memoria

##### 2.1.1. Fábulas de su niñez

En Italia y otros países siempre han existido fábulas que reflejan una mentalidad popular. De Pavese Lajolo afirma: “Persino i miti, letterari o no, che lo inseguiranno poi e lo porteranno lontano dal reale nella dura ricerca del vero, debbono essere collegati alle favole, ai miti che lo appassionavano da bambino”.<sup>1</sup> Una de estas fábulas, es por ejemplo:

la serpe che succhia il latte dalla mucca, la luna che influisce sui raccolti e sulle nascite dei bambini, la biscia con tre teste, il diavolo che gira sulle colline e batte alle porte di certe case, il contadino che nasconde i soldi nella madia che serviranno per la fame dei topi, l'eremita che vive nella caverna e indovina il futuro, e tante altre favole o “conte”, che di stalla in stalla hanno tenute attente per secoli milioni di persone.<sup>2</sup>

Así, el pequeño Cesare escuchó muchas canciones populares piamontesas, fábulas y *conte*<sup>3</sup> que aún se transmiten oralmente de padres a hijos. Un ejemplo: la fábula de la serpiente. Todavía en 1993 corrían rumores de campesinos de Val Varaita<sup>4</sup> (localidad cercana a Santo Stefano Belbo) que habían visto beber a una serpiente la leche de una vaca y la polémica crecía entre ciudadanos incrédulos. Cesare Bermani en *Il bambino è servito*<sup>5</sup> cuenta cómo esta polémica es un tema tradicional en las leyendas del antiguo mundo campesino que no sólo existen en Italia sino también en otros países. Esta leyenda de Val Varaita representa un ejemplo de sobrevivencia de las leyendas campesinas que en nuestra actualidad parecen inverosímiles. Para Presotto, estas leyendas o fábulas tienen sólidas raíces psicoanalíticas y antropológicas en relación con la madre que amamanta. Esto prueba cómo Pavese se interesó por las fábulas y las *conte* infantiles, y empezó a estudiarlas

<sup>1</sup> Davide Lajolo, *Il vizio assurdo: Storia di Cesare Pavese*, Torino, Piazza, 2008, p. 28.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> En este contexto *conte* significa cuentos inverosímiles, o pamplinas.

<sup>4</sup> Cfr., Carlo Presotto, *Serpenti e mucche: un antichissimo motivo leggendario ancora in vita*, <http://leggende.clab.it/serpenti.htm> [Consulta: 08 mayo 2009].

<sup>5</sup> Cfr., Cesare Bermani, “La serpe in seno”, *Il bambino è servito: leggende metropolitane in Italia*, Bari, Dedalo, 1991, p. 179, <http://books.google.com/books> [Consulta: 06 mayo 2009].

mediante la etnología y la antropología, estudio que se volvió más profundo con los años. En “*Raccontare è come ballare*” Pavese reseña la obra de Raffaele Pettazzoni, *Miti e leggende* (1948), e invita al lector a no menospreciar la lectura entusiasta de fábulas y cuentos primitivos de Australia y África. Pavese repite la frase de Pettazzoni según la cual “il mito è storia vera perché è storia sacra”,<sup>6</sup> y relaciona las fábulas que su madre le contaba<sup>7</sup> con este mundo de fábulas de varios pueblos que acompañaron o explicaron los más antiguos actos de culto, ritos mágicos y ceremonias tribales en las que se expresó oralmente por milenios el juego narrativo de la fantasía y lo irracional. Estos materiales, sometidos a un fuerte trabajo estilístico, se reflejan en *Feria d’agosto*.

En *Feria d’agosto* abundan las aventuras infantiles: el niño siempre está a la expectativa de que algo extraordinario suceda entre la tierra, en medio del bosque. Corre por los prados; huye de casa; se interna en viñas y poblados; caza serpientes; sube a las colinas y quiere llegar al mar. En el cuento “Il nome”, Pale, el niño de pies descalzos y “bocca da cavallo”, escapa de casa por dos días y su madre grita su nombre para hacerlo regresar. Pale y la voz narradora salen a cazar serpientes, su búsqueda metódica entre piedras y tierra es interrumpida por el grito lamentoso de la madre de Pale. Tanto grita ella que Pale dice a su compañero que si la serpiente escucha su nombre mientras la buscan, ella lo conocería y lo buscaría para matarlo; asustados los niños escapan del lugar. Este cuento nos enseña que en las fábulas de la niñez de Pavese, las serpientes son inteligentes y malvadas. O sea, adquieren características humanas, a semejanza de lo que ocurren en los mitos.

Otro ejemplo lo tenemos en el cuento “L’eremita”. Nino es un niño que defiende a un ermitaño explicando a su familia que, antes de ser ermitaño, fue marinero, viajó por todo el mundo e hizo fortuna pero que la regaló. Pietro el ermitaño es la figura que Nino admira porque es grande, fuerte, salvaje, misterioso. Sólo el niño lo admira, la sociedad lo rechaza y el padre de Nino lo ve como un rival que le roba el cariño de su hijo. La importancia del cuento está en que Nino, de trece años, está a punto de abandonar la niñez. A esa edad dejará de interesarse por lo que representa el ermitaño, ya no creerá en las fábulas y pasará a ser un jovencito. De ello se percata el padre, y una tristeza lo invade, como si su propia

---

<sup>6</sup> Cesare Pavese, “*Raccontare è come ballare*”, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 295.

<sup>7</sup> “solevano dirci che se avessimo guardato la Luna, la selvaggina che avevamo colpito si sarebbe messa a camminare anche lei come la Luna [...] che l’acqua della Luna lassù sopra un cespuglio è come miele liquido. È questa che cade sulla selvaggina, e la selvaggina si alza su, quando l’acqua lunare le è caduta sopra.” *Ibidem*, p. 296.

infancia fuera la que se está acabando. En cierta medida el padre revive su infancia a través de su hijo.

Casi al final de “Il tempo” el protagonista y su amigo miran la luna amarilla. Él dice: “È una luna da vigna. Da bambino credevo che i grappoli d’uva li faccia e li maturi la luna.”<sup>8</sup> Más adelante la luna es personificada casi como una diosa de grandes poderes: “la luna col suo sapore di vendemmia ci guardava entrambi come una creatura che conoscevo e ritrovavo. E, come una creatura, il suo passato non contava per me ch’ero giovane e avrei potuto andarle incontro e parlarle, e salire fin lassù fra gli alberelli, nei dolci vapori estivi ch’erano sempre stati e non invecchiano mai”.<sup>9</sup> El niño pavesiano se maravilla y persigue elementos como los *falò* (fogatas), los caballos salvajes, el despertar sexual, las serpientes y todo lo que le parezca mágico y extraordinario:

i simboli non si radicano tanto nei suoi incontri libreschi o accademici, quanto nelle mitiche e quasi elementari scoperte d’infanzia, nei contatti umilissimi e inconsapevoli con le realtà quotidiane e domestiche che l’hanno accolto al principio: non l’alta poesia ma la fiaba, il litigio, la preghiera, non la grande pittura ma l’almanacco e la stampa, non la scienza ma la superstizione.<sup>10</sup>

Como se ve la obra pavesiana se funda ya en *Feria d’agosto* en sus símbolos personales. Pavese no admite que la teoría freudiana sobre la naturaleza irracional del inconsciente y la infancia haya sido un factor influyente en su propia asunción del mito y la memoria; sin embargo es claro que el fundador del psicoanálisis fue un autor que influyó en su desarrollo. Y sobre todo es claro el papel que desempeñaron las fábulas y leyendas de su infancia en la paulatina formación de su asunción del mito.

### 2.1.2. Giambattista Vico

Cesare Pavese se interesó por el mito, la etnología, y las religiones primitivas. Tuvo correspondencia con Ernesto De Martino<sup>11</sup> y Giuseppe Cocchiara.<sup>12</sup> Del trabajo en conjunto

<sup>8</sup> Cesare Pavese, “Il tempo”, *Feria d’agosto*, Torino, Einaudi, 2005, p. 103.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>11</sup> Ernesto de Martino (1908-1965) fue un filósofo, antropólogo e historiador de religiones napolitano. Giuseppe Cocchiara (1904-1965) fue un antropólogo y etnólogo italiano y primer docente de Historia de las tradiciones populares y Antropología social en la Universidad de Palermo. Colaboró con Pavese y De Martino en la realización de la *Collana Viola* de la Einaudi. Cfr., Wikipedia, *Ernesto de Martino*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto\\_de\\_Martino](http://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto_de_Martino) y Wikipedia, *Giuseppe Cocchiara*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe\\_Cocchiara](http://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Cocchiara) [Consulta: 11 junio 2009].

nació una importante línea editorial, la Collezione di Studi Etnologici, Psicologici e Religiosi editada por Einaudi. Tal colección, señala Luca Meneghel, fue una iniciativa que llevó a Italia autores hasta ese momento desconocidos, desde Malinowski hasta Carl Gustav Jung.<sup>13</sup> Pero lo que aquí me importa destacar es que muchos fueron los filósofos, antropólogos y mitólogos que Pavese estudió y aprovechó para su propia teoría del mito. En este estudio sólo he elegido hablar de Vico, Frazer, Thomas Mann y Karl Kerényi.

Quien más lo influenció fue Giambattista Vico (1668-1744). Muchas veces Pavese menciona, cita y aprecia al autor de la *Scienza nuova*, tanto en *Il mestiere di vivere* como en los artículos “Il mito” y “Discussioni etnologiche”<sup>14</sup> que escribió para la revista *Cultura e realtà* publicadas entre mayo y junio del 1950. ¿Pero quién fue Vico? Vico fue filósofo, historiador y jurista napolitano; su mayor obra fue *Scienza nuova* (1725).<sup>15</sup> En esta obra, Vico divide la historia humana en tres etapas: la edad de los dioses, la de los héroes y la de los hombres. En la edad de los héroes predominó la fantasía y nació el lenguaje de carácter mítico y poético, aún no racional, que “alle cose insensate dà senso e passione, ed è proprietà dei fanciulli di prender cose inanimate tra le mani e, trastullandosi, favellarvi, come se fossero quelle persone vive. Questa dignità filologica-filosofica ne approva che gli uomini del mondo fanciullo, per natura, furono sublimi poeti”.<sup>16</sup>

De donde podemos derivar que Vico compara las edades más remotas de la humanidad con las fases más primarias de la mente infantil; y además establece un nexo implícito entre la imaginación infantil y la poesía. En este punto me parece evidente la influencia de Vico en Cesare Pavese, pues el poeta piemontés fundó una poética del mito basándose de esos momentos aurales de la infancia.

Posiblemente otras sugerencias que Pavese tomó del filósofo napolitano sean la importancia que esto concede en su *Scienza nuova* a la realidad del campo, cosa que también Pavese hizo en numerosos pasajes de su obra, pues el campo, su paisaje (las colinas), sus lugares, son el sitio donde se manifiestan los mitos, sus mitos. Una

---

<sup>12</sup> Dicho intercambio epistolar puede ser visto en Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950*, eds. Lorenzo Mondo e Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1973, pp. 533, 572, 576, 593, 605, 617, 631, 639, 641, 695, 700, 741.

<sup>13</sup> Luca Meneghel, “I mille volti di un intellettuale alle prese col difficile mestiere di vivere”, *L'Occidentale: orientamento quotidiano*, <http://www.loccidentale.it> [Consulta: 31 agosto 2008].

<sup>14</sup> C. Pavese, *Saggi letterari*, pp. 315-324.

<sup>15</sup> Giambattista Vico, *Principios de una Ciencia Nueva: en torno a la naturaleza común de las naciones*, trad. José Carner, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 4.

<sup>16</sup> Cfr., Giambattista Vico, *Scienza nuova*, Dignità XXXVII, Wikipedia, “Giambattista Vico”, [http://it.wikipedia.org/wiki/Giambattista\\_Vico](http://it.wikipedia.org/wiki/Giambattista_Vico) [Consulta: 8 Septiembre 2010].

consecuencia de esta importancia concedida al campo (que significa raíces, origen), es la importancia concedida por Vico al rescate de los refranes. Ellos son pensamiento vivo, una parte de la manera de ser de los campesinos.<sup>17</sup> Este elemento también podemos encontrarlo en Pavese, quien tanto en *Lavorare stanca* como en la narrativa, rescata en cierta medida una lengua cercana a la oralidad y también llega a insertar en sus textos los refranes de su región. Un ejemplo:<sup>18</sup>

È venuto un momento che tutto si ferma  
 e matura. Le piante lontano stan chete:  
 sono fatte piú scure. Nascondono frutti  
 che a una scossa cadrebbero. Le nuvole sparse  
 hanno polpe mature. Lontano, sui corsi,  
 ogni casa matura al tepore del cielo.  
 [...]  
 C'è persino una brezza, che non smuove le nubi,  
 ma che basta a dirigere il fumo azzurrino  
 senza romperlo: è un nuovo sapore che passa.  
 E il tabacco va intinto di grappa. **È così che le donne  
 Non saranno le sole a godere il mattino.**<sup>19</sup>

A propósito de Vico, en 1944 Pavese escribe que le agrada su “vagar perpetuo entre lo salvaje y lo pueblerino”.<sup>20</sup> Así pues, un rescate de lo pueblerino que se enlaza en la poética pavesiana con los típicos personajes que proceden y habitan en el pueblo. Este punto puede enlazarse con el hecho de que Pavese, ya en el Liceo, discutiera en clase a Guccio Balena, personaje boccacciano totalmente zafio; y posteriormente siempre cultivó personajes imbéciles, zafios contrapuestos al ciudadano.<sup>21</sup> En suma, Pavese toma de Vico el tema de lo salvaje, lo primitivo y lo popular. Algunos ejemplos de ello son:

- a) En *Paesi tuoi* un campesino llamado Talino asesina sangrientamente a su hermana Gisella con la que llevaba una relación incestuosa.

<sup>17</sup> Giambattista Vico, *Scienza nuova*, Libro II, Cap. II, *apud* Cesare Pavese, *El oficio de vivir*, trad. Ángel Crespo, México, Seix Barral, 1993, pp. 256-257.

<sup>18</sup> Este ejemplo en negritas lo brinda Pavese y lo registra en el diario: “¿Y si lo importante de la composición fuesen los *sayings* y no los mitos, por ejemplo, si en el último ‘Paesaggio’ la cuestión no fuesen los caballos o el escapado de casa, sino el verso final? Añado que una de mis poesías más puramente imaginadas ‘Grappa a settembre’ acaba precisamente con la máxima que unifica todas las imágenes: ‘así las mujeres no serán las únicas que gocen la mañana.’” C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 275.

<sup>19</sup> Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, ed. de Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962, p.102. Las negritas son mías.

<sup>20</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 275.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 281.

- b) En *La luna e i falò* el padre de Cinto mata a las mujeres de la casa: Rosina y la abuela, luego quema la casa y se ahorca en un árbol.
- c) En “La giacchetta di cuoio” de *Feria d’Agosto* el barquero Ceresa en un ataque de celos asesina a su novia Nora ahorcándola y arrojándola al Po.

Además, Pavese considera que Vico aportó al estudio de la historia “el sentido de la interpretación, el gusto de estudiar los documentos a contraluz”,<sup>22</sup> y gracias a ello se ha creado en la cultura una psicología que amplía la necesidad heráldica de Vico “facultad necesaria de la mente humana.”<sup>23</sup> Aquí debemos entender el término heráldica como un conjunto de imágenes simbólicas. Ahora nos queda claro que también el piemontés siguió ese gusto por la heráldica. Pero lo más importante es que detrás de los mitos y los símbolos está el destino:

¿Dónde están las angustias, los gritos, los amores de los 18-30 años? Todos sus materiales fueron acumulados entonces. ¿Y después? ¿Qué haremos? Aquí debe entrar el destino y mostrar quién eres. Todo está implícito en ti. También la impaciencia de esta situación y el consiguiente desorden y caos. Recursos viquianos.<sup>24</sup>

Donde “recursos viquianos” quiere decir la teoría filosófica de Vico, la cual prevé el retorno, en la historia de la cultura, de la edad primitiva (o de los dioses) después de la edad de la razón. Es el mito del eterno retorno, en el cual nuestro autor creía, también puede significar el regreso a la edad primigenia, en la que tal vez Pavese anhelaba estar, pues consideraba la edad prehistórica o primitiva como el paraíso.<sup>25</sup> Cabe entonces considerar a Pavese un discípulo de Vico en estos aspectos fundamentales relacionados con el mito.

### 2.1.3. James George Frazer

James George Frazer (1854-1941) fue un antropólogo escocés a quien se deben los primeros estudios modernos sobre magia, mitología y religiones comparadas. Como lo señala Pavese en *Il mestiere di vivere*, *La rama dorada* la leyó por primera vez en 1933<sup>26</sup> y

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 275.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 353.

<sup>25</sup> *Cfr.*, C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 232.

<sup>26</sup> La anotación de Pavese en el diario fue hecha cuando estaba relejendo *La rama dorada* en el período creativo de *Dialoghi con Leucò* y en la preparación de la “Collana Viola”. *Cfr.*, C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 319.

gracias a ello se convirtió a la etnología.<sup>27</sup> En esta obra Frazer relaciona distintos mitos y rituales de diversas culturas provenientes de África, Chiapas, Italia, India, etc. Entre otros conceptos muy interesantes, Frazer sostiene que las percepciones y temores humanos, que son siempre los mismos, crearon mitos parecidos en diferentes culturas y por ende encierran una similar intuición sobre el universo y un mismo sentimiento sobre su carácter sagrado.<sup>28</sup>

Esta noción del carácter sagrado no sólo del universo sino también de los santuarios, Pavese la tomó posiblemente de Frazer. Veamos dos ejemplos, sólo para ilustrar este concepto. Según Frazer en *La rama dorada*, en el lago de Nemi “Diana misma podía frecuentar aún la solitaria orilla, aún podría aparecer entre el bosque”.<sup>29</sup> Mientras que para Pavese, su llanura entre colinas, hecha de prados y claros, asumía el misterio que acecha entre el paisaje: “Allí, en el confín entre cielo y tronco, podía aparecer el dios”.<sup>30</sup> De modo que tanto para Frazer como para Pavese, existen los lugares sagrados, los santuarios. En ellos ocurren las hierofanías, se manifiesta la Otredad, se hacen presentes los dioses o lo divino.

Otra influencia de Frazer en Pavese es la mencionada por Gianni Venturi. Frazer “gli colora di un significato religioso le feste dei campi”.<sup>31</sup> Por eso la celebración a Diana, según Frazer “su bosquecillo se iluminaba con multitud de antorchas cuyos rojizos resplandores se reflejaban en el lago”.<sup>32</sup> De donde en Pavese: “La fiamma [del *faldò* en la celebración de San Giovanni] andava cosí alta che si schiariva la vallata. – Chi sa se dal mare la vedono, – dicevo. [...] Avevo una gran voglia di posti aperti in mezzo agli alberi, e ballare e vedere di lassú tutt’intorno”.<sup>33</sup> En este pasaje, el *faldò* provoca en el niño tal admiración y pasión que hacen que desee bailar; esta imagen se parece a la excitación que

<sup>27</sup> En una carta dirigida a Pavese, Ernesto de Martino definió a Frazer como “una cariatide annosa della ottusità etnologica” a lo que Pavese responde: “Perché sei così crudele con Frazer? È il libro che mi ha convertito all’etnologia e resta sempre un ottimo repertorio.” C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, p. 406.

<sup>28</sup> Cfr., Wikipedia, *James George Frazer*, [http://es.wikipedia.org/wiki/James\\_George\\_Frazer](http://es.wikipedia.org/wiki/James_George_Frazer) [Consulta: 18 junio 2009].

<sup>29</sup> James George Frazer, *La rama dorada*, trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 20.

<sup>30</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 247.

<sup>31</sup> Gianni Venturi, *Pavese*, apud Enrique Aurora “Cesare Pavese: entre el exilio y la infancia”, *El mito del exilio en la obra narrativa de Cesare Pavese y Daniel Moyano*, Universidad Complutense, Madrid, 2001, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/pavese.html> [Consulta: 12 mayo 2009].

<sup>32</sup> Frazer se refiere al bosque de Diana alrededor del lago de Nemi. J. Frazer, *op. cit.*, p. 22.

<sup>33</sup> C. Pavese, “Il mare”, *Feria d’agosto*, p. 81.



sienten los participantes de un rito cuando danzan alrededor del fuego, además los *falò* son símbolos importantísimos en toda la obra de Pavese, tanto más en *La luna e i falò*, como se verá después.

Aún sobre las influencias recibidas por Pavese de Frazer, Lajolo declara que “i tremori e i misteri dell’infanzia si confondevano tra ‘l’ancestrale e l’infantile’ ”<sup>34</sup>; y concluye “Non c’era già d’altra parte un culto faunescò nella raffigurazione sanguinaria e incestuosa del ‘Dio caprone’<sup>35</sup> in *Lavorare stanca?*”<sup>36</sup> Hay que tomar en cuenta que este poema fue escrito entre el 3 y 4 de mayo de 1933, el mismo año en que Pavese leyó *La rama dorada*.

Y además valiéndose de los diferentes ejemplos de los cultos a Diana que se encuentran en *La rama dorada*, Pavese pudo expresar:

Que todas las fábulas silvestres están planteadas en torno a la castidad de Diana, que se debe o quiere conservar caprichosamente y luego cede ante un caso de amor. Cuando no cede es cuando convierte [al hombre]<sup>37</sup> en ermitaño”.<sup>38</sup>

Recordemos, en efecto, que el ermitaño forma parte de las fábulas que el pequeño Cesare escuchaba y es una figura frecuente entre los personajes pavesianos. Es el ermitaño joven, salvaje, fuerte, interesante, alto, rubio, que escapa de las mujeres; sin oficio, sin compromisos, sabio y cariñoso con los hijos de otros pero renuente a tener los propios.<sup>39</sup>

---

<sup>34</sup> D. Lajolo, *op. cit.*, p. 238.

<sup>35</sup> La crítica, incluyendo al estudioso Bart Van Den Bossche, sugiere que hay una proximidad entre “Il diocaprone”, “Paesaggio [I]” y *La rama dorada* ya que “basti sottolineare che certe immagini ed associazioni nelle poesie pavesiane (come quelle tra l’eremita e la vegetazione e tra l’eremita e la capra), sembrano obbedire al principio dello scambio di qualità, ritenuto da Frazer la caratteristica basilare della mentalità primitiva, che associa in base a rapporti di similarità e di contiguità.” Bart Van Den Bossche, “Nulla è veramente accaduto”. *Strategie discorsive del mito nell’opera di Cesare Pavese*, Florencia, Cesati, 2001, p. 30.

<sup>36</sup> D. Lajolo, *op. cit.*, p. 238.

<sup>37</sup> En ese pasaje Pavese no precisa que este hombre se trate de Acteón, más bien se refiere al ermitaño en general. Sin embargo Acteón fue hijo de Aristeo y Autónoe. La versión más conocida dice que Acteón, a quien Quirón había enseñado a cazar, sorprendió a Artemisa cuando ésta se bañaba y la diosa lo castigó convirtiéndolo en ciervo. Los cincuenta sabuesos de Acteón desgarraron a su metamorfoseado amo. Lo extraño es que en la mitología no hay versiones en donde Artemisa o Diana castigue metamorfoseando en ermitaño como Pavese lo escribe. Sin embargo nuestro autor si utiliza la versión de Acteón devorado por sus perros, en el diálogo mitológico “La belva” *Cfr.*, Karl Kerényi, “Relatos de Artemisa”, *Los dioses de los griegos*, trad. Jaime López-Sanz, Caracas, Monte Ávila, 1991, p. 146 y Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, trad. Guillermo Fernández, edición bilingüe, México, UNAM, 1991, pp. 63-71.

<sup>38</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 271.

<sup>39</sup> *Cfr.*, C. Pavese, “L’eremita”, *Feria d’agosto*, p. 23-34.

### 2.1.4. Thomas Mann

Thomas Mann (1875-1955) fue un escritor alemán que, aunque reflexionaba sobre temas de actualidad, tuvo un fuerte interés por las civilizaciones orientales y sus religiones y mitologías, como en la trilogía *José y sus hermanos*.

De este interés surgió un importante intercambio epistolar entre Mann y Kerényi.<sup>40</sup> En general, Mann se consideraba influido por Freud y Jung y en 1934 afirma en un trabajo crítico cuya traducción italiana es *Freud e l'avvenire* cosas tan importantes como éstas: “Il tipico è già il mitico e invece di ‘vita vissuta’ si potrebbe parlare di “mito vissuto”.”<sup>41</sup>

Que podría compararse con estas afirmaciones de Cesare Pavese, quien aspiraba no sólo a crear mitos, sino a vivirlos, inclusive a ser él mismo mito:

El gesto – el gesto – [se refiere a su futuro suicidio] no debe ser una venganza. Debe ser una tranquila y fatigada renuncia, un balance de cuentas, un acto privado y rítmico. La última respuesta. [...] En el fondo del fondo del fondo, ¿no he cogido al vuelo esta extraordinario aventura, esta cosa inesperada y fascinante [se refiere a su relación pasajera con Constance Dowling], para volver a caer en mi viejo pensamiento, en mi antigua tentación; para tener un pretexto para volver a pensar en ello...? Amor y muerte – éste es un arquetipo ancestral.<sup>42</sup>

“Mito è infatti fondazione di vita; è lo schema senza tempo, la formula religiosa in cui la vita, dopo aver attinto dall’inconscio i tratti del mito e averli riprodotti, confluisce”.<sup>43</sup>

Y también para Pavese este principio tiene su correspondencia: “El rito precede al mito. Si por rito dices vida y por mito y dogma poesía y filosofía, la cosa es clara”.<sup>44</sup>

Mann dice también que “cuando un narrador adquiere la manera mítica de ver las cosas, en ese momento se intensifica su temple artístico, adquiere una nueva serenidad en sus poderes de percepción y creación, pero solamente lo desarrolla en los años tardíos de la

<sup>40</sup> El carteo de Kerényi y Mann correspondiente a 1934-1944 se encuentra en Kerényi-T. Mann, *Romanzo e mitologia*, Milano, Il saggiatore, 1960; y el carteo de los años 1945-1955 se encuentra en Kerényi-T. Mann, *Felicità difficile*, Milano, Il saggiatore, 1963.

<sup>41</sup> Thomas Mann, *Freud e l'avvenire*, apud Claudio Belloni, “Mann e Kerényi. Mitologia e umanesimo al tempo della tetralogia”, en Elisabetta Barone, Matthias Riedl, Alexandra Tischel, ed., *Pionere, Poeten, Professoren: Eranos und der Monte Verità in der Zivilisationsgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004, p. 46, <http://books.google.com> [Consulta: 14 septiembre 2009].

<sup>42</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, pp. 372-373.

<sup>43</sup> T. Mann, *op. cit.*, p. 46.

<sup>44</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 323.

vida; pues mientras lo mítico representa un estadio temprano y primitivo en la vida de la humanidad, en la vida del individuo representa uno tardío y maduro”.<sup>45</sup>

Pavese adquirió un modo mítico de expresar sus símbolos más personales, pero como dice Mann, sólo pudo hacerlo en su adultez, cuando recordó esas grandes aventuras infantiles que luego escribió y volvió míticas. “No es bonito ser niño: es bonito, siendo viejos, pensar en cuando éramos niños”.<sup>46</sup>

Es un hecho que para Thomas Mann la psicología penetra en la infancia de la humanidad en busca de lo primitivo y lo mítico. También a Pavese le interesaba la psicología profunda, y la edad prehistórica donde lo primitivo y lo mítico se interrelacionaban. Todas estas sugerencias que partieron de Vico y se fueron ampliando mediante la lectura de estos mitólogos y teóricos de las religiones acrecentaron la profundidad de la teoría personal del mito de Pavese.

Es importante señalar que también Thomas Mann consideraba el “retorno de los acontecimientos”, es decir, un aspecto que Pavese cultivó en su propia teoría del mito.<sup>47</sup> Este elemento fue tomado por Pavese, pues los acontecimientos siempre regresan bajo moldes míticos predeterminados, en otras palabras, los moldes míticos son acontecimientos que suceden cada vez de manera más satisfactoria y perfecta. Compara estos moldes míticos con las formas de las especies, y aunque los factores que los determinan no sean la selección sexual o la lucha por la existencia, sí son una voluntad constante de Dios de que determinado proyecto se realice.<sup>48</sup> Tales afirmaciones, además, nos hacen creer que, después de todo, el escritor piemontés sí creía en Dios.

### 2.1.5. Karl Kerényi

Karl Kerényi (1897-1973) fue un eminente estudioso rumano de mitología y de lenguas clásicas, uno de los académicos que han estudiado a fondo la mitología clásica y las religiones comparadas, asociándolas al mundo de la psiquis.<sup>49</sup> Junto con Carl Gustav

<sup>45</sup> T. Mann, *José y sus hermanos*, apud K. Kerényi, *op. cit.*, p. 11.

<sup>46</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 288.

<sup>47</sup> “¿Qué otra cosa se hace al repensar el propio pasado y complacerse de reconocer en él los signos de lo presente y de lo sucesivo? *Ibidem*, p. 212.

<sup>48</sup> *Cfr.*, C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 285.

<sup>49</sup> K. Kerényi, *op. cit.*, p. 12.

Jung,<sup>50</sup> escribió *Introducción a la esencia de la mitología: el mito del niño divino y los misterios eleusinos* (1951). Kerényi compara la mitología con los sueños, pues ambas son una actividad de la psique externada en imágenes y símbolos: “Los sueños son la expresión del inconsciente del individuo mientras que la mitología es la expresión inconsciente de todo un pueblo. Cualquier gran mitología es una ‘psicología colectiva’.”<sup>51</sup>

Otra influencia de Kerényi, pues Pavese siempre creyó que sus sueños contenían símbolos de la realidad.<sup>52</sup>

Kerényi en *Los dioses de los griegos* discute que la característica central de la mitología es que “los personajes en la mitología funcionan para una construcción, para conseguir un significado; ellos son datos históricos de la cultura pretérita, sus conductas fungirían como datos humanos; contienen una enseñanza sobre los dioses que es también una enseñanza sobre los seres humanos”.<sup>53</sup>

Por su parte Pavese afirma: “hay sí, el derecho a servirse de los personajes, pero no para un efecto, sino para una construcción – como en la vida, no con el fin de sentir, de experimentar, sino de conseguir un significado”.<sup>54</sup> Su objetivo principal es el sentido del ritmo (para Pavese el ritmo es poseer bloques de realidad, experiencias angulares que dan ritmo y cadencia, y lo reclaman a su discurso. Hemingway tiene la muerte violenta, Levi el destierro y Mann la repetición mítica de los hechos); y la creación de símbolos.<sup>55</sup> La mitología, y creo que no sólo la griega, crea símbolos inconscientes, arquetipos. Ambas concepciones sobre los personajes no están muy distanciadas una de la otra, y por tanto se puede afirmar que la obra de Pavese se puede interpretar como mítica.

Como hemos explicado, Kerényi da gran importancia a la edad primigenia (en la que nacieron los dioses y los primeros hombres) y la considera importante, porque, como dice, “el nacimiento de los dioses implica una cosmogonía, ya que la mitología se explica a sí

---

<sup>50</sup> Carl Gustav Jung fue médico, psiquiatra, psicólogo y ensayista suizo; figura clave en la etapa inicial del psicoanálisis, posteriormente fundó la escuela de Psicología Analítica. Su enfoque teórico y clínico enfatizó la conexión funcional entre la estructura de la psique y la de sus manifestaciones, lo que le impulsó a incorporar en su metodología nociones de antropología, alquimia, sueños, mitología, religión y filosofía. Cfr., Wikipedia, *Carl Gustav Jung*, [http://es.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Gustav\\_Jung](http://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung) [Consulta 23 septiembre 2009].

<sup>51</sup> K. Kerényi, *op. cit.*, p.13.

<sup>52</sup> En una etapa de su vida creía que Dios hablaba en nuestro subconsciente. Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, pp. 281-283.

<sup>53</sup> K. Kerényi, *op. cit.*, p. 19.

<sup>54</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, pp. 183-184.

<sup>55</sup> Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 313.

misma y explica todas las cosas del mundo, no porque haya sido inventada para la explicación sino porque posee asimismo la cualidad de explicar”.<sup>56</sup>

Para Pavese la edad primigenia o titánica es importante, pues fue una edad de oro, donde reinaba Cronos y no existía el Hades, ni la isla Bienaventurada, ni el Olimpo, ni la infelicidad, ni la felicidad. Donde no se diferencian los hombres de los monstruos o de los dioses y todos viven entre sí sin regla alguna. En *Dialoghi con Leucò* presenta a los dioses olímpicos, superiores, felices, lejanos, como los aguafiestas de esta humanidad a la que, no obstante, los olímpicos hacen favores nacidos de la nostalgia titánica, del capricho, de la piedad arraigada en aquel tiempo.<sup>57</sup> Esta nostalgia de la edad titánica, no sólo la sienten los dioses, sino principalmente los hombres mortales:

LA NUBE: C'è una legge, Issione, che prima non c'era. Le nubi le aduna una mano [se refiere a Zeus] piú forte.

ISSIONE: Qui non arriva questa mano. Tu stessa, adesso che è sereno, ridi. E quando il cielo s'oscura e urla il vento, che importa la mano che ci sbatte come gòcciole? Accadeva già ai tempi che non c'era padrone. [Ixióon se refiere a los anteriores tiempos titánicos].<sup>58</sup>

Otro posible elemento que Pavese toma de Kerényi y se refleja en *Dialoghi con Leucò* es la mención de que en la mitología los dioses titánicos no tienen en sí una función; ellos son dioses sin reglas, salvajes, y su función es sólo la de remarcar la importancia y la victoria que tuvieron sobre ellos los nuevos dioses olímpicos.<sup>59</sup>

Al respecto Pavese escribe: “tu fábula perenne – lo salvaje, lo titánico, lo brutal, lo reaccionario son superados por el ciudadano, por el olímpico, por el progresista. Cf. *Paesi tuoi, Dialoghi con Leucò, Il compagno*. [sic] Tú exaltas el orden describiendo el desorden”.<sup>60</sup> Así pues la melancolía por la edad titánica en Pavese parece también remarcar el binomio hombre salvaje contra hombre civilizado o héroe.

<sup>56</sup> K. Kerényi, *op. cit.*, p. 20.

<sup>57</sup> Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 310.

<sup>58</sup> C. Pavese, *Diálogos con Leucò*, pp. 12-14.

<sup>59</sup> Cfr., K. Kerényi, *op. cit.*, p. 24.

<sup>60</sup> C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 318. La anotación es autógrafa.

### 2.1.6. La teoría del mito y la memoria de Pavese, en *Mestiere di vivere*, *Feria d'agosto* y *Dialoghi con Leucò*

#### 1) En *Il mestiere di vivere*

*Il mestiere di vivere* es el diario pavesiano escrito entre octubre de 1935 y agosto de 1950. Muchas explicaciones que se encuentran en el “Del mito, del simbolo ed altro” y otros ensayos acerca del mito<sup>61</sup> fueron gestadas en el diario; éste fungía como un laboratorio de ideas y conceptos que se iban desarrollando o corrigiendo a medida que Pavese escribía. Se pueden notar los siguientes aspectos importantes en esta teoría del mito y la memoria:

**a) Evolución literaria y acercamiento al mito.** *Il mestiere di vivere* es indispensable para entender la evolución de su teoría del mito y la memoria. En su búsqueda de una poesía-relato fueron la antropología y lo sagrado experiencias que llevaron a Pavese hacia el mito, la edad de la infancia y lo irracional como fuentes de creación artística. Y es en el Diario donde Pavese expone sus reflexiones.

**b) Importancia de los recuerdos infantiles.** En relación con la memoria y los recuerdos,<sup>62</sup> después de leer a Vico, escribe por primera vez en el diario sobre la infancia llamándola la “máxima actividad”, pues en ella se descubre el mundo no con el contacto de las cosas, sino a través de los signos de las cosas: palabras, grabados o cuentos.

**c) Realidad fantástica infantil y riqueza del recuerdo.** También afirma Pavese que en la infancia la fantasía se nos presenta como realidad, como conocimiento objetivo y no como invención. No es la infancia vivida, sino la idea que nos hacemos de ella en la madurez. Es la época más importante porque es la más enriquecida por los pensamientos sucesivos. Es el descubrimiento de las cosas en su forma más pura, que se realiza a través de la memoria: recordar una cosa significa verla por primera vez, porque en cuanto admirada una cosa es otra, es decir, se le ve una segunda vez bajo otro aspecto. El recuerdo

---

<sup>61</sup> La tercera y última parte de *Feria d'agosto*, titulada *La vigna* contiene cuatro ensayos sobre el mito: “Del mito, del simbolo e d'altro”, “Stato di grazia”, “L'adolescenza” y “Mal di mestiere”. Los otros ensayos que hablan sobre el mismo tema y que no están en *Feria d'agosto*, pero fueron publicados en revistas como *L'Unità*, pueden ser encontrados en C. Pavese, “Il mito”, *Saggi letterari*, pp. 271-333.

<sup>62</sup> Escribe Pavese: “En el recuerdo se disfrutaban especialmente los períodos que, al vivirlos, parecían intolerables. El malestar, el disgusto, la angustia adquieren riqueza en el recuerdo.” C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 326.

es éxtasis porque se vuelven a encontrar los momentos del despertar, del conocimiento del mundo.<sup>63</sup>

**d) Realidad mítica del símbolo y uso de la ingenuidad infantil para crear obras literarias.** Otro aspecto importante de las teorías de Pavese expresadas en el diario es el estudio de los símbolos que no son lo mismo que los mitos.<sup>64</sup> Le interesaba la realidad mítica que está bajo el símbolo; (confiesa que al aceptar tal realidad se entra al mundo repetitivo, sobrenatural, abstracto y atemporal del mito).<sup>65</sup> El símbolo trata de señales repetidas como los epítetos que indican una realidad secreta que aflora, por ejemplo, la *mammella-collina* de *Paesi tuoi*, “verdadero epíteto, que expresa la realidad sexual de aquel campo”.<sup>66</sup> Estos símbolos fantásticos son en realidad los personajes del relato. En su teoría establece que a partir de los dieciséis años el joven ha perdido su ingenuidad infantil y, como en arte sólo se expresa bien lo que fue asimilado ingenuamente, no queda más que volver hacia la época en que no era artista e inspirarse en ella, y esta época es la infancia. Sin embargo le era muy difícil poetizar aquellos lugares (como el mar o el páramo) que no conoció en su infancia, pues no son ni recuerdos, ni constante fantástica.<sup>67</sup>

**e) Correlación entre mito y memoria.** Pavese establece una correlación entre el mito y la memoria porque el mito es la consagración de los lugares únicos, unidos a un hecho o acontecimiento. A estos lugares les da un significado absoluto y mágico, aislándolos del mundo con este sello mítico, no poético todavía. Por ello Pavese se interesó tanto en sus colinas: por su carácter de lugar sagrado que tenían en el pasado y porque en ellas podía aparecer el dios; y también porque las conoció de niño, son constante fantástica y recuerdo al mismo tiempo. De allí que la teoría del mito en Pavese también sea la asunción de la memoria.

---

<sup>63</sup> Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, pp. 139, 356.

<sup>64</sup> Un mito es siempre simbólico, por ello nunca tiene un significado unívoco. La definición del símbolo es “un oggetto, una qualità, un evento che ha un valore unico, assoluto, strappa alla causalità naturalistica e isola in mezzo alla realtà.” Y su ejemplo sería el pañuelo que el enamorado obtuvo como regalo de su amada: tal objeto adquiere un valor absoluto que lo carga de significados múltiples mientras dura la exaltación amorosa. Pavese opina que cada uno tiene sus símbolos. Uno se los topa improvisamente y los reconoce. Ellos son grandes *descubrimientos* ya que nunca vemos los símbolos por primera vez sino siempre una segunda vez, pues los recordamos. ¿Cómo llegan a la mente estos símbolos-recuerdos? Pavese sugiere que cuando los encontramos fueron sugeridos “da un incontro, da una distrazione, da un accenno”. C. Pavese, *Saggi letterari*, pp. 273, 277.

<sup>65</sup> Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 258, 260.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>67</sup> Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, pp. 222, 228, 233.

**f) Lo salvaje no humano.** En el diario Pavese habla también respecto a lo salvaje.<sup>68</sup> La naturaleza vuelve a ser salvaje cuando suceden ritos sexuales o sanguinarios. Y supersticioso es quienquiera que ceda a la pasión bestial.

**g) Superstición del campesino.** Otro aspecto tocado en esta obra es la superstición. Para entender mejor esta teoría hay que distinguir que para Pavese “supersticioso es quien cree todavía en un mito que ya ha sido superado por la historia, es decir, que ya existe la posibilidad de abolir tal mito. Hipócrita es quien hace ostentación de un mito y no cree ya en él. Escéptico es quien no cree en ningún mito. Fatal es quien realiza en sí mismo un mito auténtico en el que cree. El hombre fatal no es libre”.<sup>69</sup> Desde 1944 su literatura sería el esfuerzo por aferrar la superstición dándole un nombre y hacerla inofensiva a través de la memoria. Evocaría por medio de su memoria una superstición, no para practicarla sino para conocerla. Sin duda los *falò* para el niño Pavese fueron parte de esos misterios del mundo campesino, un rito mágico, un acto supersticioso; el adulto Pavese evocó esa superstición y la convirtió en uno de los elementos más importantes en *La luna e i falò*. Para él no había pueblo más sanguinario y despiadado en cuanto a sacrificios humanos que los agricultores, por ello el *mondo contadino* de sus novelas se tiñe de sangre, violencia y sexo.<sup>70</sup>

**h) Destino pavesiano.** En cuanto al destino, Pavese mira a los hombres con ojo mítico reduciéndolos a destino porque destino es la verdadera calidad mítica de la vida humana. Señala que hay una relación entre destino y superstición. El primero es un hecho instintivo (porque uno se abandona y vive), no conocido ni previsto todavía; el segundo es un hecho instintivo pero conocido y por lo tanto tomado como falso. Pavese concluye que destino es lo salvaje y lo mítico.<sup>71</sup>

## 2) En *Feria d'agosto*

También en *Feria d'agosto* hay teoría del mito y la memoria: en los ensayos que se encuentran en la sección de *La vigna* y en los cuentos.

---

<sup>68</sup> A Pavese le interesaba lo salvaje como misterio, no como brutalidad histórica, porque lo “salvaje como tal no tiene en el fondo realidad. [...] Es lo que las cosas eran en cuanto a no humanas”. Una de las realidades míticas constantes de nuestro autor es “lo salvaje, lo titánico, lo brutal, superados por el ciudadano, por el olímpico, por el progresista. Cfr., *Paesi tuoi, Dialoghi con Leucò, Compagno.*” *Ibidem*, pp. 317, 318.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 366. A mi parecer Pavese se convirtió en este último.

<sup>70</sup> Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, pp. 277, 283.

<sup>71</sup> Cfr., C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 362-266.



**a) Unicidad del santuario.** En “Del mito, del simbolo e d’altro”, Pavese expresa la importancia de lo sagrado de sus colinas y las vuelve casi como santuarios: en la memoria infantil el lugar único, como un prado o una selva, evocan todos los prados y las selvas (unicidad del santuario). El prado no es un objeto real, sino que *il prato* y *la selva* son como se nos revelaron en absoluto y dieron forma a nuestra imaginación. En “Il mare” un niño se forja la idea fantástica del *mar*, no el mar real de agua salada, que circunda la tierra, sino más bien así: “Io il mare l’ho sempre immaginato come un cielo sereno visto dietro dell’acqua”.<sup>72</sup>

**b) El mito como norma y atemporalidad.** Pavese sostiene que el “il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte, e trae il suo valore da questa unicità assoluta che lo solleva fuori del tempo e lo consacra rivelazione. Per questo esso avviene sempre alle origini, come nell’infanzia: è fuori del tempo”.<sup>73</sup> En el cuento “La vigna” la temporalidad se rompe, el hombre al contemplar la viña es capaz de encontrar al muchacho que fue años atrás. De esta manera se inicia un diálogo entre el niño y el hombre: “L’uomo e il ragazzo s’incontrano e sanno e si dicono che il tempo è sfumato. Basta l’attimo dell’incontro e già il ragazzo e l’uomo adulto han cominciato il loro dialogo che, ricco di giorni, dall’inizio non muta.”<sup>74</sup>

**c) El mito del héroe civilizador.** Este mito se presenta, según Pavese, cuando un hombre que aparece quién sabe cuándo entre sus colinas, pide ramas de sauces, trenza una canastilla y luego desaparece; el hombre entonces sería un genuino héroe civilizador:

Mítico è un evento che come fuori del tempo così si compie fuori dello spazio. L’aia del mio eroe dev’essere tutte le aie: e su ognuna di esse il credente assiste al ricebrarsi della rivelazione. L’unicità materiale del luogo (il santuario) è una concessione alla matter-of-factness del credente ma soprattutto alla sua fantasia sempre bisognosa di espressione corposa, sempre piú poetica che mitica. Del resto, dire per esempio Olimpo era dire, in un certo momento della preistoria greca, qualcosa come montagna, come tutte le montagne.<sup>75</sup>

Obviamente con el tiempo estos lugares míticos se enriquecieron con los sedimentos sucesivos del recuerdo. Estos recuerdos para nuestro autor fueron su riqueza poética.

<sup>72</sup> C. Pavese, “Il mare”, *Feria d’agosto*, p. 66.

<sup>73</sup> C. Pavese, “Del mito, del simbolo e d’altro”, *Saggi letterari*, p. 272.

<sup>74</sup> C. Pavese, “La vigna”, *Feria d’agosto*, pp. 166-167.

<sup>75</sup> C. Pavese, “Del mito, del simbolo e d’altro”, *Saggi letterari*, pp. 272-273.

### 3) En *Dialoghi con Leucò*

*Dialoghi con Leucò* fue la obra que Pavese más amó.<sup>76</sup> La valoró tanto porque en ella pudo aterrizar completamente su teoría del mito y la memoria, y finalmente pudo presentar su simbología interior sin tener que recurrir al realismo de su tiempo. El título de cada diálogo está formado por sólo un sustantivo con su artículo: “Il fiore”, “La belva”, “La madre”, “La vigna”, “Il toro”. Una posible razón por la que ideó estos títulos tan cortos es que cada diálogo concentra las características simbólicas principales que hay detrás de *il fiore*, o *la belva* o *la vigna*. Así, en “La madre” Pavese presenta muchos de sus sentimientos en torno a la madre, pero el valor único que le da a la figura materna no cambia: la madre lleva el sentido intrínseco de la sangre, es decir, como madre da la vida a su hijo, pero también es capaz de quitársela.

Algunos temas importantes de *Dialoghi con Leucò* son: el origen de todo en el mundo titánico donde todo acontecía sin nombre y sin ley, en “La chimera”; el campesino que nutre la tierra de sangre con sacrificios humanos, en “I fuochi”; la metamorfosis de un humano en animal debido a la cólera de un dios, en “L'uomo-lupo”; el destino que persigue y se impone ante el hombre, en “La strada”; el sufrimiento en “La rupe”; el hombre al que se le concede la inmortalidad, pero en su nueva condición le parece estar muerto eternamente, pues cada día es igual al anterior, no se vive de pasado o de porvenir y no hay destino, en “Il lago”; la impiedad de la mujer así como la sensualidad y la pasión que ella despierta, en “Le streghe”. Sin embargo los temas más recurrentes son la muerte y el destino humano.

Los diálogos que posiblemente tienen mayor importancia son los últimos cuatro: “Il mistero”, “Il diluvio”, “Le muse” y “Gli dèi”. En ellos se trata de dar un mensaje positivo para la existencia humana. En el primero Deméter y Dionisio comentan que cuando el hombre no le teme a la muerte no necesitará derramar sangre en los campos. En el segundo, dos sátiros concluyen que los mortales no saben vivir cada instante como si fuera el último, dado que la vida es finita. En “Le muse” la memoria y la fantasía se conectan ya que

---

<sup>76</sup> Él mismo definió *Dialoghi con Leucò*, en la entrevista radiofónica “Scrittori al microfono” en 1950, como su libro “più significativo”. Esta entrevista fue posteriormente publicada en Cesare Pavese, “Intervista alla radio”, *Saggi letterari*, pp. 263-267. Y el 25 agosto 1950 (dos días antes del suicidio) escribió a Nino Frank: “Dico che le mandino quei miei libri che cerca, il *Gallo*, *Paesi tuoi* e *L'estate*, più un libro che nessuno legge e, naturalmente, è l'unico che vale qualcosa, *Dialoghi con Leucò*.” C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, p. 769. Además fue la obra que quiso tener consigo el día de su suicidio y donde escribió sus últimas palabras.

Mnemósine madre de las musas y diosa de la memoria conversa con Hesíodo. Lo interesante es que el diálogo de Hesíodo parece ser la voz de nuestro autor y éste le cuenta a Mnemósine sobre los breves instantes en los que topa con sus símbolos-recuerdos:

MNEMÒSINE: [...] Tu guardavi l'ulivo, l'ulivo sul viottolo che hai percorso ogni giorno per anni, e viene il giorno che il fastidio ti lascia, e tu carezzi il vecchio tronco con lo sguardo, quasi fosse un amico ritrovato e ti dicesse proprio la sola parola che il tuo cuore attendeva. Altre volte è l'occhiata di un passante qualunque. Altre volte la pioggia che insiste da giorni. O lo strido strepitoso di un uccello. O una nube che diresti di aver già veduto. Per un attimo il tempo si ferma, e la cosa banale te la senti nel cuore come se il prima e il dopo non esistessero più. Non ti sei chiesto il suo perché?  
 ESIODO: Tu stessa lo dici. Quell'attimo ha reso la cosa un ricordo, un modello.<sup>77</sup>

Mnemósine compara su inmortalidad con una existencia llena de tales instantes extraordinarios. Y ya que el poeta conoce cómo es la vida inmortal, la musa lo anima a que intente decir a los mortales las cosas que él sabe a través de la fantasía aplicada en la poesía. En “Gli dèi” los dialogantes no llevan nombre en el texto, no son dioses, ni semidioses, ni titanes, simplemente son dos hombres que parecen pertenecer a la época moderna y su conversación se centra en lo que aconteció en el pasado, cuando las gentes de otro tiempo (seguramente se refiere a la antiguos griegos) vieron cosas tremendas, increíbles: el encuentro con los dioses. En la conversación se siente una nostalgia debido a la ausencia de aquellos dioses titánicos, monstruosos, que podían dar sonrisas divinas o palabras que aniquilaban. El hombre moderno ha perdido aquellos encuentros, dice Pavese.

La frase recurrente en estos diálogos míticos es: “Quel che è stato, è per sempre”<sup>78</sup> (o también “Ciò che non accadde al principio non può accadere mai più”.<sup>79</sup> en el cuento “La vigna” de *Feria d'agosto*). Lo que nos indica el eterno retorno del mito donde lo que fue, es y seguirá siendo, gracias a la atemporalidad y al carácter cíclico de éste. En estos diálogos el recuerdo es una de las características que diferencia al mortal de los dioses.<sup>80</sup> Y ello supone en el transcurso de cada diálogo la superación del caos primigenio y una progresiva afirmación de la autonomía humana respecto a los dioses, aunque la nostalgia por el caos primigenio y por los dioses está siempre presente. En esta obra Pavese revivió gracias a la

<sup>77</sup> C. Pavese, “Le muse”, *Dialoghi con Leucò*, p. 277.

<sup>78</sup> C. Pavese, “Gli dèi”, *Dialoghi con Leucò*, p. 287.

<sup>79</sup> C. Pavese, “La vigna”, *Feria d'agosto*, p. 166.

<sup>80</sup> Cfr., C. Pavese, “Il lago”, *Dialoghi con Leucò*, pp. 175-183.

memoria los lugares de su infancia y los desafortunados hechos de su vida adulta dentro de un ambiente y tiempo mítico griego, es decir *Dialoghi con Leucò* es una reinterpretación pavesiana de los mitos griegos. Como se puede observar *Dialoghi con Leucò* es indispensable para entender cómo funcionan el mito y la memoria en su obra cúlspide: *La luna e i falò*.

## Capítulo III

### Mito y memoria en *La luna e i falò*

*Hay recuerdos que ruedan por el tiempo y otros que se nos pegan a la vida, la memoria es ese pequeño milagro que nos hace palpar lo que se nos fue de las manos y nos hace presente una linda imagen. El recuerdo hace lo pasajero perdurable, le da realismo a la imaginación y se nos pega para siempre.*

*Los recuerdos son historia, son algo exclusivo que nadie puede quitarnos y con ellos poblamos la mente del color de la vida.*

*A veces los recuerdos nos llenan de nostalgia, son pequeñas dolencias, pero, aún así no las queremos perder porque son necesarios para volver a “vivir”.*

**Manuel Arrieta Aupart, “Un rincón de la Alameda”.**

#### 3.1. *La luna e i falò*: La novela de la madurez

*La luna e i falò* para muchos críticos es la obra cúspide de la carrera literaria de Cesare Pavese.<sup>1</sup> Fue la última escrita y publicada (1950) por nuestro autor antes del suicidio y además fue la que más gozó al escribir.<sup>2</sup> Es la novela que concentra todos los temas que Pavese incluyó en obras anteriores: el campo, la ciudad, la figura femenina, el niño, la violencia en el campo, el mar, América<sup>3</sup> y además algunos personajes que ya habíamos visto en otros cuentos.<sup>4</sup>

La novela comienza con el regreso del protagonista Anguilla (es su sobrenombre) a Santo Stefano Belbo, lugar de su infancia, después de haber estado casi veinte años en

---

<sup>1</sup> Gian Luigi Beccaria escribe que para la crítica *La luna e i falò* es el libro “piú bello”; Davide Lajolo y Piero Jahier concuerdan en que es el libro mejor logrado de Pavese y que condensa todos los elementos de su personalidad. Lajolo agrega: “La liricità lo pervade dalla prima all’ultima pagina con un timbro poetico che il narrare scandisce come a mettere in atto quello che ha scritto Pavese a questo proposito: ‘Narrare è come ballare.’” *Cfr.*, Davide Lajolo, “Appendice”, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Torino, Piazza, 2008, p. 360; y Gian Luigi Beccaria “Introduzione” a Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2005, p. 5.

<sup>2</sup> Pavese escribió en una carta dirigida al crítico Mario Camerino el 30 de mayo de 1950: “La *Luna* è il libro che mi portavo dentro da piú tempo e che ho piú goduto a scrivere. Tanto che credo che per un pezzo – forse sempre – non farò piú altro. Non conviene tentare troppo gli dèi.” Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950*, eds. de Lorenzo Mondo e Italo Calvino, Torino, Einaudi, 2005, p. 735.

<sup>3</sup> Dejo el término América, cada vez que Pavese lo utiliza se refiere solamente a los Estados Unidos de Norte América, aunque, al estilo italiano.

<sup>4</sup> Lajolo también concuerda en que *La luna e i falò* resume “tutti i temi, i motivi, le atmosfere, i climi e ritornano, con nomi diversi, molti dei personaggi che hanno contrassegnato il narrare pavesiano.” D. Lajolo, *op. cit.*, p. 359. Pierfranco Bruni opina que *La luna e i falò* es la novela de la despedida “dalla vita ma anche dalla letteratura stessa.” *Cesare Pavese: il mare, le donne, il sentimento tragico*, Cosenza, Pellegrini, 2008, p. 29.

América haciendo fortuna. A pesar de que regresa rico y exitoso, y aunque la gente lo trata muy bien, ello no le basta, pues desea entender su tierra y ser aceptado por ella. Anguilla recorre Santo Stefano y los Estados Unidos a través del recuerdo, y todo lo compara con el presente, donde pese a los años transcurridos y a los cambios sigue encontrando personajes y un ambiente semejantes a su pasado y a sí mismo. Desde el primer capítulo necesita hallar una identidad, un origen. Los personajes son presentados uno a uno por Nuto,<sup>5</sup> el clarinetista y compañero de juegos. La pobre casa donde creció Anguilla llamada Gaminella,<sup>6</sup> ahora es habitada por otra familia de campesinos oprimidos por una miseria más fuerte que la que él conociera. Cinto vive en esa casa y parece que la historia de Anguilla se repite en Cinto, ya que también él es un bastardo adoptado. Según Lajolo, Pavese inserta el personaje de Cinto porque mientras escribía la novela confiesa a Pino Scaglione o “Nuto” tener la sensación de ser también él un bastardo, porque se siente muy diferente de los parientes Pavese. Sea de ello lo que fuere, a continuación se expondrán los diferentes mitos de Pavese y sus dualidades en *La luna e i falò*.

### **3.2. Los diferentes mitos y sus dualidades en *La luna e i falò***

#### **3.2.1. Dualidad de los mitos**

Es posible que si los mitos de Pavese son duales, ello se deba a que la personalidad del escritor era llena de contradicciones. Lajolo menciona que el carácter de su amigo era dual y contradictorio, es decir, “tra l’impegno di vivere da uomo e il suo decadere nella disperante certezza di non esserne capace, tra l’amore e l’abbandono, tra la politica e il mito, tra la collina ed il mare, tra la città e la campagna, tra l’infanzia e la maturità, tra la luna e i falò”.<sup>7</sup> Este tipo de carácter se refleja en sus obras<sup>8</sup> pero más específicamente en sus

---

<sup>5</sup> Nuto está tomado de la realidad: es Pino Scaglione, según Laurana Lajolo: “falegname di bigonce alla Piana del Salto di S. Stefano e amico di sempre di Cesare. [...] Dopo essere stato identificato ne *Il vizio assurdo* con il Nuto suonatore di clarino de *La luna e i falò*, assunse il ruolo di testimone privilegiato del rapporto di Pavese con le Langhe e di Pavese scrittore langarolo, rilasciando numerose interviste e identificandosi totalmente con il personaggio di Nuto.” Laurana Lajolo, “Dal baule di Cesare Pavese”; *apud* D. Lajolo, *op. cit.*, p. 328.

<sup>6</sup> Es la colina más imponente de Santo Stefano, en realidad se llama Robini. En Gaminella se inicia la trama de la novela. Allí está la casa de Padrino y Virgilia, donde luego sucede la tragedia de Valino y donde arde el *falò* que consume el cuerpo de Santina. *Cfr.*, Centro Studi di Pavese, “Luoghi pavesiani”, *Cesare Pavese*, [http://www.centrostudipavese.it/galleria\\_fotografica.htm](http://www.centrostudipavese.it/galleria_fotografica.htm) [Consulta 05 agosto 2009].

<sup>7</sup> D. Lajolo, *op. cit.*, p. 257.

personajes, escenarios y elementos. Por ejemplo, existen en Pavese personajes del mismo género que son el opuesto del otro, como en el caso de las mujeres: puede existir una buena, atenta y virginal que es abandonada por el hombre, y puede existir la *femme fatale* seductora, pecadora, vulgar y despiadada, pero deseada y perseguida por el hombre; sin embargo esta última siempre termina por abandonarlo. Hay también dualidades míticas: ciudad y campo, luna y fuego, tierra y mar, hombre y mujer, niño y mujer; y la triada: niño, mujer y hombre, que es un elemento muy interesante.

### 3.2.2. El mito de la ciudad y el mito del campo

#### a) El mito del campo

El del campo es uno de los mitos más sugestivos en la *La luna e i falò* y uno de los más importantes y frecuentes en toda la obra pavesiana. Tanto Pavese como la voz narrativa aman su tierra piamontesa. Anguilla regresa a su pueblo para tener unas raíces a las cuales aferrarse, pero al mismo tiempo rechaza la tierra porque no es capaz de poseerla, de conocerla, de entenderla, ya que algo de ella se le escapa:

Ma non è facile starci tranquillo. Da un anno che lo tengo d'occhio e quando posso ci scappo da Genova, *mi sfugge di mano* [su pueblo Santo Stefano]. Queste cose si capiscono col tempo e l'esperienza. Possibile che a quarant'anni, e con tutto il mondo che ho visto, non sappia ancora che cos'è il mio paese? *C'è qualcosa che non mi capacita.*<sup>9</sup>

Para Pavese, el campo significa muchas cosas y aferrar una definición puntual del mismo no es fácil: puede ser el pueblo donde se nace y crece, puede representar la mujer, la tierra que se trabaja y da sus frutos, representa la vida y la muerte, también el retorno a los orígenes y a las raíces no sólo familiares sino también humanas: “Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti”, (p. 9).

---

<sup>8</sup> Lidia Caputo define la obra pavesiana como “l'alternanza nelle sue opere di sentimenti ora di abbandono filiale, ora di fuga, ora di ritorno al paese natio.” *Il mito e la donna in Bertolt Brecht e Cesare Pavese*, Lecce, La Mongolifera, 2002, p. 23.

<sup>9</sup> Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2005, p. 13. En adelante sólo señalaré las páginas de *La luna e i falò*. Las cursivas son mías.

La tierra para el protagonista es inaprehensible e indómita y lo mismo le sucede con la mujer. Por ello el campo o la tierra si es asociada con la mujer representan la fertilidad, la paz para el poeta, y la madre-tierra que alimenta y hospeda a todos los seres humanos (sin duda estos conceptos provienen de la mitología griega).

Hay por tanto una polaridad: la tierra puede ser salvaje o puede ser también una tierra bien trabajada y cultivada, de donde se obtienen sus frutos y una ocupación: “– In tutte le campagne, – gli dissi, – ci vorrebbe un pezzo di terra così, lasciato incolto... Ma la vigna lavorarla, – dissi”, (p. 141).

Como parte del mito del campo, en simbiosis con éste, tenemos la figura del campesino. Según Suzana Glavaš, el campesino de Pavese “ha un rapporto quasi sacrale nei confronti della terra ‘totemica’ ”.<sup>10</sup> En la novela *Valino* es un “uomo secco e nero, con gli occhi da talpa”, (p. 30). el típico campesino de las *Langhe*, quien parece ser impasible ante las tragedias que le trajo la guerra, pues perdió a casi todos sus hijos, trabaja duramente la tierra y se queja de que cada vez obtiene menos cosechas. Valino también se relaciona con Cinto y Anguilla. El último fue campesino pero emigró de su pueblo; se identifica con Cinto porque ve en él lo que era cuando niño y se identifica con Valino porque también trabajó la tierra que no era suya, pero con la fortuna que hizo en América su destino es muy diferente.

Una de las sensaciones que produce la lectura de *La luna e i falò* es que si bien Anguilla niño es un huérfano pobre, la tierra parece acogerlo como madre, una madre que nunca muere pero que cambia según las estaciones y es mucho más poderosa que una madre humana. Parecería que es una madre celestial, que puede dar la vida pero también quitarla. En este caso Anguilla siente que es parte de esa madre-tierra:

Qui il caldo piú che scendere dal cielo esce da sotto – dalla terra, dal fondo tra le viti che sembra si sia mangiato ogni verde per andare tutto in tralcio. È un caldo che mi piace, sa un odore: ci sono dentro anch’io a quest’odore, ci sono dentro tante vendemmie e fienagioni e sfogliature, tanti sapori e tante voglie che non sapevo piú d’avere addosso (p. 29).

El tiempo cíclico y el eterno retorno aprendidos por Pavese en Vico y Mann se efectúa en *La luna e i falò* porque, a pesar de ser ya un adulto, Anguilla regresa a su tierra para

---

<sup>10</sup> Suzana Glavaš, “Introduzione” a L. Caputo, *op. cit.*, p. I.



buscar el tiempo feliz de su infancia en vez de mirar hacia su futuro en la vida; como vemos, se destaca claramente el papel de la memoria y no tanto la atención dirigida al presente. De este modo su tierra es inspiración, abundancia, fuente de sentimientos que le hacen un nudo en la garganta:

Queste piante di mele, di pesche, che d'estate hanno foglie rosse o gialle, mi mettono gola ancora adesso, perché la foglia sembra un frutto maturo e uno si fa sotto, felice. Per me tutte le piante dovrebbero essere a frutto; nella vigna è così (p. 41).

Se diría que el personaje utiliza aquí el modo de hablar de un niño que se maravilla ante los frutos de la tierra, aunque sabemos que a su retorno Anguilla tiene ya cuarenta años.

### **b) El mito de la ciudad**

La contraparte del mito del campo es el mito de la ciudad. Y si el campo es el lugar donde ocurre lo primitivo, lo salvaje, lo irracional y lo instintivo, la ciudad es el lugar de lo racional, de la aventura, y allí, a través de la soledad, el sufrimiento (prueba de ello son las amargas experiencias de Anguilla en Génova y en América), y la angustia existencial hace que Anguilla madure y se convierta “aparentemente” en un hombre.

Los mitos de la ciudad y el campo se contraponen. En el campo están los *falò*,<sup>11</sup> la luna que reina sobre las colinas y hace brillar las aguas del Belbo; y en la ciudad están las fiestas, la civilización, los bares, los burdeles y el pueblo de Canelli que es una ventana<sup>12</sup> que lleva a Génova, al mundo, a América. En fin, la ciudad representa las tentaciones pero también el progreso, porque ofrece a Anguilla la posibilidad de superarse y no ser siempre un campesino pobre. Entender cómo se contraponen estos dos mitos es fácil si nos remitimos al Capítulo XIX de *La luna e i falò*, en la parte donde al pequeño Anguilla se le impone que se quede en la Mora (una pequeña hacienda de la familia del señor Matteo y sus tres hijas: Irene, Silvia y Santina), para custodiarla, mientras todos se van a la fiesta de Canelli:

<sup>11</sup> La traducción es “fogatas”. Sin embargo dejo el término *falò*.

<sup>12</sup> Canelli y su tren invitan a Anguilla a viajar: “...le vigne del Salto, digradavano verso Canelli, nel senso della ferrata, del fischio del treno che sera e mattina correva lungo il Belbo facendomi pensare a meraviglie, alle stazioni e alle città.” “Quella finestra sulle colline oltre Canelli, di dove salivano i temporali e il sereno, e il mattino spuntava, era sempre il paese dove i treni fumavano, dove passava la strada per Genova.” Y también: “Da ragazzo non mi ero sbagliato, nel mondo i nomi di Canelli contavano, di qui si apriva una finestra spaziosa.” pp. 12, 57, 149.

Tutti andavano a Canelli. Invidiai anche i mendicanti e gli storpi. Poi mi misi a tirar sassi contro la colombaia, per rompere le terrecotte, e li sentivo cadere e rimbalzare sul cemento del terrazzo. Per fare un dispetto a qualcuno presi la roncola e scappai nei beni, “cosí, pensavo, – non faccio la guardia. Bruciasse la casa, venissero i ladri”. Nei beni non sentivo piú il chiacchiericcio dei passanti e questo mi dava ancor piú rabbia e paura, avevo voglia di piangere. Mi misi in caccia di cavallette e gli strappavo le gambe, rompendole alla giuntura. “Peggio per voi, – gli dicevo, – dovevate andare a Canelli”. E gridavo bestemmie, tutte quelle che sapevo (p. 101).

En su desasosiego por no poder asistir a la fiesta, Anguilla dirige su ira contra la Mora, contra la naturaleza, y hasta la maltrata como haría un niño pequeño con su madre en medio de un berrinche.

En la novela hay una constante lucha entre la ciudad y el campo. Anguilla conoce ambas, las dos son importantes para él, cada una representa cosas diferentes, pero Anguilla adolescente se deja seducir por los encantos de la ciudad: “per me le collinette di Canelli sono la porta del mondo. Nuto che, in confronto con me, non si è mai allontanato dal Salto, dice che per farcela a vivere in questa valle non bisogna mai uscirne”, (p. 13). Sin embargo, el campo parece ganar la batalla (en realidad el tema central de *La luna e i falò* es el personaje que busca el estado de la infancia), porque Anguilla después de haber conocido tanta gente y ciudades lejanas, regresa al lugar que le vio crecer, a pesar de que sabe que tal vez no nació allí:

C’è una ragione perché sono tornato in questo paese, qui e non invece a Canelli, a Barbaresco o in Alba. Qui non ci sono nato, è quasi certo; dove son nato non lo so; non c’è da queste parti una casa né un pezzo di terra né delle ossa ch’io possa dire “Ecco cos’ero prima di nascere”. Non so se vengo dalla collina o dalla valle, dai boschi o da una casa di balconi (p. 9).

Además él busca raíces míticas y no raíces consanguíneas: “uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di piú che un comune giro di stagione”, (p. 12).

### 3.2.3. El mito de la luna y el mito de *i falò*

#### a) El mito de la luna

La luna es el satélite que gira junto a nuestra tierra. Al verla nos tranquiliza, ilumina nuestras noches, produce nuestras mareas y tiene sus fases. Sin embargo muchas creencias populares indican que también provoca efectos en los seres humanos al igual que en los ciclos de fertilidad de la mujer. Según Gilbert Durand, “la luna è indissolubilmente congiunta alla morte e alla femminilità”.<sup>13</sup> En Pavese el mito de la luna es polivalente, puede significar dolor, inquietud y muerte pero también tranquilidad y tentación. De hecho, en su capítulo “La luna tragica”, Marco Barsacchi hace un análisis meticuloso de todas las apariciones de la luna en la obra pavesiana; en todas, la luna acaricia las cosas como el ala de la muerte.<sup>14</sup> La primera aparición de la luna sucede en el Capítulo III. Anguilla encuentra a un paisano suyo en el local de Oakland donde trabaja, en la conversación dicen que los Estados Unidos no se compara con su país y que no tiene buenos vinos de mesa, y Anguilla responde “Non c’è niente, – gli dissi, – è come la luna”, (p. 51). En esta primera concepción, la voz narrativa parece dar a la luna una connotación de satélite inservible, desértico e inactivo; sin embargo, más adelante le da una significación totalmente diferente: es casi una deidad en la que hay que creer forzosamente a pesar de vivir en una época moderna donde es difícil darles crédito a las supersticiones campesinas. Es una deidad dotada de gran poder, que influye en los humanos y sus trabajos:

– La luna, – disse Nuto, – bisogna crederci per forza. Prova a tagliare a luna piena un pino, te lo mangiano i vermi. Una tina la devi lavare quando la luna è giovane. Perfino gli innesti, se non si fanno ai primi giorni della luna, non attaccano”, (p. 51).

Bajo la presencia femenina e inspiradora de la luna Anguilla y Nuto hablan de mujeres: “ci mettevamo tra le canne se era giorno, sulla proda della vigna se c’era la luna, e

<sup>13</sup> Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell’immaginario*; apud Marco Barsacchi, “La luna tragica”, *Il sorriso degli dèi. Cesare Pavese tra mito e realtà*, Roma, Jouvence, 2005, p. 47.

<sup>14</sup> En *Lavorare stanca* la luna aparece siempre en un contexto de angustia y de muerte, véase “Il dio caprone”, “Luna d’agosto”, “Gente che c’è stata” y “Donne appassionate.” En “Giacchetta di cuoio” y *Le feste* de *Feria d’agosto* la luna anticipa muerte y tragedia. En *Paesi tuoi* Gisella muere lentamente mientras la luna brilla. En *La casa in collina* la luna aparece cuando es bombardeada Turín y después de una revuelta partisana. En *Il diavolo sulle colline* la luna tiene un rostro no de muerte sino de tentación y corrupción, pues brilla sobre el Greppo: una villa en lo alto de una colina, donde la naturaleza salvaje creció bajo la tierra ya no cultivada. El modo en que se maneja la villa es símbolo de pecado y vacío moral. *Cfr.*, M. Barsacchi, *op. cit.*, pp. 33-45.

bevevamo alla bocca discorrendo di ragazze”, (p. 93). Además parece que la luna habla e incita a dialogar:

Sotto la luna e le colline nere Nuto una sera mi domandò com’era stato imbarcarmi per andare in America [...] Io tendevo l’orecchio alla luna e sentivo scricchiolare lontano la martinicca di un carro – un rumore che sulle strade d’America non si sente piú da un pezzo (p. 96).

Hay momentos de narración fantástica a propósito de la luna que nos recuerdan las fábulas de la niñez de Pavese, como cuando compara la luna con alimento: “C’era la storia del cane che lo tenevano legato e non gli davano da mangiare, e il cane di notte sentiva i ricci, sentiva i pipistrelli e le faine e saltava come un matto per prenderli, e abbaia, abbaia alla luna che gli pareva la polenta”, (p. 85). Sin embargo la mayoría de las veces la luna en la novela tiene más un lado femenino y oscuro, pues cuando Anguilla, Cinto y Nuto se dirigen a Gaminella para ver la desgracia que dejó Valino, ambos se adentran en esta atmosfera oscura donde la luna es mensajera de muerte: “Ma appena si lascia la strada maestra e si scantona sul versante che strapiomba nel Belbo, un incendio si dovrebbe vederlo tra le piante. Non vedemmo nulla, se non la nebbia della luna”, (p. 141).

El mito de la luna y el de los *falò* son dos elementos que van de la mano, se complementan: la luna es femenina y el *falò* es masculino; ambos están presentes cuando llega la muerte: “Già dal sentiero, nella luce della luna, vidi il vuoto dov’era stato il fienile e la stalla, e i muri bucati del casotto. Riflessi rossi morivano a piede del muro, sprigionando una fumata nera. C’era un puzzo di lana, carne e letame bruciato che prendeva alla gola. Mi scappò un coniglio tra i piedi”, (p. 142).

### **b) El mito de los *falò***

Los *falò* (las fogatas) para el niño Pavese fueron parte de los misterios del mundo campesino, un rito mágico, un acto supersticioso que conforma el paisaje cultural de las *Langhe*. Pavese evocó esa superstición y la convirtió en uno de los elementos más importantes en *La luna e i falò*. Según el Centro Studi di Pavese se cree que el origen de las fogatas es precristiano, y que está ligado a ritos y sacrificios que se realizaban para

propiciar la fecundidad de la tierra.<sup>15</sup> El Centro afirma que aún hoy, en primavera los *falò* se encienden en las colinas para eliminar la madera vieja de los viñedos y el 4 de agosto por la novena devocional.<sup>16</sup> Sin embargo en la novela los *falò* se encienden el 15 de agosto, fiesta de la *Madonna d'agosto*.

Como lo explica Cinto, las fogatas engordan los campos y para Nuto “svegliano la terra [...] non sapeva cos'era, se il calore o la vampa o che gli umori si svegliassero, fatto sta che tutti i coltivi dove sull'orlo si accendeva il falò davano un raccolto piú succoso, piú vivace”, (p. 51).

En el Capítulo XXII Anguilla siente gran emoción cuando observa los *falò*, sentimiento que Anguilla compara con el que sienten las hijas del señor Matteo por abandonar la Mora y mandar en la casa de la condesa, llamada *Il Nido*. Los *falò* funcionan como una realidad mágica que hace que Anguilla se dé cuenta de su pobreza material: “Era in quelle sere [se refiere a los días festivos del pueblo] che una luce, un falò, visti sulle colline lontane, mi facevano gridare e rotolarmi in terra perch'ero povero, perch'ero ragazzo, perch'ero niente”, (pp. 100-101). Esta fuerza natural hace que el niño Anguilla desespere y tome conciencia de los bienes materiales y la identidad que no tiene, pero el niño no reconoce que tiene algo que las anteriores no reemplazan: la vista virginal e ingenua del niño con la que ve el mundo y lo conoce; de esto sólo se da cuenta el adulto Anguilla. De este modo el campo, que tiene sus fuerzas divinas como los *falò*, la luna y la tierra, se contrapone fuertemente con la ciudad que posee tentaciones humanas tales como las fiestas, el cine, las mujeres, etc.

En la novela las fogatas forman una presencia fuertemente supersticiosa: como entre los antiguos griegos los *falò* son un rito de purificación. Del mismo modo se puede comparar la guerra con los *falò*, porque ambas son destructivas. La primera era necesaria, según Nuto, para despertar a la gente, a los campesinos: “Nuto non avrebbe mai chiesto se quella guerra era servita a qualcosa. Bisognava farla, era stato un destino cosí. Nuto l'ha molto quest'idea che una cosa che deve succedere interessa a tutti quanti, che il mondo è mal fatto e bisogna rifarlo”, (p. 19). La guerra es como un *falò*, mata pero después despierta a la tierra y a la

<sup>15</sup> Centro Studi di Pavese, “Luoghi pavesiani: I falò”, Cesare Pavese, [http://www.centrostudipavese.it/galleria\\_fotografica.htm](http://www.centrostudipavese.it/galleria_fotografica.htm) [Consulta 05 agosto 2009].

<sup>16</sup> Generalmente dura nueve días y puede terminar el día 4 de agosto o bien el día del santo o virgen en cuestión. Las novenas se rezan para pedir algún favor a un santo, y también la puede realizar el devoto cualquier día.

gente: “Se anche i mezzadri e i miserabili del paese non andavano loro per il mondo, nell’anno della guerra era venuto il mondo a svegliarli”, (p. 71). Los *falò* y la guerra hacen recomenzar. Es como si nos encontráramos frente al concepto de los estoicos sobre el recomienzo del orden cósmico por el incendio total (*ekpyrosis*):

La prima cosa che dissi, sbarcando a Genova in mezzo alle case rotte dalla guerra, fu che ogni casa, ogni cortile, ogni terrazzo, è stato qualcosa per qualcuno e, piú ancora che al danno materiale e ai morti, dispiace pensare a tanti anni vissuti, tante memorie, spariti cosí in una notte senza lasciare un segno. O no? Magari è meglio cosí, meglio che tutto se ne vada in un falò d’erbe secche e che la gente ricominci (pp. 136-147).

Podemos considerar que en la novela hay tres grandes hogueras. La guerra es el primer gran *falò*, donde mueren familias enteras sin distinción; el segundo gran *falò* es el provocado por Valino, en un arrebatado de locura, dada la miseria en la que vive con su familia:

– No no, – gridò Cinto, – ha ammazzato Rosina e la nonna. Voleva ammazzarmi ma non l’ho lasciato... Poi ha dato fuoco alla paglia e mi cercava ancora, ma io avevo il coltello e allora si è impiccato nella vigna... (p. 140).

De hecho la destrucción que provoca este incendio de Valino es semejante al rito dedicado a Diana que relata Frazer en *La rama dorada*.<sup>17</sup> El tercero y último gran *falò* es el de Santina. Existe un presagio del final sangriento de Santina: “Nuto dice che si ricorda la prima volta che mi vide alla Mora – ammazzavano il maiale e le donne eran tutte scappate, tranne Santina che camminava appena allora e arrivò sul piú bello che il maiale buttava sangue”, (p. 89). Como la víctima que es escogida, preparada y vestida de blanco antes del sacrificio, a Santina, que era aparentemente partisana, se le notifica que será fusilada después de encontrar pruebas de que es espía de los fascistas. “Santa stava a sentire, disarmata, seduta su una sedia. Mi fissava con gli occhi offesi, cercando di cogliere i miei...

---

<sup>17</sup> Pavese: “L’incendio era ormai finito, tutti i vicini erano corsi a dar mano; c’era stato un momento, dicevano, che la fiamma rischiarava anche la riva e se ne vedevano i riflessi nell’acqua di Belbo. Niente s’era salvato, nemmeno il letame là dietro.” Frazer: “También creemos que el fuego jugaba una parte importante en su ritual, pues durante el festival anual que se celebraba el 13 de agosto, en la época más calurosa del año, su bosquecillo se iluminaba con multitud de antorchas cuyos rojizos resplandores se reflejaban en el lago, y en toda la extensión del suelo italiano este día se santificaba con ritos sagrados en todos los hogares.” C. Pavese, *La luna e i falò*, p. 142; y J. Frazer, “Diana y Virbio”, *op. cit.*, p. 25.

Allora Baracca le lesse la sentenza e disse a due di condurla fuori. Erano piú stupiti i ragazzi che lei. L’avevano sempre veduta con la giacchetta e la cintura, e non si capacitavano adesso di averla in mano vestita di bianco”, (p. 172). Al final de la novela, Nuto confiesa qué fin tuvo el cuerpo de Santina después de su fusilamiento:

Una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla cosí. Faceva ancora gola a troppi. Ci pensò Baracca. Fece tagliare tanto sarmento nella vigna e la coprimmo fin che bastò. Poi ci versammo la benzina e demmo fuoco. A mezzogiorno era tutta cenere. L’altr’anno c’era ancora il segno, come il letto di un falò (p. 173).

El mito de los *falò* en la novela nos habla sobre la perennidad de la tierra y la continuidad de la vida, como quizá lo muestre el dialogo entre Nuto y Anguilla después de que miran las cenizas que ocasionó Valino: “Salimmo il sentiero. Era uno scheletro di muri neri, vuoti, e adesso sopra i filari si vedeva il noce, enorme. – Sono rimaste soltanto le piante, – dissi, – valeva la pena che il Valino roncasse... La riva ha vinto” (p. 164). En el juicio de Anguilla el hecho de que Valino tuviera que morir tal vez signifique que la madre-tierra ganó, dio muerte a esos hijos impuros, no dignos y salvajes, para dar lugar a otras futuras generaciones. Este mito sería semejante al de las Edades del Hombre que relata Hesíodo en *Trabajos y días*, donde se describe cómo Zeus extermina a las diversas razas humanas que ya no rinden tributo a los dioses y por lo tanto son innecesarias. Pero si la raza humana desaparece, la tierra es perenne y no cambia, nunca muere, vive siempre en estaciones cíclicas:

Era strano come tutto fosse cambiato eppure uguale. Nemmeno una vite era rimasta delle vecchie, nemmeno una bestia; adesso i prati erano stoppie [...] eppure a guardarsi intorno, il grosso fianco di Gaminella, le stradette lontane sulle colline del Salto, le aie, i pozzi, le voci, le zappe, tutto era sempre uguale, tutto aveva quell’odore, quel gusto, quel colore d’allora (p. 36).

Si la humanidad ya no existiera, la naturaleza seguiría creciendo, devorando las creaciones humanas y quedaría muy poca evidencia de la existencia humana.

### 3.2.4. El mito de América y el mito del mar

El mito de América y el mito del mar en *La luna e i falò* no son dualidades, ni se complementan porque no son opuestos, más bien son semejantes. Y del mismo modo que el campo y la ciudad se contraponen, también lo hacen el mar y el campo: al embarcarse Anguilla se aventura a lo desconocido y peligroso; por el contrario, Anguilla siempre regresa al campo para refugiarse del exterior, de la gente, y se regocija en su calor.

El mito de América y el mito del mar representan lo ignoto, lo lejano (“Lontano, chi sa dove, c’era il mare. Lo dicevo a mio padre, e lui rideva, brusco”);<sup>18</sup> ambos representan “el mundo que está allá afuera”. América y el mar son mitos arduos para el autor. A Pavese le era difícil poetizar el mar porque no había crecido cerca de él, y por lo tanto le era imposible convertir en poesía algo que no había conocido en su niñez.<sup>19</sup> Se sabe que cuando se le impuso a Pavese el confinamiento, dirigía su ira y sufrimiento contra el mar, y en algunas cartas que escribía a sus amigos desde Brancaleone Calabro expresa el enorme tedio que le provoca aquél, como en la siguiente carta dirigida a Augusto Monti: “Lei sa come io odii il mare, mi piace nuotare, però mi serviva molto meglio il Po. Ma a parte il nuotare che, del resto, è già finito, trovo indegno della gravità di uno spirito contemplativo quel perenne giochetto delle onde sulla riva e quel basso orizzonte, odor di pesce”.<sup>20</sup> Y a su amigo Sturani escribe: “Il mare, già così antipatico d’estate, d’inverno è poi innominabile: alla riva, tutto giallo di sabbia smossa, al largo un verde tenerello che fa rabbia. E pensare che è quello di Ulisse, figurarsi gli altri”.<sup>21</sup>

De este modo, el mar y América son para Pavese estériles y abrumadores. Para Anguilla América es un país ajeno y ficticio, que jamás podrá compararse con sus *Langhe*: “Ma non si zappa in California. Sembra di fare i giardinieri, piuttosto”, (p. 20). Mientras permanece en los Estados Unidos se siente ajeno a ese ambiente, parece no soportar tales divergencias, y aunque la paga es buena y mujeres no faltan, se siente en un mundo de sapos:

<sup>18</sup> Cesare Pavese, “Storia segreta”, *Feria d’agosto*, Torino, Einaudi, 2005, p. 193.

<sup>19</sup> “(...) muchísimos mundos naturales (mar, páramo, bosque, montaña, etc.) no te pertenecen porque no los has vivido a su tiempo [se refiere a vivirlos en su infancia], y si tuvieras que poetizarlos no sabrías moverte en ellos con la secreta riqueza de sobreentendidos, de sentimientos y de motivos que da dignidad poética a un mundo.” C. Pavese, *El oficio de vivir*, trad. Ángel Crespo, México, Seix Barral, 1993, p. 222.

<sup>20</sup> C. Pavese, “Lettera a Augusto Monti”, (11 agosto 1935); *apud* D. Lajolo, *op. cit.*, pp. 142.

<sup>21</sup> C. Pavese, “Lettera a Sturani”, (27 noviembre 1935); *apud* D. Lajolo, *op. cit.*, p. 144.



Non c'era luna ma un mare di stelle, tante quante le voci dei rospi e dei grilli. Quella notte, se anche Nora si fosse lasciata rovesciare sull'erba, non mi sarebbe bastato. I rospi non avrebbero smesso di urlare, né le automobili di buttarsi per la discesa accelerando, né l'America di finire con quella strada, con quelle città illuminate sotto la costa. Capii nel buio, in quell'odore di giardino e di pini, che quelle stelle non erano le mie, che come Nora e gli avventori mi facevano paura. Le uova al lardo, le buone paghe, le arance grosse come angurie, non erano niente, somigliavano a quei grilli e a quei rospi (p. 23).

Los americanos son tantos y tan odiosos para el personaje, que los compara con sapos y grillos: “Aveva una voce [se refiere a Nora, una de las novias de Anguilla], in distanza, come quella dei grilli”, (p. 24). A Anguilla no le gusta América pues su inmensidad es frustrante. Hay mucho de todo: gente, dinero, mujeres, tierras, pero en ese enorme país la gente no se conoce entre sí; nadie parece tener suficiente y nadie, en esa vida rápida y frenética, parece trabajar las tierras que son “montagne di ferraccio”; lo único que pueden hacer para ser conocidos es matar a sus mujeres brutalmente. Pavese parece decirnos que quien no trabaja la tierra con sus manos es indigno, se vuelve salvaje y bestial. El mito del mar casi no es mencionado en *La luna e i falò*, sin embargo el mar también es viaje y aventura; a través del mar se llega a América. América es arquetipo de la indiferencia, de lo inmenso, de aquello que puede ofrecer grandes riquezas, pero que en las manos del personaje se vuelven nada, ya que no hay tradiciones, ni gente que lo aten a esa tierra, y que lo hagan perdurar en el tiempo. El mito de América, así, sería tal vez la contraparte del mito de las colinas, que como un imán atraen a los personajes hacia su origen, y de alguna manera hacia la única perdurabilidad en el mundo. Sin embargo cabe hacer la aclaración que pese a todo lo que haya dicho Pavese sobre América, él nunca salió de Italia.

### **3.2.5. El mito del niño huérfano, el mito del adolescente y el mito del hombre exiliado**

#### **a) El mito del niño huérfano**

Ya se dijo que la infancia es para el escritor maduro un momento mágico y privilegiado, aquel en que las experiencias reales y fantásticas, los miedos y las emociones, positivas o negativas, aunque hayan sido vividas inconscientemente, se fijan en el alma tan profundamente que influyen en el carácter, en los sentimientos, en el comportamiento del hombre futuro. El mito del niño y del adolescente lo encontramos desde “Mari del sud” de

*Lavorare stanca* hasta Cinto y Anguilla de *La luna e i falò*. De modo que este mito cumple la función de ojo perenne que mira a los demás mitos.

El mito o arquetipo del niño o “*L’Urbild*”<sup>22</sup> del fanciullo”, como lo llama Lidia Caputo “rappresenta emblematicamente, come in Bertolt Brecht, la condizione primigenia dell’essere. Adolescenti solitari, per scelta o perché orfani o perché abbandonati dai propri genitori, sono i protagonisti di gran parte della produzione dello scrittore piemontese”.<sup>23</sup> Caputo puntualiza en su obra que Kerényi y Jung usan el término “orfano divino”: “Quasi tutta la letteratura del Novecento, da Rilke a Rimbaud, da Pascoli a Pavese, da Pound a Brecht è caratterizzata da un archetipo ricorrente: il fanciullo primordiale dei miti delle origini che ricompare come *orfano divino*, abbandonato dal padre”.<sup>24</sup> Caputo considera que en los cuentos mitológicos de las religiones antiguas los dioses y los héroes más celebrados eran los huérfanos abandonados como Hermes, Dionisos, Mithra, Gilgamesh, Moisés, Rómulo, quienes fueron fundadores de nuevas corrientes espirituales o de grandes civilizaciones. En el caso de Pavese la figura paterna estuvo ausente desde que él tenía apenas seis años,<sup>25</sup> como ya sabemos, la severa y poco afectiva madre piemontesa que el poeta tuvo afectó de una manera indeleble toda su infancia. Por ello no es raro que su producción literaria esté llena de “huérfanos”: el pobre Pale de “Il nome” que escapa

---

<sup>22</sup> Palabra alemana que Lidia Caputo usa en su estudio y significa arquetipo. En este trabajo me valgo siempre del término común: mito, mismo que siempre usa Pavese (comprensible pues nuestro autor es un literato y no un mitólogo o helenista) en sus escritos.

<sup>23</sup> En su estudio Caputo introduce las principales semejanzas artístico-literarias entre Bertolt Brecht y Cesare Pavese. Dos autores de países diferentes pero curiosamente con un contexto social, familiar y político muy parecido que, según Caputo, pudo haber sido la razón por la que sus literaturas son tan parecidas. Para la estudiosa los dos autores son importantes porque son precursores de una concepción posmoderna de la realidad; ambos exorcizan con el *logos* poético, el sentido de vacío generado por la pérdida de valores y de las certezas tradicionales. Ambos por medio de la escritura transfieren sus microcosmos personales a un macrocosmos de mitos y arquetipos universales, es decir llevan a cabo una representación mítica de la realidad. Forman sus arquetipos de imágenes y símbolos comunes de la naturaleza como el árbol, el cielo y también de la figura humana como el huérfano, la madre o la prostituta. La investigación de Caputo se centra en la figura femenina que se presenta fuertemente en los dos autores. *Cfr.*, L. Caputo, *op. cit.*, pp. 42-61.

<sup>24</sup> Karl Kerényi y Carl Gustav Jung, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, *apud* L. Caputo, *op. cit.*, p. 35.

<sup>25</sup> Según Franco Pappalardo, Pavese busca constantemente la figura paterna, que consiste en un desesperado descenso al reino de los muertos para tener con el padre un dialogo, una especie de *katàbasis* perpetua: “Nella mia idea, anzi, l’immagine di questo spettacolo si mescolava al ricordo svanito del babbo, e sempre ero stato avidissimo di notizie su di lui, di aneddoti, di singolarità sue: non mi stancavo, per esempio, di ascoltare dalla mamma il racconto della fuga dal collegio, quando mio padre quindicenne aveva dormito per due notti sotto un ponte, e intorno nevicava. Adesso so che frugavo nei miei ricordi, nei mei istinti, in tutta la mia coscienza, per scoprire alla radice le identità della mia natura con la sua, soltanto perchè sentivo in lui prefigurato il mio destino.” C. Pavese, *Racconti*; *apud* Franco Pappalardo La Rosa, “Figure di adolescenti in *Lavorare stanca*”, *Cesare Pavese e il mito dell’adolescenza*, Torino, Edizioni dell’Orso, 1996, p. 15.

continuamente de casa en busca de serpientes; Dino de *La casa in collina* cuya madre sustituye y toma el rol del padre en la familia; Anguilla de *La luna e i falò*, nacido de padre desconocido y abandonado todavía en pañales por la madre.

En *La luna e i falò*, ambientada en las *Langhe*, el protagonista Anguilla también es un huérfano que emigró a América e hizo fortuna (como el primo de “Mari del Sud”) y ahora regresa al pueblo donde creció. En la novela, nuestro autor se identifica con Anguilla y con Cinto. Este último es un niño cojo, muy pobre, que se vuelve el compañero de aventuras de Anguilla entre las *Langhe*. Anguilla se encariña con Cinto ya que ve en este niño miserable lo que él fue en el pasado y que ahora reencuentra como si fuera su hijo. En Anguilla se realizan tres mitos: el del niño huérfano, el del adolescente y el del hombre desterrado o viajero.

Siendo huérfano, el pequeño Anguilla no tiene una figura materna a la cual apearse. Virgilia en Gaminella fue más una madrastra que obtenía un subsidio por él que una verdadera madre, por ello Anguilla nunca la menciona con afecto. Sólo en el cuento “Storia segreta” de *Feria d’agosto* el niño habla cariñosamente de su madrastra. Pero no se observa en la obra de Pavese el contacto afectuoso de una madre biológica con su hijo. De manera que para escapar de su dura realidad, Anguilla se refugia en la naturaleza, en la madre-tierra, y en ella la vida le resulta acogedora, feliz y sencilla: “Il bello di quei tempi era che tutto si faceva a stagione, e ogni stagione aveva la sua usanza e il suo gioco, secondo i lavori e i raccolti, e la pioggia o il sereno”, (p. 104). El pequeño Anguilla realizó sus viajes rodeado de una realidad fantástica y el adulto Anguilla los recuerda con melancolía:

C'erano in cielo delle lunghe strisce di vento, bave bianche, che parevano la colata che si vede di notte nel buio dietro le stelle. Io pensavo che domani sarei stato in viale Corsica e mi accorgevo in quel momento che anche il mare è venato con le righe delle correnti, e che da bambino guardando le nuvole e la strada delle stelle, senza saperlo avevo già cominciato i miei viaggi (p. 165).

### **b) El mito del adolescente**

En *La luna e i falò* el mito del adolescente y el del niño son muy parecidos y a veces parecen fundirse y ser lo mismo, tal vez porque para Pavese ambos estados son puros y aurorales, equivalen a un despertar, a un contacto primigenio con el mundo.

Ambos mitos están presentes: la niñez del huérfano de diez años se desarrolla en Gaminella con la familia de Virgilia y Padrino y sus hijas, Angiolina de once años y Giulia la mayor. Padrino obtiene un subsidio para criar a este niño huérfano. Después de la muerte de Virgilia, Padrino tiene que vender Gaminella y mudarse a Cossano con sus hijas, por lo que abandona al huérfano. Con la entrada del niño a la Mora a los trece años, comienza su adolescencia. Su destino y estilo de vida mejoran en la Mora y el niño adquiere una identidad. Emilia, una trabajadora de la Mora, descubre el carácter del joven, juguetón e inquieto, y le apoda “Anguilla”, porque según ella era el hijo de un saltimbanqui y de una cabra de la alta *Langa*. “In Gaminella non ero niente, alla Mora imparai un mestiere. Qui piú nessuno mi parlò delle cinque lire del municipio, l’anno dopo non pensavo già piú a Cossano – ero Anguilla e mi guadagnavo la pagnotta”, (p. 79).

Los adolescentes, Cinto que escapa de la miseria de Gaminella y de su violenta familia y Anguilla que escapa constantemente de la Mora y del trabajo jornalero, son dos ejemplos del mito del adolescente que, escapando de casa, cree escapar de la situación conflictiva externa e insoportable, pero en realidad busca alejarse de una situación de conflicto interno, ya que el adolescente pavesiano no tiene padres, no tiene raíces a las que apearse. Complementan este arquetipo del adolescente varios temas: el deseo de evasión, el apego a la madre-tierra, la figura del “scappato di casa” y la relación entre adolescencia y madurez.

Pappalardo constata que existen dos tipos de adolescentes que se remontan a “I mari del Sud”: “il sé adolescente d’allora” (del tempo della propria adolescenza), rievocato nel componimento [...], e il sé adolescente attuale (l’eterno adolescente), cui una folla, una strada, un pensiero spiato in un viso han fatto tremare l’anima”.<sup>26</sup> No resulta extraño que en ciertos momentos Anguilla sea siempre un muchacho, un “eterno adolescente”, pues a lo largo de la narración utiliza constantemente los *flash-backs* para regresar a su niñez; y además por momentos su personalidad no es la de un hombre, pues se comporta como niño: “Mi parve d’essere un ragazzo venuto a giocare con Cinto, e che il vecchio avesse menato a lui non potendo prendersela con me. Io e Cinto ci guardammo ridendo, senza parlare”, (p. 40).

---

<sup>26</sup> F. Pappalardo La Rosa, *op. cit.*, p. 7.

La figura del “scappato di casa” es un *leitmotiv*<sup>27</sup> a lo largo de toda la obra del poeta: en “Ulisse” de *Lavorare stanca*, Pavese escribe: “Stamattina, è scappato il ragazzo, e ritorna / questa notte. Starà sogghignando”.<sup>28</sup> Anguilla escapa del trabajo de la Mora en busca de diversión: “Certe volte scappavo sullo stradone fino alla casa del Salto, nella bottega del padre di Nuto. [...] Qui chiunque passasse, andando a Canelli o tornando, si fermava a dir la sua, e il falegname maneggiava le pialle, maneggiava lo scalpello o la sega, e parlava con tutti, di Canelli, dei tempi di una volta, di politica, della musica e dei matti, del mondo”, (p. 81). Al respecto Pappalardo La Rosa en su estudio *Cesare Pavese e il mito dell'adolescenza*, rastrea los diferentes autores que influyeron en Pavese, al haberle enseñado esta figura del eterno adolescente, tales como Sinclair Lewis,<sup>29</sup> Sherwood Anderson<sup>30</sup> y Augusto Monti,<sup>31</sup> y no olvidemos que desde el liceo Pavese ya gustaba de este personaje bueno para nada, al estilo de Guccio Balena ya mencionado. Pappalardo se vale de diversas hipótesis de psicólogos que tratan de explicar las razones por la que se fuga un adolescente. A pesar de que todas las hipótesis apuntan a diferentes razones, todas parecen coincidir en que “nei momenti di maggiore tensione e confusione in cui non veda alcuna via d'uscita, il ragazzo possa reagire con la ‘fuga’ ”.<sup>32</sup>

Para Anguilla adolescente la Mora representa un pequeño universo donde se ve ir y venir a mucha gente, unas en carroza, otras a caballo y cada una cuenta una historia diferente. Hasta las ventanas con sus delicadas cortinas y todos los ornamentos elegantes de la casa son detonantes que abren los ojos del adolescente, le hacen entender la importancia

---

<sup>27</sup> Sobre el “scappato di casa”, Pavese escribe: “Se c’è figura nelle mie poesie è la figura dello scappato di casa che ritorna con gioia al paesello dopo averne passate d’ogni colore e tutte pittoresche, pochissima voglia di lavorare, molto godendo di semplicissime cose, molto largo e bonario e reciso nei suoi giudizi, incapace di soffrire a fondo, contento di seguir natura e godere una donna, ma anche contento di sentirsi solo e disimpegnato, pronto ogni mattino a ricominciare: i *Mari del Sud* insomma.” C. Pavese, *Il mestiere di vivere*; apud F. Pappalardo La Rosa, *op. cit.*, p. 11.

<sup>28</sup> C. Pavese, *Poesie edite ed inedite*, ed. de Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962, p. 45.

<sup>29</sup> “Tutti i personaggi di Lewis sono malinconici ribelli che in mille modi – innamorandosi, vivendo all’aria aperta, cambiando mestiere, studiando, occupandosi d’arte, parlando un dialetto variopinto o ubriacandosi anche, talvolta – tentano di sfuggire all’avvilente grigiore quotidiano, alla faticosa vacuità delle fabbriche, degli uffici e delle case.” C. Pavese, *Saggi letterari*; apud F. Pappalardo La Rosa, *op. cit.*, p. 11.

<sup>30</sup> Pavese anota: “Per Anderson tutto il mondo moderno è un contrasto di città e di campagna, di schiettezza e di vuota finzione, di natura e di piccoli uomini.” *Idem*.

<sup>31</sup> “Augusto Monti”, [...] aveva pubblicato il romanzo *I sanssôssi* (Il titolo deriva dalla piemontizzazione del francese “sans-souci”), nel quale contrapponeva due tipi del carattere piemontese: il ‘sanssôssi’, appunto, giovinastro vagabondo, burlone e spensierato, che vive di espedienti ed ha pochissima voglia di lavorare, e il serio, timido, taciturno piemontese, solido e accanito lavoratore.” F. Pappalardo La Rosa, *op. cit.*, p. 12.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 16.

del dinero: hay gente acomodada que goza y se da sus lujos, pero que también (como las hijas del señor Matteo) sufren y son humillados por otros más poderosos. Poco a poco Anguilla va creciendo sin siquiera darse cuenta de ello:

A quei tempi non mi capacitavo che cosa fosse questo crescere, credevo fosse solamente fare delle cose difficili come comprare una coppia di buoi, fare il prezzo dell'uva, manovrare la trebbiatrice. Non sapevo che crescere vuol dire andarsene, invecchiare, veder morire, ritrovare la Mora com'era adesso (p. 95).

Pappalardo concluye que la experiencia traumatizante que crea angustia en el adolescente pavesiano, está constituida por el descubrimiento del sexo. Para Anguilla el sexo está cubierto de un solemne misterio, de un peligro inexplicable que adentra al adolescente en el mundo de la madurez, y precisamente ese descubrimiento constituye el suceso primordial en la vida del adolescente. Es en la Mora donde se da el despertar sexual de Anguilla ante las bellas Irene, Silvia y Santina:

Stavo nascosto dietro un sambuco. La Santina gridava mostrando qualcosa sull'altra riva. E allora Irene aveva posato il libro, s'era chinata, tolte le scarpe e le calze, e così bionda, con le gambe bianche, sollevandosi la gonna al ginocchio, era entrata nell'acqua. Traversò adagio, toccando prima col piede. Poi gridando a Santina di non muoversi, aveva raccolto dei fiori gialli. Me li ricordo come se fosse ieri (p. 108).

En la Mora Anguilla conoce a Nuto, su Virgilio<sup>33</sup>, que le abre los ojos y le hace entender que hay un mundo allá afuera que debe ser cambiado; que hay que esforzarse, estudiar y leer libros; gracias a él conoce historias fantásticas de los habitantes del pueblo.<sup>34</sup> Sin embargo en esta difícil etapa de la vida donde no se es niño ni aún hombre, Anguilla tristemente se da cuenta de que aunque ya trabaja y gana su propio dinero, su infancia ya pasó y las diversiones de esta etapa perdida ya no regresarán: “L'ultimo anno che stetti alla

---

<sup>33</sup> Hablan Nuto y Anguilla: “[...] Perché dev' esserci chi ne ha molta e chi niente? – Cosa sei? Comunista? [...] Sapevo che quei boschi s'erano riempiti di gente di fuori, renitenti alla leva, scappati di città, teste calde – e Nuto non era di nessuno di questi. Ma Nuto è Nuto e sa meglio di me quel che è giusto”, pp. 27-28.

<sup>34</sup> Nuto adolescente cuenta historias que parecen estar apegadas a las fábulas del mundo campesino: “Che avevano inventato una macchina per contare le pere sull'albero, che a Canelli di notte dei ladri venuti da fuori avevano rubato il pisciatoio, che un tale a Calosso prima d'uscire metteva ai figli la museruola perché non mordessero. Sapeva le storie di tutti. Sapeva che a Cassinasco c'era un uomo che, venduta l'uva, stendeva i biglietti da cento su un canniccio e li teneva un'ora al sole la mattina, perché non patissero. Sapeva di un altro, ai Cumini, che aveva un'ernia come una zucca e un bel giorno aveva detto alla moglie di provare a mungerlo anche lui. Sapeva la storia dei due che avevano mangiato il caprone, e poi uno saltava e bramiva e l'altro dava cornate”, p. 104.

Mora io prendevo cinquanta lire e alla festa mi mettevo la cravatta, ma capivo ch'ero arrivato troppo tardi, e non potevo piú far niente”, (p. 126). Nuto<sup>35</sup> y la Mora son elementos indispensables que activan el despertar de la adolescencia de Anguilla. En este despertar se percata de que la vida es dura y solitaria, hombre y mujer no siempre tienen un final feliz como lo había leído en las novelas que Irene tenía. Según Hartmann el mito del niño adolescente es polisémico, revela pulsiones autodestructivas del adolescente y también el espíritu de aventura, de fuga de la civilización y fusión con la naturaleza primigenia que es el “correlativo oggettivo della figura materna”.<sup>36</sup> De este modo, el mito del niño se relaciona con otro no menos importante: el de la figura femenina o madre-tierra.

### b) El mito del hombre exiliado

Anguilla es un desterrado, un viajero que busca fortuna y gloria como el Ulises<sup>37</sup> homérico, ya que se aventura por mares y lugares desconocidos, conservando siempre vivo en el corazón el deseo de regresar a la tierra natal, al encanto de sus primeros estupores infantiles: “[...] – far fortuna vuol dire appunto essere andato lontano e tornare cosí, arricchito, grand'e grosso, libero”, (p. 43). Sin embargo regresar enriquecido no compensa el dolor y descontento que Anguilla siente de vuelta en Gaminella. Así se lamenta por haber abandonado su tierra y pasar años en otras realidades: “Capii lí per lí che cosa vuol dire non essere nato in un posto, non averlo nel sangue, non starci già mezzo sepolto insieme ai vecchi, tanto che un cambiamento di colture non importi”, (p. 11).

El destino une al niño y al hombre desterrado. En el niño hay un pequeño Ulises que se prepara para el gran viaje a tierras lejanas, cosa que no hay en el pequeño Cinto, pues en él el destino será más duro: “Capivo che da ragazzo, anche quando facevo correre la capra,

---

<sup>35</sup> Con respecto a Nuto, Pavese escribe: “A me piace parlare con Nuto; adesso siamo uomini e ci conosciamo; ma prima, ai tempi della Mora, del lavoro in cascina, lui che ha tre anni piú di me sapeva già fischiare e suonare la chitarra, era cercato e ascoltato, ragionava coi grandi, con noi ragazzi, strizzava l'occhio alle donne. Già allora gli andavo dietro e alle volte scappavo dai beni per correre con lui nella riva o dentro il Belbo, a caccia di nidi. Lui mi diceva come fare per essere rispettato alla Mora; poi la sera veniva in cortile a vegliare con noi della cascina”, p. 16.

<sup>36</sup> Hans Hartmann, *Von der Freundlichkeit der Weiten oder auf der Suche nach der verlorenen Mutter. Der Junge Brecht; apud L. Caputo*, “Eziologia del mito in Bertolt Brecht”, *op. cit.*, p. 29.

<sup>37</sup> Muchos personajes pavesianos desarrollan un itinerario peregrinante. Desde el primo de “I mari del Sud” que realiza un peregrinaje cultural hacia América hasta el niño que lo admira y realiza su propio viaje fantástico, así como todos los personajes infantiles que se encuentran en “Il mare” de *Feria d'agosto*. Los personajes míticos de Edipo, Endimión, Jasón, Heracles, el vagabundo y Belerofonte de *Dialoghi con Leucò*, realizan un peregrinaje existencial y onírico. Finalmente Anguilla en *La luna e i falò* que peregrina existencialmente, busca una raíz mítica o existencial a su vida.

quando d'inverno rompevo con rabbia le fascine mettendoci il piede sopra, o giocavo, chiudevo gli occhi per provare se riaprendoli la collina era scomparsa – anche allora mi preparavo al mio destino, a vivere senza una casa a sperare che di là dalle colline ci fosse un paese più bello e più ricco”, (p. 44).

Anguilla, como desterrado que es, se siente incomprendido por los demás: “Se volevo capirmi con lui [se refiere a Cinto], capirmi con chiunque in paese, dovevo parlargli del mondo di fuori, dir la mia. O meglio ancora non parlarne: fare come se niente fosse e portarmi l’America, Genova, i soldi, scritti in faccia e chiusi in tasca”, (p. 54). El mito o arquetipo del exiliado puede significar la dura y triste condición humana, igual para “todas las carnes”, (p. 9). y que se resume en una vida solitaria y una incomprensión de los demás. Si bien Anguilla necesita raíces míticas, sabe que aunque se vuelva padre, esto no será la solución.<sup>38</sup> Tristemente Anguilla advierte que el pasado ya no regresa, menos para él que es un desterrado y que la gente que lo conoció y podía admirarlo y reconocerlo por haber regresado exitoso ya falleció. “Ero tornato, ero sbucato, avevo fatto fortuna – dormivo all’Angelo e discorrevo col Cavaliere –, ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi, non c’erano più. Da un pezzo non c’erano più”. (p. 74)

### 3.2.6. El mito de la mujer

Pavese representa siempre a la mujer de forma dolorosa, cruel, triste y sangrienta.<sup>39</sup> Por lo que el mito de la mujer es en mi opinión el más interesante y apasionante en la literatura pavesiana, así como el más recurrente pero también el más desgarrador. La mayoría de los personajes femeninos en *La luna e i falò* mueren, unas violentamente y otras de forma natural: Silvia muere desangrada en la cama de su casa a consecuencia de un aborto clandestino; Irene muere bajo los maltratos de su ambicioso esposo Arturo; y Santina muere a manos de los partisanos. Esta concepción tan triste de la mujer está relacionada con

---

<sup>38</sup> “Sarebbe bella, pensavo, se mio figlio somigliasse a mio padre, a mio nonno, e così mi vedessi davanti finalmente chi sono. Rossane me l’avrebbe anche fatto un figlio – se accettavo di andare sulla costa. Ma io mi tenni, non volli – con quella mamma e con me sarebbe stato un altro bastardo – un ragazzotto americano”, p. 113.

<sup>39</sup> Pavese a veces presenta a la mujer sin piedad alguna; es pecadora, de cascos ligeros y ambiciosa: “Ma venne il giorno che il sor Matteo piantò una sfuriata alla moglie e alle figlie. [...] Diede la colpa alla matrigna, ai fannulloni, alla razza puttana delle donne.” Anguilla describe a Irene cuando ella sabe que puede estar junto al sobrino de la condesa: “Irene non disse niente, ma si capì ch’era in calore, le tornò il sangue sulla faccia”, pp. 150, 152.



la difícil relación que el poeta llevó con su madre y los tristes desenlaces que tuvieron todas sus relaciones amorosas.

Estos conflictos moldearon el mito de la mujer, que es ambivalente: por una parte es la *femme fatale*, por otra la mujer virginal y sumisa; la mujer independiente, ambiciosa y ciudadina contra la mujer campesina y dedicada a su casa.<sup>40</sup> Pese a esta ambivalencia, la mujer per sé es seductora, ambiciosa, pecadora y por lo tanto induce al pecado<sup>41</sup> y provoca la maldad del hombre: “tutte le donne sono fatte in un modo, tutte cercano un uomo. È cosí che dev’essere, dicevo pensandoci, ma che tutte, anche le piú belle, anche le piú signore, gli piacesse una cosa simile mi stupiva”, (p. 93). Y además “mi pareva impossibile che Irene fosse tanto interessata da darsi via per ambizione, cosí”, (p. 132).

Uno de los recursos que Anguilla utiliza constantemente en el viaje por sus recuerdos son las comparaciones entre personas y diversos mitos o arquetipos, y en el siguiente caso, compara a la mujer con América o Génova; de este modo Pavese connota a la mujer como algo que es lejano y por lo tanto misterioso y tentador, semejante a esos lugares que el intrépido Ulises pavesiano visitó: “Credo che Lugli fosse per lei [Anguilla se refiere a Silvia que idealiza a su amante Lugli, un estafador que le dobla la edad] quello che lei e sua sorella sarebbero potute essere per me – quello che poi fu per me Genova o l’America”, (p. 150).

Entre las diferentes significaciones que tiene la mujer pavesiana, la más importante, en mi opinión, es la de la madre-tierra. En muchos poemas de *Lavorare stanca* la mujer es tierra, fruto, colina: “È ancora nuda la magra collina distesa/ nella nebbia del sole e s’avvolge di verde/ pubertà, come un velo”.<sup>42</sup> Berto en *Paesi tuoi* compara la colina con un enorme seno: “Talino se asoma y me llama para que mire a su lado. Había una gran colina que parecía una teta, toda nublada por el sol”.<sup>43</sup> Y Anguilla hace lo mismo al describir esta colina casi como si fuera el cuerpo desnudo de una bella y fértil mujer:

---

<sup>40</sup> “Ho capito [se refiere a Silvia e Irene] che non erano in gamba, che col loro pianoforte, coi romanzi, col tè, coi parasoli, non sapevano farsi una vita, esser vere signore, dominare un uomo e una casa. Ci sono molte contadine in questa valle che sanno meglio dominarsi, e comandare”, p. 115.

<sup>41</sup> “Ma ormai io non potevo piú perdonarle di essere una donna, una che trasforma il sapore remoto del vento in sapore di carne.” C. Pavese, “Fine d’agosto”, *Feria d’agosto*, p. 11.

<sup>42</sup> C. Pavese, “Paesaggio”, *Poesie edite e inedite*, p. 152.

<sup>43</sup> C. Pavese, *De tu tierra*, trad. Esther Benítez, Barcelona, Bruguera, 1980, p. 23.

[...] non c'è niente piú bello di una vigna ben zappata, ben legata, con le foglie giuste e quell'odore della terra cotta dal sole d'agosto. Una vigna ben lavorata è come un fisico sano, un corpo, che vive, che ha il suo respiro e il suo sudore. E di nuovo, guardandomi intorno, pensavo a quei ciuffi di piante e di canne, quei boschetti, quelle rive – tutti quei nomi di paesi e di siti là intorno – che sono inutili e non dànno raccolto, eppure hanno anche quelli il loro bello – ogni vigna la sua macchia – e fa piacere posarci l'occhio e saperci i nidi. Le donne, pensai, hanno addosso qualcosa di simile (p. 52).

Caputo explica que el mito de la mujer está fuertemente conectado con la “natura divinizzata”, con sus ciclos perenes de vida muerte y renacimiento.<sup>44</sup> La identificación de la naturaleza de Santo Stefano Belbo (como sus colinas, bosques y viñedos), con los atributos femeninos constituye no sólo el núcleo mítico-simbólico de las obras pavesianas, sino también de muchas reflexiones expresadas en sus cartas y de las páginas del *Mestiere di vivere*. En una carta a Fernanda Pivano, por ejemplo, Pavese escribe que “la grande collina-mammella dovrebbe essere il corpo della dea, cui la notte di San Giovanni si potrebbero accendere i falò di stoppie e tributare culto”.<sup>45</sup> Las grandes colinas de Santo Stefano Belbo se vuelven símbolos de ese contacto primordial con la madre-tierra que tuvo lugar en la infancia:

Quello era il mio Paradiso, i miei Mari del Sud, la Prateria, i coralli, Ophir, l'Elefante bianco ecc. [...] *La mia valle* era vaporosa e nebbiosa, la barriera lontana, chiazzata di sole e di campi di grano, *era quel che dev'essere il corpo della propria amata quand'è bionda*.<sup>46</sup>

Anguilla reconoce que las hijas de Sor Matteo representaban la felicidad adolescente de su pasado, también la madre-tierra, pero la diferencia es que las hijas ya no están, murieron y la tierra sigue allí cambiada pero inmutable: el mito de la “donna-terra” representa la inmutabilidad y perennidad de la tierra.

Caputo explica que esta *femme fatale* fría, cínica, misteriosa, se puede comparar con las divinidades mediterráneas de la vida y de la muerte. Según ella, el *Urbild* femenino está frecuentemente relacionado con las fuerzas cósmicas y terribles de la naturaleza. Como sea,

<sup>44</sup> Pero como observa Caputo, según Mircea Eliade “l'immagine della natura feconda è rappresentata fin dalla preistoria dall'*Urbild* della Madre che ha una funzione cosmologica, antropologica e psicologica.” Mircea Eliade, *Immagini e simboli, saggi sul simbolismo magico-religioso*; apud L. Caputo, *op. cit.*, p. 66.

<sup>45</sup> C. Pavese, (27 junio 1942), *Lettere 1926-1950*, pp. 425-426.

<sup>46</sup> C. Pavese, *Lettere 1926-1950*; apud L. Caputo, *op. cit.*, p. 66. Las cursivas son de Caputo.

predomina siempre la dimensión pánica y sobrenatural de la mujer que tiene todos los aspectos de la naturaleza: las colinas, las aguas, las selvas, identificándose con el principio vital que anima el universo.<sup>47</sup> En otras palabras considera que el arquetipo femenino es ambivalente pues si la mujer es *ipostasi* de la madre-tierra, ella es símbolo de vida pero también de muerte. En *La luna e i falò* esta *femme fatale*<sup>48</sup> la encontramos en varios personajes, como Rossane la profesora americana y novia de Anguilla, que según él “era pronta a farsi fotografare anche nuda, anche con le gambe larghe sulla scala dei pompieri, pur di farsi conoscere”, (p. 112). Las hermanas Irene, Silvia y Santina también son mujeres fatales a los ojos de Anguilla, Nuto y todos los muchachos del pueblo: ellas son hermosas, con buena posición económica, bien vestidas y risueñas, pero al final de la trama todas terminan muriendo jóvenes. La *femme fatale* más representativa en la novela es Santina, y aunque Anguilla no la conoció en sus mejores años, sabe por medio de Nuto que era más hermosa que sus hermanas y madre juntas:

Così bionda, così fina, era il suo posto salire in automobile e girare la provincia, andare a cena nelle ville, nelle case dei signori, alle terme d'Acqui – non fosse stata quella compagnia. Nuto cercava di non vederla per le strade, ma passando sotto le sue finestre alzava gli occhi alle tendine (p. 166).

Santina en *La luna e i falò* constituye el más precioso sacrificio que el *falò* se cobra y que a pesar de los años “faceva ancora gola a troppi”. En el clímax de la novela Nuto narra la muerte de Santina: ella es el ejemplo de cómo las fuerzas naturales reducen a un destino a los seres humanos sin distinción, pero también es la promesa de un futuro renacimiento desde las cenizas del “letto di un falò.”

### 3.2.7. El mito de la mujer, del hombre y del niño: una tríada de soledad

Desde mi perspectiva, así como existen los mitos del hombre, de la mujer y del niño de una forma independiente, también hay un arquetipo que los une a todos y forma una tríada: es

<sup>47</sup> L. Caputo, *op. cit.*, p. 65.

<sup>48</sup> Señala también Caputo que “Il mito della donna e del sesso, ricorrente in *Lavorare stanca, Il carcere, Paesi tuoi, Dialoghi con Leucò*, è la chiave di accesso anche a tutto l’universo poetico ed esistenziale di Cesare Pavese. In una pagina di diario del 14-10-40 l’autore langarolo paragona la vitalità della donna all’esaltazione dionisiaca, mentre nelle sue raccolte poetiche ed in alcune lettere la idealizza in chiave stilnovista. Infine per Pavese la donna è simbolo della vita, dell’amore e della natura, ma, come suggerisce nella poesia ‘Incontro’, la sua essenza è inattingibile, l’alone di mistero e di luce che l’avvolge la proietta dalla dimensione contingente della storia a quella eterna del mito.” *Ibidem*, pp. 116-117.

decir, dentro de este triángulo arquetípico no hay una comunicación entre el hombre y la mujer, entre el niño y la mujer. Hombre y niño son incapaces de comunicarse con ella, de entenderla y de amarla totalmente.<sup>49</sup> En el hombre hay deseo, pasión y sed de la mujer, pero también hay resentimiento y desprecio;<sup>50</sup> de igual forma el niño se ve atraído por la delicada figura femenina, por su maternidad, parece curioso pero no se acerca, ni logra entender el deseo y la fuerza que ella puede ejercer sobre el hombre en una relación amorosa o sexual, por ello la rechaza igualmente.

Este triste arquetipo se extiende por casi toda la obra de Pavese: en diversas composiciones de *Lavorare stanca* como en “Antenati”,<sup>51</sup> “Paternità”, “Maternità” y “Donne perdute”; en *Feria d’agosto*, como en “La giacchetta di cuoio” donde el yo narrante es un adolescente que aprende el oficio de barquero con su amigo Ceresa, el joven admira y desea ser como el barquero, pero es incapaz de ver con buenos ojos a Nora, novia de Ceresa: “Io non capisco che cosa ci trova la gente nelle donne. – Vedrai, – mi disse una volta Ceresa, – che piaceranno anche a te”.<sup>52</sup> Y en *La luna e i falò*, en el Capítulo XXI, Rossane, novia de Anguilla, le pregunta por qué no desea conocer a su madre o investigar su procedencia. Anguilla no muestra interés, ni da respuesta alguna. Por ende, desde que era pequeño Anguilla parece sentirse atraído por el misterio y la belleza que emanan de la mujer, pero al mismo tiempo escapa de ella como un cachorro arisco:

Avevano almeno vent’anni [Se refiere a Silvia e Irene: hijas del dueño de la Mora]. Quando passavano col parasole, io dalla vigna le guardavo come si guarda due pesche troppo alte sul ramo. Quando venivano a vendemmiare con noi, me ne scappavo nel filare dell’Emilia e di là fischiavo per mio conto (p. 94).

---

<sup>49</sup> En la lírica “Incontro” la voz narrativa en su imaginación transfigura a la mujer en colina, es decir la mira como a una madre-tierra y no logra ni aferrarla, ni comprenderla totalmente: “Queste dure colline che han fatto il mio corpo/ e lo scuotono a tanti ricordi, mi han schiuso il prodigio/ di costei, che non sa che la vivo e non riesco a comprenderla./ C. Pavese, *Poesie edite e inedite*, p. 29.

<sup>50</sup> En *La casa in collina* el personaje principal confiesa: “continuavo a patire, non mica perché rimpiangessi Anna Maria, ma perché ogni pensiero di donna conteneva per me quella minaccia. Se mi chiudevo a poco a poco nel rancore, era perché questo rancore lo cercavo. Perché sempre l’avevo cercato, e non soltanto con lei.” C. Pavese, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 2007, p. 18.

<sup>51</sup> La maternidad, como nota Pappalardo, se vive o como dolorosa soledad, o como el simple medio por el que la vida se transmite: “E le donne non contano nella famiglia. / Voglio dire, che le donne da noi stanno in casa / e ci mettono al mondo e non dicono nulla / e non contano nulla e non le ricordiamo.” C. Pavese, *Lavorare stanca*; apud F. Pappalardo La Rosa, *op. cit.*, p. 10.

<sup>52</sup> C. Pavese, “La giacchetta di cuoio”, *Feria d’agosto*, p. 41.

La única figura materna que el pequeño Anguilla busca constantemente y con la que puede entrar en contacto es con la ya mencionada madre-tierra.

Algo muy similar sucede con Anguilla adulto, pues admite haber conocido a muchas mujeres de todos tipos a lo largo de su vida, pero se rehúsa a comprometerse, asentarse en su pueblo y formar una familia. De la misma manera que sucede con el niño, el hombre busca a la mujer, pero al mismo tiempo la rechaza: “Ma io mi tenni, non volli – con quella mamma e con me sarebbe stato un altro bastardo – un ragazzotto americano. [...] Eppure mi piaceva quella donna, mi piaceva come il sapore dell’aria certe mattine, come toccare la frutta fresca sui banchi degli italiani nelle strade”, (p. 113).

En *La luna e i falò*, en “Fine d’agosto” de *Feria d’agosto* y en *La casa in collina*, cuando acontece el acto sexual entre la mujer y el hombre, el narrador se refiere al acto como una lucha entre ambos sexos o también lo describe no como un acto placentero sino como un acto bestial que no sacia al hombre pero sí arruina a la mujer: “Quella notte, se anche Nora si fosse lasciata rovesciare sull’erba, non mi sarebbe bastato”, (p. 23). En el cuento “Fine d’agosto” “un uomo conosce il corpo di una donna, un uomo deve stringere, carezzare, *schacciare* una donna”.<sup>53</sup> Y en *La casa in collina*: “Per me ricordavo soltanto le lotte nell’afa d’agosto fra i cespugli di Po.”<sup>54</sup>

Considerado lo anterior es comprensible que el hombre y el niño se sientan atraídos por su seductora y mágica figura pero al mismo tiempo no la comprendan y por lo tanto la rechacen. Pappalardo opina que la razón por la que ambos rechazan a la mujer no es tanto a una misoginia de nuestro autor, sino más bien un elemento determinante para el niño y el hombre:

L’adolescente è consapevole che, per diventare adulto, non potrà rimanere innocente (sicché egli soffre la propria età come un doppio ammanco: l’inesorabile perdita dell’innocenza dell’infanzia e l’attuale esclusione, altrettanto inesorabile, dal banchetto della vita proprio dell’età adulta); e l’adulto è consapevole che, onde poter ritornare alla sua infanzia innocente e ritrovare le radici più profonde e vere del proprio essere, dovrà liberarsi dell’angoscia della donna e dell’intrusione del sesso. [...] perché essa frantuma il rapporto privilegiato che l’uomo riesce ad instaurare con il sé ragazzo e con gli stupori, le gioie e le estasi che questi provava dinanzi al miracolo della natura.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> C. Pavese, “Fine d’agosto”, *Feria d’agosto*, p. 10.

<sup>54</sup> C. Pavese, *La casa in collina*, p. 33.

<sup>55</sup> F. Pappalardo La Rosa, *op. cit.*, pp. 37-38.

Por consiguiente, no hay una comprensión, ni una comunicación verdadera entre hombre y mujer,<sup>56</sup> ni entre niño y mujer. El hombre y el adolescente son entidades separadas pero que mágicamente se alejan, se encuentran y así sucesivamente, parece que el muchacho vive en una única realidad: la naturaleza (Santo Stefano Belbo, las colinas), y el hombre tiene a la mujer, misma que rechaza y desea. Según la tradición bíblica, la mujer fue creada para hacer compañía al hombre, sin embargo como se habrá podido ver en Pavese, hombre y mujer están encerrados cada uno en su espacio, lo cual impide una comunicación entre ambos. El mito de la mujer, del hombre y del niño forman una tríada de soledad, este mito por lo tanto da casi el mismo mensaje que los otros mitos pavesianos: el hombre y la mujer, desde pequeños, están condenados a la soledad.

### 3.3. El mito del eterno retorno<sup>57</sup>

Nuestro autor creía en la teoría de Vico donde se prevé el retorno de la edad primitiva, después de la edad de la razón, también Thomas Mann reforzó en él la idea del “retorno de los acontecimientos”. Por lo tanto este fue un tema que Pavese tocó en sus obras y sobre todo su vida.<sup>58</sup> En *La luna e i falò* son abundantes los ejemplos del “eterno retorno” o repetición de los acontecimientos; en el siguiente ejemplo el eterno retorno no toca a las mismas personas, ni son las mismas épocas, más bien son las mismas situaciones:

quanta gente deve viverci in questa valle e nel mondo che le succede proprio adesso quello che a noi toccava allora, e non lo sanno, non ci pensano. Magari c'è una casa, delle ragazze, dei vecchi, una bambina – e un Nuto, un Canelli, una stazione, c'è uno come me che vuole andarsene via e far fortuna – e nell'estate battono il grano, vendemmiano, nell'inverno vanno a caccia, c'è un terazzo – tutto succede come a noi.

<sup>56</sup> Cuando Silvia habla con Irene sobre cómo maneja la relación con su novio, ella confiesa: “– Nessuno la dice, la verità. Se ci pensi alla verità, vieni matta. Guai a te se gliene parli...”, p. 128.

<sup>57</sup> Para este punto uso algunas definiciones de Mircea Eliade, *El Mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Buenos Aires, Emecé, 2001. Para Eliade el eterno retorno es la repetición de un hecho arquetípico, es el retorno cíclico de lo que antes fue. Todas las sociedades arcaicas se distinguen por “su rebelión contra el tiempo concreto, histórico; su nostalgia de un retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes, al Tiempo Magno.” El primitivo rechaza una historia sin regulación arquetípica, pues para él sus actos y su entorno no tienen sentido, ni realidad, sino en la medida en que renuevan una acción divina o primordial. El mito del “eterno retorno” es un tema filosófico enormemente discutido, ya sea que provenga de filosofías de la India, Grecia y Egipto, o de los estoicos, ha sido el tema usado por muchos escritores en sus obras literarias: desde *Así habló Zaratustra* de Nietzsche, hasta “El tiempo circular” de Jorge Luis Borges. Cfr., Wikipedia, *Eterno retorno*, [http://es.wikipedia.org/wiki/Eterno\\_retorno](http://es.wikipedia.org/wiki/Eterno_retorno) [Consulta 20 enero 2010].

<sup>58</sup> “[...] Tina, Fernanda y Bianca. Hay en ello un reflejo del retorno mítico. Lo que ha sido, será. No hay remisión.” C. Pavese, *El oficio de vivir*, p. 290.

Dev'essere per forza cosí. I ragazzi, le donne, il mondo, non sono mica cambiati. Non portano piú il parasole, la domenica vanno al cinema invece che in festa, danno il grano all'ammasso, le ragazze fumano – eppure la vita è la stessa (p. 136).

Estas ideas le sirven para formular su versión personal del mito del eterno retorno. Éste presenta las siguientes notas características:

**a) Atemporalidad.** El tiempo mítico es cíclico y sin historia: atemporal. Como explica Kerényi la esencia de la fiesta de un rito se puede manifestar a través del canto, la danza, o el relato, y todas estas manifestaciones, al repetirse, se instauran como si fuera la primera vez que sucedieron, de este modo la última vez que se danza es como si fuera la primera.<sup>59</sup>

Los personajes de *La luna e i falò* también son proyectados por Pavese a una dimensión atemporal y universal, asumen una connotación simbólica, volviéndose modelos universales del niño, del hombre y la mujer en cualquier tiempo y lugar. “Capii che Nuto aveva davvero ragione quando diceva che vivere in un buco o in un palazzo è lo stesso, che il sangue è rosso dappertutto, e tutti vogliono esser ricchi, innamorati, far fortuna (p. 154).

**b) Repetición del ciclo perenne: muerte y vida.** Mircea Eliade sostiene “En la “perspectiva lunar”, tanto la muerte del hombre, como la muerte periódica de la humanidad, son necesarias, del mismo modo que lo son los tres días de tinieblas que preceden el “renacimiento” de la luna. La muerte del hombre y de la humanidad son indispensables para que éstos se regeneren”.<sup>60</sup>

*La luna e i falò* es un eterno retorno a los orígenes, a los muertos, a la infancia, a la desolación, a la guerra, a la destrucción, pero también un retorno a la vida y a la regeneración. “Magari è meglio cosí, meglio che tutto se ne vada in un falò d'erbe secche e che la gente ricominci” (p. 137). A pesar de que el *falò* destruya, reduzca todo a cenizas, bien puede renacer algo más: “Cinto se lo prese in casa Nuto, per fargli fare il falegname e insegnargli a suonare. Restammo d'accordo che, se il ragazzo metteva bene, a suo tempo gli avrei fatto io un posto a Genova”, (p. 163).

---

<sup>59</sup> Cfr., K. Kerényi, “Sobre la esencia de la fiesta”, trad. María Lorenzo y Mario Leon Rodríguez, en Magda Kerényi y Cornelia Isler-Kerényi, (ed.), *La religión antigua*, Barcelona, Herder, 1999, pp. 35-54.

<sup>60</sup> M. Eliade, *op. cit.*, p. 56.

**c) Perfeccionamiento del modelo comprendido en el mito.** En *Il mestiere di vivere* Pavese trata de la “repetición de los acontecimientos”, y Mann afirma que los acontecimientos o moldes míticos suceden cada vez de manera más satisfactoria y perfecta.

En *La luna e i falò* son muchos los ejemplos de esta repetición cada vez más intensa. Así, Anguilla ve en Cinto lo que él fue en el pasado: pobre y bastardo, pero Cinto es cojo y vive una pobreza aún más extrema:

Ma questo [se refiere a la pobreza de cuando Anguilla era niño] era niente rispetto alla vita che faceva adesso quel Cinto. Suo padre gli era sempre addosso, lo sorvegliava dalla vigna, le due donne lo chiamavano, lo maledicevano, volevano che invece di fermarsi dal Piola [el equivalente de Nuto] tornasse a casa con l'erba, con panocchie di meliga, con pelli di coniglio, con buse. Tutto mancava in quella casa (pp. 84-85).

Otro ejemplo lo encontramos en las hijas de Sor Matteo. Irene la mayor, luego Silvia y la más pequeña Santina son diferentes: la primera es tranquila pero ambiciosa, la segunda inquieta, caprichosa, rebelde y coqueta, pero la tercera es más hermosa, caprichosa y prepotente que Silvia e Irene juntas (p. 126). También esta perfección se repite en un sentido más desolador pues los anteriores pretendientes de Silvia y Santina eran muchachos rebeldes y holgazanes, pero los futuros amantes de ambas son cada vez peores y las llevan a la destrucción “Sia Matteo che Arturo e tutti gli altri erano gente che capivo, giovanotti cresciuti là intorno, poco di buono magari, ma dei nostri, che bevevano, ridevano e parlavano come noi. Ma questo tale di Milano, questo Lugli, nessuno sapeva quel che facesse a Canelli”, (pp. 149-150).

### **3.4. La memoria en *La luna e i falò***

#### **3.4.1. Reviviendo el mito de la *seconda volta* a través de la memoria**

La memoria, ese receptáculo vivo de los recuerdos es un elemento central en los escritores, máxime en Pavese, que en ella se basa para obtener los materiales con los que elaboró sus mitos. Veamos cómo. Ya se dijo que un mito es siempre simbólico, por ello nunca tiene un significado unívoco. La definición de Pavese de símbolo es “un oggetto, una qualità, un evento che ha un valore unico, assoluto, strappa alla causalità naturalistica e isola in mezzo



alla realtà”.<sup>61</sup> Y su ejemplo es el pañuelo que el enamorado obtuvo como regalo de su amada: tal objeto adquiere un valor absoluto que lo carga de significados múltiples mientras dura la exaltación amorosa.

Pavese también sugiere que cada uno tiene sus propios símbolos. Uno se los topa improvisamente y los reconoce. Son grandes descubrimientos ya que nunca vemos los símbolos por primera vez sino siempre una segunda vez, al recordarlos. ¿Cómo llegan a la mente estos símbolos-recuerdos? Pavese sugiere que cuando los encontramos son sugeridos “da un incontro, da una distrazione, da un accenno”.<sup>62</sup> Éste es el caso de Anguilla, quien en diversos puntos de su narración se topará de pronto con los símbolos que sucedieron en los grandes momentos de su infancia.

Según Pavese, el niño sin saberlo vive en un mundo mítico, en un “paraíso infantil”, pero sólo se da cuenta de ello al volverse adulto. En esta etapa el niño conoce el mundo no con un contacto inmediato de las cosas, sino a través de los signos de éstos como las palabras, cuentos, fábulas y fantasías. Este contacto con el mundo está en “Una certezza”: “quell’impressione di sfiorare un mondo libero come l’aria, di sentire per un momento che io e questo mondo siamo una cosa sola [...] quest’impressione potevo già provarla, senza neanche capirlo, da ragazzo”.<sup>63</sup> Éste sería pues el mito de la segunda vez: una concepción de la infancia según la cual, en ella, las cosas se descubren, se bautizan sólo a través de los recuerdos infantiles que se tienen, ya que no existe un “veder le cose la prima volta”, la que cuenta es siempre la segunda.<sup>64</sup> Y este tiempo reencontrado es repetible, reencarna en repeticiones, como cuando en la fiesta se vuelve a celebrar el mito a través del rito y al mismo tiempo este último instauro al mito como si cada vez fuera la primera vez. De allí que, como menciona Karl Kerényi, el culto y el mito se encuentran al mismo nivel de realidades psíquicas y cósmicas.<sup>65</sup>

Para nuestro autor la poesía trata de rejuvenecerse recurriendo al simbolismo, a los recuerdos de la infancia y a los mitos. Confiesa sentir en estas formas espirituales una alta

---

<sup>61</sup> C. Pavese, “Il mito”, *Saggi letterari*, p. 273.

<sup>62</sup> C. Pavese, “Stato di grazia”, *Saggi letterari*, p. 277.

<sup>63</sup> C. Pavese, “Una certezza”, *Feria d’agosto*, p. 68.

<sup>64</sup> C. Pavese, “Il mito”, *Saggi letterari*, pp. 273-274.

<sup>65</sup> Cfr., K. Kerényi, “Sobre la esencia de la fiesta”, *La religión antigua*, p. 40.

tensión imaginativa y se ilusiona de que se pueden crear mitos con la voluntad; sin embargo en el fondo sabe que el mito vive de fe.<sup>66</sup>

Los recuerdos pertenecen a la esfera de lo “*istintivo-irrazionale*” (cursivas de Pavese), dice el escritor en “Stato di grazia”.<sup>67</sup> En esta esfera, que es la del ser y el éxtasis, no existe el tiempo sino lo eterno, lo absoluto; y esta realidad se encarna en símbolo cada vez en el plano del ser, “per grazia, per ispirazione, per estasi insomma”.<sup>68</sup> En “L’adolescenza” Pavese menciona que en la infancia-adolescencia se completa el encuentro mudo con toda la realidad. Asimismo declara algo muy importante, la vida infantil es instintiva, virgen, ya que “il ricordo ci conserva soltanto ciò che in noi fanciulli fu, già, espresso, vale a dire ispirato da fuori. Occorre per ciò non tanto risalire il fiume della memoria, quanto rimettersi con abnegazione nello stato istintivo, o in ciò che ne resta”.<sup>69</sup> Nuestro autor finaliza “Stato di grazia” diciendo que la segunda vez es un hallazgo de nosotros mismos. Esto refleja una filosofía personal muy profunda. Pavese nos dice entonces que resolver estos mitos-símbolos o recuerdos (como se les quiera llamar) nos hace llegar a la esencia universal del alma, la cual para él es la misma en todos los seres humanos desde el más intelectual hasta el campesino más humilde.<sup>70</sup>

### 3.4.2. La memoria como instrumento de reconocimiento del personaje<sup>71</sup>

Al abordar el mito del hombre desterrado se habló de la búsqueda de identidad de Anguilla, ya que él sabe que no nació en el pueblo de su infancia. En tal búsqueda, el personaje no desea encontrar raíces familiares, sino el descubrimiento de una identidad que determine su existencia, es decir, raíces culturales o míticas. Anguilla regresa para encontrar algo que supere el paso del tiempo, sin embargo para él la búsqueda de identidad presupone la presencia de experiencias ya vividas, es decir, redescubiertas por el que regresa después de muchos años.

<sup>66</sup> C. Pavese, “Del mito, del símbolo e d’altro”, *Saggi letterari*, p. 275.

<sup>67</sup> C. Pavese, “Stato di grazia”, *Saggi letterari*, p. 278.

<sup>68</sup> *Idem*.

<sup>69</sup> C. Pavese, “L’adolescenza”, *Feria d’agosto*, p. 163.

<sup>70</sup> *Cfr.*, C. Pavese, “Stato di grazia”, *Saggi letterari*, pp. 278-281.

<sup>71</sup> Para este apartado me valgo del estudio de Bart Van Den Bossche, “La fisionomía concreta del retorno”, “*Nulla è veramente accaduto*”. *Strategie discorsive del mito nell’opera di Cesare Pavese*, Florencia, Cesati, 2001, pp. 401-420.

La tarea de Anguilla se dificulta desde el primer capítulo. Durante la breve visita a Gaminella, la casa donde transcurrió su infancia, el efecto de reconocimiento es obstaculizado por la desaparición de los avellanos, y la casa le da la sensación de una habitación en la que se vive pero que luego se deja y se abandona.<sup>72</sup> Así, la búsqueda de sus raíces comienza con dudas e incertidumbres sobre la validez de tal búsqueda. A pesar de que su condición de huérfano no afecte necesariamente su tarea, Anguilla será asaltado por interrogantes suscitadas por la falta de un lugar verdaderamente suyo.<sup>73</sup>

Anguilla utiliza diversas estrategias cognitivas para construir su identidad. Durante las vacaciones en el pueblo de su infancia, Anguilla presta gran atención a impresiones espontáneas y a sensaciones involuntarias de reconocimiento (lo que Pavese llamó: “incontro, distrazione, accenno.”)<sup>74</sup> suscitadas por el contacto con lugares, personas y paisajes de su pasado.<sup>75</sup> Olores, ruidos, colores, personas despiertan la memoria de Anguilla, le dan la sensación de estar en casa y de sentir que pertenece a esa madre-tierra:

È un caldo che mi piace, sa un odore: ci sono dentro anch'io a quest'odore, ci sono dentro tante vendemmie e fienagioni e sfogliature, tanti sapori e tante voglie che non sapevo più d'averne addosso (p. 29).

Momentos semejantes de reconocimiento espontáneo y de identificación acontecen durante las diversas visitas a Gaminella. Según Bart Van Den Bossche, Anguilla en su narración retrospectiva valora esos momentos utilizando ciertos procedimientos estilísticos como la enumeración de objetos o de acciones, en particular con repeticiones de sintagmas nominales o verbales, que se repiten generalmente tres veces.<sup>76</sup> Anguilla también se

<sup>72</sup> “[...] non mi ero aspettato di non trovare più i noccioli. Voleva dire ch’era tutto finito. [...] Capii lì per lì che cosa vuol dire non essere nato in un posto, non averlo nel sangue, non starci già mezzo sepolto insieme ai vecchi, tanto che un cambiamento di colture non importi”, p. 11.

<sup>73</sup> Hay ejemplos que señalan la dudas que Anguilla tiene por no tener un casa totalmente suya, pues compara su situación con la de Valino: “io per il mondo, lui per le colline, avevamo girato girato, senza mai poter dire: ‘Questi sono i miei beni. Su questa trave invecchierò. Morirò in questa stanza’ ”, p. 31.

<sup>74</sup> C. Pavese, “Stato di grazia”, *Saggi letterari*, p. 277.

<sup>75</sup> El presente parece mimetizarse con el pasado: “Stessi rumori, stesso vino, stesse facce di una volta”, p. 14.

<sup>76</sup> En la fiesta de la *Madonna d’agosto*: “Ho sentito urlare, cantare, giocare al pallone; col buio, fuochi e mortaretti; hanno bevuto, sghignazzato, fatto la processione; tutta la notte per tre notti sulla piazza è andato il ballo, e si sentivano le macchine, le cornette, gli schianti dei fucili pneumatici. Stessi rumori, stesso vino, stesse facce di una volta”. Notable es desde el punto de vista de la sonoridad de esta prosa tan poética el énfasis en el tercer elemento que es más largo que los dos primeros. También la primera visita a Gaminella: “Seguitai a salire, e vidi il portico, il tronco del fico, un rastrello appoggiato all’uscio – la stessa corda col nodo pendeva dal foro dell’uscio. La stessa macchia di verderame intorno alla spalliera del muro. La stessa

identifica con las historias y anécdotas, como los mitos campesinos de la luna y de los *falò*, historias que Anguilla no recordaba que aún poseía en su memoria: “Anche la storia della luna e dei falò la sapevo. Soltanto, m’ero accorto, che non sapevo più di saperla”, (p. 53). Esta frase es también ejemplificativa del mito de la *seconda volta*.

Según Bossche estas experiencias de reconocimiento espontáneo y la intuición de un “non sapere più di saperlo” representan para Anguilla elementos convincentes de una secreta *sympatheia* entre la tierra y sí mismo, empatía olvidada y redescubierta después de muchos años: “Io sono scemo”, dicevo, “da vent’anni me ne sto via e questi paesi mi aspettano”, (p. 54). Anguilla también recuerda haber experimentado esta secreta *sympatheia* cuando por ejemplo estaba en América y de pronto recordaba que en sus *Langhe* era tiempo de hacer esto o aquello.

A lo largo de esta narración mnemónica, el narrador utiliza frases llenas de detalles, asociaciones, percepciones, intenta dar la mayor información posible sobre lo que ve y lo que recuerda. Así en vez de narrar la vida cotidiana de su pueblo, enumera muchos detalles, como por ejemplo nombres de pueblos vecinos,<sup>77</sup> objetos pertenecientes al trabajo campesino,<sup>78</sup> las diferentes vistas del paisaje,<sup>79</sup> acciones y eventos cotidianos,<sup>80</sup> leyendas y fábulas.<sup>81</sup> Como hace notar Bossche estas enumeraciones presentan un ritmo ternario. Mediante el uso de muchos indicios de localidad y pertenencia como los nombres de los pueblos, descripción de los lugares y el trabajo en los campos, Anguilla realiza una localización en su intento por buscar sus raíces. De este modo Anguilla constantemente

pianta di rosmarino sull’angolo della casa. E l’odore, l’odore della casa, della riva, di mele marce, d’erba secca e di rosmarino”, pp. 14, 31.

<sup>77</sup> “I cacciatori [...] andavano su da Gaminella, da San Grato, da Camo”; “guardavo Gaminella, la palazzina del Nido, verso Canelli e Calamandrana, verso Calosso [...]” Y también: “quante volte avevo visto passare le carrette rumorose con su le sediate di donne e ragazzi, che andavano in festa, alla fiera, alle giostre di Castiglione, di Cossano, di Campetto, dappertutto”, pp. 37, 91, 100.

<sup>78</sup> Anguilla se pasea por el pueblo para ver las mismas cosas del pasado: “Vedere dei carri, vedere dei fienili, vedere una bigoncia, una griglia, un fiore di cicoria, una fazzoletto a quadrettoni blu, una zucca da bere, un manico di zappa”, p. 55.

<sup>79</sup> “Guardando verso Canelli [...] prendevo in un’occhiata sola la piana del Belbo, Gaminella di fronte, il Salto di fianco, e la palazzina del Nido, rossa in mezzo ai suoi platani, profilata sulla costa dell’estrema collina. Tante vigne, tante rive, tante coste bruciate, quasi bianche, mi misero voglia di essere ancora in quella vigna della Mora”, p. 52.

<sup>80</sup> En América Anguilla recordaba “che era il tempo di potare, di mietere, di dare il solfato, di lavare le tine, di spogliare le canne”. En las descripciones del primer periodo en la Mora son muchos los ejemplos de los trabajos del campo: “vendevamo l’uva, vendevamo il grano e le noci, vendevamo di tutto”, pp. 79-80.

<sup>81</sup> “[...] non essere figlio di Padrino e della Virgilia voleva dire non essere nato in Gaminella, non essere sbucato da sotto i noccioli o dall’orecchio della nostra capra come le ragazze [se refiere a Giulia y Angiolina, las hijas de Padrino]”, p. 10.

trata de incorporar y comprender la vida de su pueblo transformando cada pequeño detalle en una credencial que lo identifique como originario de esa tierra. Otro ejemplo de la función de un objeto en los recuerdos de Anguilla es el cuchillo de Cinto: Anguilla adulto promete comprarle a Cinto un cuchillo idéntico al que él se compró cuando pequeño con el primer dinero que ganó en la Mora y que le servía para atemorizar a los muchachos de Canelli. Tal como prevé el mito del eterno retorno, el cuchillo será utilizado por Cinto como un arma para protegerse contra su padre y salvarse de una muerte segura.

La pobreza de Valino en Gaminella, también es un estímulo mnemónico. Con el final miserable de los miembros de su familia adoptiva (Giulia, Angiolina y Padrino), Anguilla observa las consecuencias negativas que esto conlleva para su búsqueda de identidad: “Ero tornato, ero sbucato, avevo fatto fortuna – dormivo all’Angelo e scorrevo col Cavaliere – ma le facce, le voci e le mani che dovevano toccarmi e riconoscermi, non c’erano più. Da un pezzo non c’erano più”, (p. 80).

La narración mnemónica de la infancia y de la adolescencia posee un registro fabuloso o mítico, por ejemplo el uso de frases con una estructura sintáctica muy simple y esencial y las evocaciones de un pasado idílico como cuando en las conversaciones con Cinto, el yo narrador se deja llevar por una reconstrucción extasiada y melancólica de las aventuras, fiestas y juegos de su niñez.<sup>82</sup> Asimismo en los capítulos dedicados a la Mora hay elementos fabulosos como las evocaciones de las estaciones del año, los trabajos y las fiestas.<sup>83</sup> También cuando está con Nuto<sup>84</sup> y las anécdotas increíbles que cuenta este último al pequeño Anguilla.

Según Bossche, cuando Anguilla analiza su propio pasado trata de esclarecer el desarrollo de su propio destino, ya que narra las correspondencias de cada fase de su vida y pone atención en los hechos de su pasado que razonados con la mente adulta se revelan

---

<sup>82</sup> “Gli raccontai che ai miei tempi questa valle era più grande, c’era gente che la girava in carrozza e gli uomini avevano la catena d’oro al gilè e le donne del paese, della Stazione, portavano il parasole. Gli raccontai che facevano delle feste – dei matrimoni, dei battesimi, delle Madonne – e venivano da lontano, dalla punta delle colline, venivano i suonatori, i cacciatori, i sindaci. C’erano delle case – palazzine, come quella del Nido sulla collina di Canelli – che avevano delle stanze dove stavano in quindici, in venti, come all’albergo dell’Angelo, e mangiavano, suonavano tutto il giorno. Anche noi ragazzi in quei giorni facevamo delle feste sulle aie, e giocavamo, d’estate, alla settimana: d’inverno, alla trottola sul ghiaccio”, p. 36.

<sup>83</sup> “Poi veniva la stagione che in mezzo alle alberi di Belbo e sui pianori dei bricchi rintonavano fucilate già di buon’ora e Cirino cominciava a dire che aveva visto la lepre scappare in un solco”, p. 104.

<sup>84</sup> Paseando con Nuto “capitava qualcosa ogni volta, si parlava, s’incontrava qualcuno, si trovava un nido speciale, una bestia mai vista, s’arrivava in un posto nuovo”, p. 73.

significativos para el futuro desarrollo de su destino.<sup>85</sup> Por ejemplo, con respecto a su futuro viaje a América, Anguilla toma algunos presagios de su destino como emigrante en los sueños de la infancia, luego en la Mora con las primeras visitas a Canelli (ya se mencionó que para Anguilla Canelli es la ventana al mundo), otro ejemplo son las conversaciones con Nuto, y también las ganas que tenía de irse para mejorar su vida:

Capivo che da ragazzo, anche quando facevo correre la capra, quando d'inverno rompevo con rabbia le fascine mettendoci il piede sopra, o giocavo, chiudevo gli occhi per provare se riaprendoli la collina era scomparsa – anche allora mi preparavo al mio destino, a vivere senza una casa, a sperare che di là dalle colline ci fosse un paese più bello e piú ricco (p. 44).

Anguilla no sólo se limita a buscar momentos clave de su pasado individual, sino que también se esfuerza por interpretar su vida bajo una luz de destino humano colectivo (característica que se puede interpretar como mítica porque el mito tiene una función cultural muy importante, no sólo para un individuo, sino para toda la comunidad a la que se le narra esa historia), ya que las cosas que Anguilla vivió ahora las viven otros,<sup>86</sup> y tal idea se va reforzando a medida que Anguilla se encuentra con Cinto pues se da cuenta que en el niño cojo se van repitiendo las experiencias que él tuvo en su pasado.<sup>87</sup> Lo anterior refuerza la idea de un “eterno retorno” del mito en el ámbito de la temporalidad, pues los destinos humanos se van repitiendo. Pasa lo mismo con las estaciones que dan secuencia al trabajo campesino y determinan el aspecto eternamente igual del paisaje.<sup>88</sup>

Anguilla se da cuenta de cambios que ocurrieron en su ausencia (como la desaparición de los avellanos en Gaminella) y ello parece perjudicar la recuperación de su identidad. Sin embargo parece que su estrategia perfecta es contemplar el regreso idéntico de las estaciones y los destinos humanos y con ello conciliar un poco la triste sensación del paso

---

<sup>85</sup> Bossche también agrega que: “Illuminando il passato attraverso il presente, l'io narrante è capace di sperimentare le successive fasi della propria vita come il graduale farsi e rivelarsi di un destino coerente: nel ricordo si rivela l'intima armonia tra passato e presente, la concomitanza tra il fare inconscio del ragazzo e dell'adolescente e il sapere retrospettivo dell'adulto.” B. Van Den Bossche, *op. cit.*, p. 405.

<sup>86</sup> “Magari c'è qualche ragazzo, servitore com'io sono stato, qualche donna che si annoia dietro le persiane chiuse, che pensa a me com'io pensavo alle collinette di Canelli, alla gente di laggiù, del mondo, che guadagna, se la gode, va lontano sul mare”, p. 29.

<sup>87</sup> Anguilla compara la amistad entre Cinto y Piola con su amistad con Nuto: “Il Piola era il suo Nuto, un ragazzotto lungo e svelto”, p. 42.

<sup>88</sup> “Per me, delle stagioni eran pasate, non degli anni.” Además “tutto sommato soltanto le stagioni contano, e le stagioni sono quelle che ti hanno fatto le ossa, che hai mangiato quand'eri ragazzo. Canelli è tutto il mondo – Canelli e la valle del Belbo – e sulle colline il tempo non passa”, pp. 55, 58.

del tiempo y de la fugacidad de la vida. Por ello cobra sentido la frase de Anguilla “tutto è cambiato eppure è uguale”, (p. 36). Para Anguilla el pueblo de su infancia es un lugar donde el tiempo de la naturaleza predomina sobre el tiempo de la historia, y en donde la vida se desarrolla según los ritmos naturales. Su pueblo lleva un modo de vida armonioso con las leyes de la naturaleza y del cosmos, por ello el paisaje de las *Langhe* tan amado por Pavese se contrapone con América: el país que representa el desarraigo existencial.

En contraposición con este desarraigo existencial, Anguilla recuerda cuando se quedó varado con su vehículo en la carretera del desierto de Yuma. Temeroso de los peligros del desierto y de estar lejos de la civilización, Anguilla trata de tranquilizarse recordando que antes de quedar varado, rebasó con su vehículo a una familia de mexicanos en una carreta jalada por una mula. Para Anguilla esos mexicanos, a diferencia de los americanos y de él mismo, tienen raíces culturales a las cuales apegarse y saben perfectamente de dónde provienen:

Per passare la paura, mi ricordai che verso sera avevo superato un carretto di messicani, tirato da un mulo, carico che sporgeva, di fagotti, di balle di roba, di casseruole e di facce. Doveva essere una famiglia che andava a fare la stagione a San Bernadino o su di là. Avevo visto i piedi magri dei bambini e gli zoccoli del mulo strisciare sulla strada. Quei calzonacci bianco sporco sventolavano, il mulo sporgeva il collo, tirava. Passandoli avevo pensato che quei tapini avrebbero fatto tappa in una conca – alla stazione 37 quella sera non ci arrivavano certo. Anche questi, pensai, dove ce l’hanno casa loro? Possibile nascere e vivere in una paese come questo? Eppure si adattavano, andavano a cercare le stagioni dove la terra ne dava, e facevano una vita che non gli lasciava pace, metà dell’anno nelle cave, metà sulle campagne. Questi non avevano avuto bisogno di passare per l’ospedale di Alessandria – il mondo era venuto a stanarli da casa con la fame, con la ferrata, con le loro rivoluzioni e i petroli, e adesso andavano e venivano rotolando, dietro al mulo. Fortunati che avevano un mulo. Ce n’era di quelli che partivano scalzi, senza nemmeno la donna (pp. 61-62).

Anguilla admira a esos mexicanos por su capacidad de dejar su país natal y adaptarse a las ingratinidades del nuevo país que los explota. Obligados por el hambre y la pobreza estos mexicanos trabajan para sacar adelante a su familia día a día, sin embargo Anguilla reconoce que esa familia tiene algo que los americanos jamás tendrán: una identidad existencial y cultural que los hace incorporarse y ser uno con la naturaleza, aunque ésta sea un desierto árido con sus creaturas tan peligrosas:

Adesso rimuginavo che con tanto che i californiani erano in gamba, quei quattro messicani cenciosi facevano una cosa che nessuno di loro avrebbe saputo. Accamparsi e dormire in quel deserto – donne e bambini – in quel deserto ch’era casa loro, dove magari coi serpenti s’intendevano. Bisogna che ci vada nel Messico, dicevo, scommetto che è il paese che fa per me (p. 63).

Sin embargo Bossche evidencia algunas fallas en la búsqueda de identidad de Anguilla, ya que subestima, enmascara o descuida determinados vacíos, imprecisiones y contradicciones en los recuerdos y en las impresiones que forman su narración. Por ejemplo, cuando conversa con Nuto del porqué de su emigración, Anguilla esquiva las preguntas de Nuto y deja la respuesta en suspenso; en cambio Nuto responde con su idea del destino: “È perché c’è un destino. Tu a Genova, in America, va’ a sapere, dovevi far qualcosa, capire qualcosa che ti sarebbe toccato”, (p. 26). En los siguientes capítulos Anguilla trata de explicar que las razones que lo obligaron a viajar a América obedecían a un destino predeterminado desde los primeros años de su infancia, como una decisión tomada dados sus deseos de descubrir el mundo, de partir y regresar y de mejorar su calidad de vida. Sin embargo al final de la novela se descubre que el viaje a América fue el resultado de una decisión repentina tomada por la represión fascista. Para Bossche “la línea evolutiva del destino, così scrupolosamente chiarita da Anguilla, viene smascherata come una costruzione fittizia, il che sembra mettere in forse l’intera costruzione identitaria di Anguilla”.<sup>89</sup>

Un ejemplo de cómo Anguilla parece menospreciar las lagunas y los espacios vacíos en su consciencia del pasado es cuando no logra recordar con certeza cuando conoció a Nuto; su memoria le dice que fue antes de entrar a la Mora, sin embargo como no es capaz de recordarlo bien le da la razón a Nuto:

A me pare che la prima volta fosse quando non ci stavo ancora, l’autunno prima della grossa grandine, alla sfogliatura. Eravamo nel cortile al buio, una fila di gente, servitori, ragazzi, contadini di là intorno, donne – e chi cantava, chi rideva, seduti sul lungo mucchio della meliga, e sfogliavamo, in quell’odore secco e polveroso dei cartocci [...] Ma questa notte veniva tutti gli anni, e forse ha ragione Nuto che c’eravamo veduti in un’altra occasione (pp. 89-90).

---

<sup>89</sup> B. Van Den Bossche, *op. cit.*, p. 410.



Los olvidos de Anguilla son sucesos personales y eventos que pasaron durante su ausencia y que alteraron el paisaje cultural y físico. Prueba de ello es el silencio de Nuto con respecto de la Mora. Sólo al final de la novela Anguilla se da cuenta que Nuto no quiere hablar de lo sucedido en la Mora. Nuto, tal vez impulsado por la revelación de Anguilla sobre su decisión casual y repentina de emigrar a América, decide revelar el amargo final de Santina. Otra falta de información de Anguilla es la parte más alta de la colina de Gaminella, donde nunca antes había subido. Este lugar ofrece un paseo idílico y es donde Nuto revela el final de Santina.

La *luna* y los *falò* son elementos importantes que ayudan a Anguilla a alcanzar su identidad. El *falò* detona las estrategias mnemónicas de Anguilla, ya que estas fogatas y las fiestas campesinas existieron en los recuerdos infantiles de Gaminella, y en los recuerdos adolescentes de la Mora. Primero Anguilla toma los mitos campesinos de la *luna* y de los *falò* con escepticismo, los ve como fantasías de niños o supersticiones propias de ignorantes. Después de conversar con Nuto sobre ellos, se convence que los mitos forman parte de la íntima esencia de la vida campesina. El hecho de conocer tales mitos y de atribuirles un valor prueba una afinidad con la vida campesina, es decir, Anguilla crea un lazo secreto e inconsciente con los mitos campesinos, definiendo la historia de la luna y los *falò* como una historia que no recordaba que aún sabía. Esta historia olvidada y reencontrada se vuelve uno de los mecanismos que lo ayudan a recuperar su identidad. Gracias a este lazo secreto e inconsciente, una vez en su pueblo Anguilla reconoce no ser capaz de tener una casa y una familia en otra parte del mundo; estos intentos fallidos prueban la afinidad con sus amadas *Langhe*:

Se mi mettevo a pensare a queste cose non la finivo più, perché mi tornavano in mente tanti fatti, tante voglie, tanti smacchi passati, e le volte che avevo creduto di essermi fatta una sponda, di avere degli amici e una casa, di potere addirittura metter su nome e piantare un giardino. L'avevo creduto e mi ero anche detto "Se riesco a fare questi quattro soldi, mi sposo una donna e la spedisco col figlio in paese. Voglio che crescano laggiù come me". Invece il figlio non l'avevo, la moglie non parliamone – che cos'è questa valle per una famiglia che venga dal mare, che non sappia niente della luna e dei falò? Bisogna averci fatto le ossa, averla nelle ossa come il vino e la polenta, allora la conosci senza bisogno di parlarne, e tutto quello che per tanti anni ti sei portato dentro senza saperlo si sveglia adesso al tintinnio di una martinicca, al colpo di coda di un bue, al gusto di una minestra, a una voce che senti sulla piazza di notte (p. 54).

Todas las referencias que Anguilla hace a las fiestas campesinas son huellas importantes para convencerlo de la continuidad existente entre el pasado y el presente; su conexión con los antiguos mitos campesinos transforma las fiestas en pruebas de un ritmo cíclico y mítico que determina la vida campesina y que otorga a Anguilla un sentido de permanencia e identidad. Como ya se dijo, en esta búsqueda Anguilla se topa con olvidos, paisajes irreconocibles, gente que murió en su ausencia, y experiencias olvidadas. Y se enfrenta al eterno retorno donde al repetirse las situaciones, las identidades individuales y colectivas desaparecen a causa de la muerte. Ante tales olvidos y errores la reconstrucción de Anguilla es amenazada, por eso cada recuerdo es tan valioso y puede esconder otro o mostrarse revelador y diferente de lo que parecía antes si es analizado con la mente del adulto.

Según Bossche los mitos campesinos no son capaces de ofrecer por completo a Anguilla la confianza de una identidad estable y autóctona. Además, el precario proyecto de Anguilla se refleja en la novela ya que a pesar de ser una narración retrospectiva, Anguilla se abstiene de comentar los errores y mal entendidos suyos y se rehúsa a corregirlos. Bossche continúa diciendo que entre los varios episodios subsisten vacíos importantes, silencios, por ello las últimas palabras no corresponden a las de Anguilla sino a Nuto. De este modo la novela no da un juicio final, se abstiene de dar conclusiones derivadas de la ardua tarea de Anguilla por encontrar una identidad.<sup>90</sup> Por eso Bossche no está de acuerdo con Slizard Biernaczky acerca de que *La luna e i falò* derive en una conclusión de corte marxista. En mi opinión Cesare Pavese no se interesaba tanto en política y la novela, si bien no tiene conclusiones claras, como lo nota Bossche, es porque queda claro que Anguilla-Pavese no tiene más que decir: el eterno retorno, según Pavese, y las leyes inmutables de la naturaleza moldean los destinos humanos y ante tal fuerza dominante el hombre es impotente. Aunque Anguilla no logra del todo obtener una identidad, en este viaje entre trabajos campesinos, luna, *falò*, y mitos ancestrales, le es claro que todo hombre posee un destino.

---

<sup>90</sup> *Cfr.*, B. Van Den Bossche, *op. cit.*, pp. 414-417.

## CONCLUSIONES

Cesare Pavese fue un poeta producto de su momento histórico. Le tocó vivir las dos Guerras Mundiales, así como la crisis cultural y humana que significó el ascenso del Fascismo y la guerra civil, la represión fascista, las consecuencias de la alianza Mussolini-Hitler, y todos los problemas de una Italia que quería volverse más moderna y abierta al mundo. A pesar de no estar directamente involucrado en movimientos antifascistas, Pavese sufrió el confinamiento en Brancaleone Calabro, conoció los horrores de la guerra en donde perdió a muchos de sus amigos. Esta problemática de entreguerras constituyó sin duda uno de los factores que determinaron su obra.

El otro factor fue la vida personal del poeta, no menos complicada y sufrida. El ambiente campesino piemontés era duro y retrógrado, pero al mismo tiempo estaba lleno de tradiciones y cultura popular. Además él era un niño dotado de una gran sensibilidad e inteligencia, pero que vivió en el seno de una familia disfuncional: una madre autoritaria que no sabía expresar ternura y afecto, un padre ausente pues murió cuando éste tenía sólo seis años, y sus relaciones amorosas que siempre terminaban en fracaso construyeron el otro factor que determinó su búsqueda intelectual y su obra literaria. Su consuelo fue siempre Santo Stefano Belbo, con su naturaleza, sus viñedos, sus *Langhe*, sus caseríos sobre voluptuosas colinas, sus fábulas y sus mitos campesinos que se mostraron perennemente vivos ante los ojos del niño y el hombre Pavese. Así, pues, la tierra que le vio crecer fue la otra huella indeleble que marcó y definió toda su obra.

No hay que olvidar que el Fascismo promovió mitos falsos, como el del superhombre (entendido en sentido belicista), el imperialismo, el Nacionalismo a ultranza, el colonialismo y el machismo, entre otros. Pese a todo Pavese estuvo en contacto desde niño con la verdadera cultura popular (fábulas, *conte*, mitos y ritos campesinos), fue formado en el D'Azeglio y su *background* cultural fue influenciado por el pensamiento estético de Croce y conoció perfectamente la literatura norteamericana e inglesa y además estudió el profundo laberinto de la etnología y las religiones primitivas en sus autores originales como Vico, Frazer, Mann y Kerényi. Pavese se inspiró de todos estos autores y conocimientos para formar su propia teoría del mito y la memoria. Podríamos considerar a Pavese un experto, si no fuera porque en su tiempo fue considerado un etnólogo aficionado. Tales características de su formación le permitieron ser creador de una obra que aportó e innovó

la literatura en una Italia reprimida y chovinista. Su obra no desmerece frente a otros movimientos literarios y culturales como los promovidos por los *Vociani*, *Rondisti*, etc.

La obra de Pavese es muy extensa: consta de un diario, poesía, crítica y narrativa, además de su trabajo como traductor de literatura anglosajona y difusor del conocimiento etnológico. En todas sus obras es muy importante la teoría o poética que paulatinamente él fue formando sobre los mitos, tal como creo que ha quedado demostrado a lo largo de estas reflexiones. En este trabajo notamos que hay una evolución y perfeccionamiento de su concepto del mito y la memoria; en esta tesis es *La luna e i falò* la novela más madura en estas concepciones, que ya no son fragmentarias como en sus obras juveniles, y en el diario evolucionan hasta una completa madurez.

Hemos hecho un recorrido breve por algunas de las ideas y reflexiones pavesianas alrededor del tema de los mitos, y hemos repasado la evolución de éstos en la consideración de Pavese, desde la adolescencia del poeta, en donde él estuvo en contacto con hermosas fábulas infantiles, hasta los mitos presentes en *La luna e i falò*. A diferencia de todas las obras anteriores, *La luna e i falò* contiene todos los mitos con sus dualidades y las tradiciones campesinas que habían obsesionado tanto a Pavese desde la composición de “Il dio-caprone” de *Lavorare stanca*.

Hemos pasado revista de dichas dualidades, tales como la contraposición entre la ciudad (donde se tiene contacto con el vicio y la corrupción de la vida moderna) y el campo (donde se siente la libertad de la vida en la naturaleza, como lo hace el niño que ha fugado de su casa); la luna y el *falò* que juntos aparecen como una mano divina para propiciar destrucción y muerte entre los humanos, pero al mismo tiempo propician regeneración y hacen recomenzar los caminos de la gente; el mar y América, entidades lejanas y desconocidas que desafían a Anguilla a que emprenda el viaje y conozca su hostilidad e indiferencia ante las tradiciones langarolas; el pasado auroral infantil y el presente del adulto lleno de soledad; el tiempo lineal, finito, de la existencia individual y la repetición cíclica de la naturaleza.

La presencia del mito en *La luna e i falò* se expresa en correspondencias y semejanzas entre seres humanos y fenómenos naturales. En la novela se aprecia la visión mítica de Anguilla, en elementos como la caracterización antropomórfica de las *Langhe (collina-mammella)*; su proyección del mito del eterno retorno que regula a los hombres (lo que

vivió Anguilla se repite en Cinto); su idealización sagrada de los lugares infantiles (mismos que cumplen la función mágica, religiosa de los santuarios); y su fusión pánica con la naturaleza. Todos estos elementos forman la narración mítica de Anguilla y son la base que determina toda la situación narrativa de esta novela.

*La luna e i falò* refleja en dualidades arquetípicas la condición humana. Por un lado tenemos al niño que escapa de la realidad huyendo de casa, y se adentra en sus *Langhe*: allí acontece el contacto primigenio del ser con la naturaleza y también conoce entidades mágicas como la luna y los *falò* (las cuales representan la fantasía y las ancestrales creencias campesinas); por otro lado, vemos al hombre solitario que conoce el sexo y busca a la mujer, pero que es incapaz de comunicarse con ella, de establecer una relación sana y funcional, y al mismo tiempo guarda un profundo resentimiento hacia ella, por el simple hecho de ser mujer. La mujer es el perenne misterio pavesiano, ella es el campo, la madre-tierra, pero es inasible, es el deseo carnal, es el amor doloroso que deja al poeta en el mal de vivir. Por lo tanto, la estructura mítica formada por el triángulo hombre-niño-mujer resume la triste soledad humana. A su vez el mito del eterno retorno resume todos los mitos aquí vistos. Al generarse constantemente las repeticiones en ciclos cada vez más perfectos, lo que parece quedar implícito es el destino ineluctable de los personajes, que son a su vez símbolos de la condición humana. Así, pues, destino para Pavese es lo salvaje (los *falò* destructivos como el de Santa) y lo mítico (el eterno retorno de los acontecimientos que se nota en Anguilla y Cinto). Sin duda lo que *La luna e i falò* nos aclara es que todos los hombres tienen un destino sin importar su condición: “Pareva un destino. Certe volte mi chiedevo perchè, di tanta gente viva, non restassimo adesso che io e Nuto, proprio noi”.<sup>1</sup> De este modo podemos concluir que si la mecánica de la vida humana, procedente de mitos implacables, es la repetición de un mal de vivir cada vez más perfecto, tendríamos que probablemente Pavese potenció el pesimismo cósmico de Leopardi.

La memoria y el mito en Pavese son igualmente importantes, y por ello no es posible estudiarlos de manera separada porque ambos en la teoría pavesiana y en *La luna e i falò* forman un mismo elemento indisoluble. Como se vio a lo largo de este estudio, Pavese utilizó los recuerdos personales como una forma de arte: son una fuente de riqueza para sus obras literarias. A través de la memoria Anguilla logra recordar cuán importantes eran los

---

<sup>1</sup> Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2005, p. 74.

mitos de la luna y de los *falò* en su niñez; ellos son entidades que lo ayudan a identificarse como parte, también indisoluble, del mundo campesino. Esta identidad mítica reencontrada le ayuda a superar el implacable paso del tiempo. Gracias a la memoria, Anguilla recupera el mito de la *seconda volta*. El poder regresar a hechos, recuerdos, sitios del pasado infantil le brinda, incluso, la posibilidad del éxtasis:

Potevo spiegare a qualcuno che quel che cercavo era soltanto di vedere qualcosa che avevo già visto? Vedere dei carri, vedere dei fienili [...] Anche le facce mi piacevano così, come le avevo sempre viste: vecchie dalle rughe, buoi guardinghi, ragazze a fiorami, tetti a colombaia. Più le cose e i discorsi che mi toccavano eran gli stessi di una volta – delle canicole, delle fiere, dei raccolti di una volta, di prima del mondo – più mi facevano piacere. E così le minestre, le bottiglie, le roncole, i tronchi sull'aia (p. 55).

De este modo Anguilla adulto establece un contacto con lo que fue: un niño despierto y juguetón que era uno con la naturaleza: su verdadera madre. Desde una perspectiva cultural, la novela es también la confrontación entre la conciencia del inexorable e irreversible paso del tiempo y la tentativa melancólica de volver a vivir aquello que fue, pero que es sólo un recuerdo.

Como menciona Bossche, no se trata de indagar si en el mito pavesiano prevalece lo irracional o lo racional, el mito del eterno retorno o el tiempo lineal histórico: es mejor concluir que “il mito di Pavese è un dispositivo che si sforza di articolare discorsivamente un luogo d’incontro tra l’irrazionale e la *ratio*, tra il mito e la storia, un luogo d’incontro in cui la storia sorveglia il mito senza cancellarlo, e in cui il mito ispira la storia senza soverchiarla”.<sup>2</sup>

Si bien en la actualidad el mundo pavesiano que asombró al niño Anguilla-Pavese, como por ejemplo la casa di Nuto, La Mora que era la puerta al mundo, o la misma América, nos puede parecer ingenuo y poco atractivo, Pavese escritor aún hoy sigue siendo reconocido y leído: sus obras han sido traducidas a casi todas las lenguas del mundo. Considero que la razón por la que Pavese es un autor aún actual, es porque valiéndose de sus mitos ha plasmado las diversas facetas de la condición humana. Como una vez dijo (tal vez para justificar su futuro suicidio), su parte pública la realizó como pudo, sin embargo como

---

<sup>2</sup> Bart Van Den Bossche, “Nulla è veramente accaduto”. *Strategie discorsive del mito nell’opera di Cesare Pavese*, Florencia, Cesati, 2001, p. 422.

poeta cantó y compartió el sufrimiento de los seres humanos que en esencia es el mismo para todos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barsacchi, Marco, *Il sorriso degli dèi: Cesare Pavese tra mito e realtà*, Roma, Jouvence, 2005.
- Bruni, Pierfranco, *Cesare Pavese: Il mare, le donne, il sentimento tragico*, Cosenza, Pellegrini, 2008.
- Bossche, Van Den Bart, “Nulla è veramente accaduto”. *Strategie discorsive del mito nell’opera di Cesare Pavese*, Firenze, Cesati, 2001.
- Caputo, Lidia, *Il mito e la donna in Bertolt Brecht e Cesare Pavese*, Lecce, La Mongolfiera, 2002.
- Eliade, Mircea, *El Mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, trad. Ricardo Anaya, Buenos Aires, Emecé, 2001.
- Fiorentino, Luigi, *Narratori del Novecento*, Verona, Mondadori, 1971.
- Frazer, James George, *La rama dorada*, trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Header, Harry, “El desastre fascista (1922-1945)”, *Breve historia de Italia*, trad. Borja García Bercero, Madrid, Alianza, 2003, pp. 320-416.
- Header, Harry, “De la unificación al fascismo”, *Breve historia de Italia*, trad. Borja García Bercero, Madrid, Alianza, 2003, pp. 249-318.
- Kerényi, Karl, *Los dioses de los griegos*, trad. Jaime López-Sanz, Caracas, Monte Ávila, 1991.
- Kerényi, Karl, “Sobre la esencia de la fiesta”, trad. María Lorenzo y Mario Leon Rodríguez, en Magda KERÉNYI y Cornelia ISLER-KERÉNYI, (ed.), *La religión antigua*, Barcelona, Herder, 1999, pp. 35-54.
- Lajolo, Davide, *Il vizio assurdo: storia di Cesare Pavese*, Torino, Piazza, 2008.
- Lorenzini, Niva, *La poesía italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 100-120.
- Mussolini, Benito, *La doctrina del fascismo, (junio-agosto 1932): historia, teoría, fundamento*, s/cr. de trad., Barcelona, Bosch, 1935.
- Pappalardo La Rosa, Franco, *Cesare Pavese e il mito dell’adolescenza*, Torino, Edizioni dell’Orso, 1996.
- Pavese, Cesare, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2005.



- Pavese, Cesare, *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi, 1973.
- Pavese, Cesare, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 2007.
- Pavese, Cesare, *La bella estate*, Milano, Einaudi, 1973.
- Pavese, Cesare, *El oficio de vivir*, trad. Ángel Crespo, México, Seix Barral, 1993.
- Pavese, Cesare, *Dialoghi con Leucò*, trad. Guillermo Fernández, edición bilingüe, México, UNAM, 1991.
- Pavese, Cesare, *Poesie edite ed inedite*, ed. de Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962.
- Pavese, Cesare, *Racconti*, Torino, Einaudi, 1953.
- Pavese, Cesare, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968.
- Pavese, Cesare, *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi, 2005.
- Pavese, Cesare, *De tu tierra*, trad. Esther Benítez, Barcelona, Bruguera, 1980.
- Pavese, Cesare, *Lettere 1926-1950*, eds. de Lorenzo Mondo e Italo Calvino, Torino, Einaudi, 2005.
- Salvatorelli, Luigi, “Il periodo delle due guerre mondiali”, *Sommario della storia d'Italia: dai tempi preistorici ai nostri giorni*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 493-514.
- Segre, Cesare, *La letteratura italiana del Novecento*, Bari, Laterza, 1999, pp. 45-55.
- Segre, Cesare, y Clelia Martignoni, *Testi nella storia. Guida ai classici La letteratura italiana dalle origini al Novecento*, vol V: “Fascolo, Manzoni, Leopardi”, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 20-24.
- Spagnoletti, Giacinto, *Profilo della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Gremese, 1975.
- Vico, Giambattista, *Principios de una ciencia nueva: en torno a la naturaleza común de las naciones*, trad. José Carner, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

## **BIBLIOGRAFÍA INFORMÁTICA**

- Aurora, Enrique, “Cesare Pavese: entre el exilio y la infancia”, *El mito del exilio en la obra narrativa de Cesare Pavese y Daniel Moyano*, Universidad Complutense, Madrid, 2001, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/pavese.html> [Consulta: 12 mayo 2009].

Belloni, Claudio, “Mann e Kerényi. Mitologia e umanesimo al tempo della trilogia”, en Elisabetta BARONE, Matthias RIEDL, y Alexandra TISCHEL eds. *Pionere, Poeten, Professoren: Eranos und der Monte Verità in der Zivilisationsgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Wurzburg, Königshausen & Neumann, 2004, p. 46, <http://books.google.com/> [Consulta: 14 septiembre 2009].

Bermani, Cesare, *Il bambino è servito: leggende metropolitane in Italia*, Bari, Dedalo, 1991, <http://books.google.com/> [Consulta: 06 mayo 2009].

Centro Studi di Pavese, “Luoghi pavesiani: I falò”, *Cesare Pavese*, [http://www.centrostudipavese.it/galleria\\_fotografica.htm](http://www.centrostudipavese.it/galleria_fotografica.htm), [Consulta: 05 agosto 2009].

Liceo Classico Massimo D'azeglio, “La nostra storia”, <http://www.liceomassimodazeglio.it/storia.html>, [Consulta: 6 septiembre 2009].

Lovato, Alberto, “Le conte”, *Nenanet: Il contenitore di favole per bambini*, <http://www.nenanet.it/favole/filastro/conte.htm>, [Consulta: 3 de junio 2009].

Meneghel, Luca, “I mille volti di un intellettuale alle prese col difficile mestiere di vivere”, *L'Occidentale: orientamento quotidiano*, 31 agosto 2008, <http://www.loccidentale.it/articolo/un+intellettuale+vero+alle+prese+col+difficile+mestiere+di+vivere.0056867> [Consulta: 22 junio 2009].

Presotto, Carlo, *Serpenti e mucche: Un antichissimo motivo leggendario ancora in vita*, 1998, <http://leggende.clab.it/serpenti.htm> [Consulta: 08 mayo 2009].

Videoattivo, *Racconti di Resistenza: La Partigiana Marisa Musu*, You tube: broadcast yourself, <http://www.youtube.com/watch?v=d-fEJifVmiI>, [Consulta: 15 mayo 2009].

Wikipedia, *Altiero Spinelli*, [http://es.wikipedia.org/wiki/Altiero\\_Spinelli](http://es.wikipedia.org/wiki/Altiero_Spinelli), [Consulta: 23 mayo 2009].

Wikipedia, *Brancaleone*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Brancaleone\\_\(Italia\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Brancaleone_(Italia)), [Consulta: 27 agosto 2009].

Wikipedia, *Carl Gustav Jung*, [http://es.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Gustav\\_Jung](http://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung) [Consulta: 23 septiembre 2009].

Wikipedia, *Ernesto de Martino*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto\\_de\\_Martino](http://en.wikipedia.org/wiki/Ernesto_de_Martino) [Consulta: 11 junio 2009].

Wikipedia, *Giambattista Vico*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Giambattista\\_Vico](http://it.wikipedia.org/wiki/Giambattista_Vico) [Consulta: 8 Septiembre 2010].

Wikipedia, *Giulio Einaudi*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Giulio\\_Einaudi](http://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Einaudi), [Consulta: 3 junio 2009].

Wikipedia, *Giuseppe Cocchiara*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe\\_Cocchiara](http://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Cocchiara) [Consulta: 11 junio 2009].

Wikipedia, “Il ruolo giocato nella guerra”, *Resistenza italiana*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Resistenza\\_italiana#Il\\_ruolo\\_giocato\\_nella\\_guerra](http://it.wikipedia.org/wiki/Resistenza_italiana#Il_ruolo_giocato_nella_guerra), [Consulta: 10 mayo 2009].

Wikipedia, *Italian Somaliland*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Italian\\_Somaliland](http://en.wikipedia.org/wiki/Italian_Somaliland) [Consulta: 14 marzo 2009].

Wikipedia, *James George Frazer*, [http://es.wikipedia.org/wiki/James\\_George\\_Frazer](http://es.wikipedia.org/wiki/James_George_Frazer) [Consulta: 18 junio 2009].

Wikipedia, *Károly Kerényi*, [http://es.wikipedia.org/wiki/K%C3%A1roly\\_Ker%C3%A9nyi](http://es.wikipedia.org/wiki/K%C3%A1roly_Ker%C3%A9nyi), [Consulta: 20 agosto 2009].

Wikipedia, *Langhe*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Langhe> [Consulta: 20 mayo 2009].

Wikipedia, *La ronda*, [http://it.wikipedia.org/wiki/La\\_Ronda](http://it.wikipedia.org/wiki/La_Ronda) [Consulta: 7 abril 2009].

Wikipedia, *Massawa*, <http://es.wikipedia.org/wiki/Massawa> [Consulta: 6 marzo 2009].

Wikipedia, *Massimo Mila*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Massimo\\_Mila](http://it.wikipedia.org/wiki/Massimo_Mila), [Consulta: 3 junio 2009].

Wikipedia, *Mircea Eliade*, [http://es.wikipedia.org/wiki/Mircea\\_Eliade](http://es.wikipedia.org/wiki/Mircea_Eliade) [Consulta: 17 junio 2009].

Wikipedia, *Vittorio Foa*, [http://it.wikipedia.org/wiki/Vittorio\\_Foa](http://it.wikipedia.org/wiki/Vittorio_Foa), [Consulta: 4 junio 2009].

ZXWAR, *Mussolini in power*, You tube: broadcast yourself, <http://www.youtube.com/watch?v=oJ13DtgOm-Q&feature=related>, [Consulta: 18 mayo 2009].

## Í N D I C E

DEDICATORIA.....	I
AGRADECIMIENTOS.....	II
INTRODUCCIÓN.....	III

### CAPÍTULO I

#### Cesare Pavese: entre la infancia, el exilio y el suicidio

1.1. Italia entre las dos Guerras Mundiales.....	1
1.1.1. Italia post-unitaria.....	1
1.1.2. Italia en la Primera Guerra Mundial.....	2
1.1.3. Las fuerzas políticas. El Partido Comunista, Mussolini, el Fascismo....	3
1.1.4. Italia durante y después de la Segunda Guerra Mundial y la Resistencia	5
1.2. El ambiente literario.....	6
1.2.1. Los <i>Vocianti</i> .....	7
1.2.2. Los <i>Rondisti</i> .....	8
1.2.3. Otras tendencias.....	8
1.2.4. Los <i>Neorealisti</i> .....	9
1.2.5. Las ideas de Croce.....	10
1.3. Pavese: entre la infancia, el confinamiento y el suicidio.....	13
1.3.1. Niñez vivida en las <i>Langhe</i> .....	13
1.3.2. En el liceo D'Azeglio con Augusto Monti.....	14
1.3.3. <i>Il vizio assurdo</i> y la <i>donna dalla voce rauca</i> .....	15
1.3.4. Pavese traductor y maestro.....	19
1.3.5. De la poesía a la prosa.....	20
1.3.6. La novela de tema político, la huída de la guerra y actividad política..	21
1.3.7. El premio Strega y el regreso del <i>vizio assurdo</i> .....	24

### CAPÍTULO II

#### La teoría del mito y la memoria en Pavese

2.1. Primeros acercamientos de Pavese al mito: fábulas de su niñez, autores que lo influyeron y su propia asunción del mito y la memoria.....	26
2.1.1. Fábulas de su niñez.....	26

2.1.2. Giambattista Vico.....	28
2.1.3. James George Frazer .....	31
2.1.4. Thomas Mann.....	34
2.1.5. Karl Kerényi.....	35
2.1.6. La teoría del mito y la memoria de Pavese desde <i>Il mestiere de vivere</i> , <i>Feria d'agosto</i> hasta <i>Dialoghi con Leucò</i> .....	38
1) En <i>Il mestiere di vivere</i> .....	38
2) En <i>Feria d'agosto</i> .....	40
3) En <i>Dialoghi con Leucò</i> .....	42

## CAPÍTULO III

### Mito y memoria en *La luna e i falò*

<b>3.1. <i>La luna e i falò</i>: la novela de la madurez.....</b>	<b>45</b>
<b>3.2. Los diferentes mitos y sus dualidades en <i>La luna e i falò</i>.....</b>	<b>46</b>
3.2.1. Dualidad de los mitos.....	46
3.2.2. El mito de la ciudad y del campo.....	47
a) El mito del campo.....	47
b) El mito de la ciudad.....	49
3.2.3. El mito de la luna y el mito del <i>falò</i> .....	51
a) El mito de la luna.....	51
b) El mito de los <i>falò</i> .....	52
3.2.4. El mito de América y el mito del mar.....	56
3.2.5. El mito del niño huérfano, el mito del adolescente y el mito del hombre exiliado.....	57
a) El mito del niño huérfano.....	57
b) El mito del adolescente.....	59
c) El mito del hombre exiliado.....	63
3.2.6. El mito de la mujer.....	64
3.2.7. El mito de la mujer, del hombre y del niño: una tríada de soledad.....	67
<b>3.3. El mito del eterno retorno.....</b>	<b>70</b>
<b>3.4. La memoria en <i>La luna e i falò</i>.....</b>	<b>72</b>
3.4.1. Reviviendo el mito de la <i>seconda volta</i> a través de la memoria.....	72
3.4.2. La memoria como instrumento de reconocimiento del personaje.....	74
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>83</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>88</b>