

Piccolo Zibaldone

VICO EN EL DIARIO DE PAVESE

VICO IN PAVESE'S DIARY

LUIS DURÁN GUERRA
 Universidad de Sevilla
 lduran@aafi.es

Este estudio aborda y esboza, en un tratamiento inédito en español, la recepción de Vico en el *Il mestiere di vivere* del poeta y novelista piemontés Cesare Pavese. En las páginas del diario pavesiano se tratan los siguientes tópicos viquianos: la historicidad de la poesía, la “lógica poética”, la rusticidad, lo primitivo y lo salvaje, las figuras de la barbarie, Homero, el sentido de la interpretación, el “ricorso”, el mundo de la infancia y la hermenéutica del mito. La conclusión es que la lectura de Vico resulta fundamental para entender a los dos Pavese, el hombre y el poeta.

This study deals for the first time in Spanish with Vico's reception in Il mestiere di vivere of Piemontian poet and novelist Cesare Pavese. In the pages of Pavesian diary the following Viquian topics are discussed: the historicity of poetry, the "poetic logic", rusticity, primitiveness and the wildness, figures of barbarism, Homer, the sense of interpretation, the ricorso, the world of childhood, and hermeneutics of myth. The conclusion is that the reading of Vico is essential to understand the two Pavese, man and poet.

LUIS DURÁN GUERRA (1979) es natural de la provincia de Huelva, licenciado en Filosofía por la Universidad de Sevilla, obtiene el D.E.A. (Diploma de Estudios Avanzados) por la misma Universidad en 2009. Su Trabajo de Investigación estuvo consagrado a la figura de Hans Blumenberg. Ha publicado varios artículos y reseñas en revistas como *Cuadernos sobre Vico*, *Revista de Filosofía*, *Alfa*, *Erebea*, *Argumentos de razón técnica*, etc. Ganador del VI Certamen de Ensayo Brevísimos Oliva Sabuco, ha obtenido recientemente el primer accésit del I Premio Hispanoamericano de Ensayo Filosófico Nódulo Materialista (2013). Es miembro de la Asociación Andaluza de Filosofía desde 2012 y Asistente Honorario del profesor Dr. José Antonio Marín-Casanova (Universidad de Sevilla).

Palabras clave:

- Barbarie
- Infancia
- Il mestiere di vivere
- Mito
- Giambattista Vico

Keywords:

- Barbarism
- Infancy
- Il mestiere di vivere
- Myth
- Giambattista Vico

Envío: 17/04/2015

Aceptación: 25/05/2015

La reflexión estético-poética del célebre escritor piemontés Cesare Pavese (1908–1950) muestra la alta estima en que éste tenía a Vico. En esta nota me voy a limitar a las citas viquianas que se encuentran en su tremendo diario sin rastrear huellas de viquismo en otros textos ni entrar por el momento en la posible influencia que las ideas de Vico hayan podido tener en la “cultura poética” de Pavese. Las referencias al napolitano en *Il mestiere di vivere* (1952) son más bien escasas, pero de obligada lectura para el estudioso que pretenda delimitar el tema de la recepción de Vico en uno de los poetas más importantes de la cultura italiana y europea del siglo XX. Entre los tópicos viquianos tratados por Pavese en el diario me parece detectar al menos los siguientes: la historicidad de la poesía, la “lógica poética”, la rusticidad, lo primitivo y lo salvaje, las figuras de la barbarie, Homero, el sentido de la interpretación, el “ricorso”, el mundo de la infancia o la hermenéutica del mito.¹

¹ Sobre la importancia de la obra viquiana en escritores italianos del Novecientos como Cesare Pavese, Alberto Savinio, Carlo Levi y Carlo Emilio Gadda, cfr. el importante trabajo de C. Jørgensen, *L'eredità vichiana nel Novecento letterario. Pavese, Savinio, Levi, Gadda*, Alfredo Guida Editore, Nápoles, 2006. Para Pavese en particular, F. Lanza, ‘Pavese e Vico’, *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio Di Pietro*,

Pavese cifra la grandeza de la filosofía de Vico, como no podía ser menos, en su “lógica poética” y, en particular, en aquel nexo establecido entre poesía y “vida histórica” que reviste la teoría viquiana de una inconfundible “sensación carnal”. El artista piemontés realiza ya una lectura “estética” del viquismo alejada tanto de la interpretación católica tradicional como de la exégesis neoidealista de Croce y sus seguidores “intelectualistas” que parece anticipar, sin necesidad de presuponer aquí ningún tipo de ‘precursorismo’, interpretaciones que sólo recientemente se han puesto en boga.² Antes que creación de un genio, la poesía, para Vico, tiene su origen en la voz del pueblo y así lo reconoce Pavese en su diario el 30 de agosto de 1938:

Lo grande que se encuentra en Vico –aparte lo conocido– es esa sensación carnal de que la poesía nace de toda la vida histórica; inseparable de religión, política, economía; "populacheramente" vivida por todo un pueblo antes de convertirse en mito estilizado, forma mental de toda una cultura.

En particular, la sensación de que hace falta una particular disposición ("lógica poética") para componerla.

Y es también en el fondo la teoría que mejor revive y explica las épocas creadoras de poesía, el misterio por el cual todas las fuerzas vivas de una nación brotan en un momento dado en mitos y visiones.³

La “realidad histórica” de la poesía, la idea de que “la poesia nasce da tutta la vita storica”, pudo haberla aprendido Pavese en el maestro absoluto de la cultura italiana del siglo XX, el filósofo neohegeliano Benedetto Croce (1866–1952), cuya clásica monografía sobre Vico data de 1911,⁴ y no hay que olvidar que el pensamiento pavesiano, si bien evoluciona en los años cuarenta hacia una *poética del mito*, hundía sus raíces en el idealismo croceano.⁵ Desde luego, Pavese pudo conocer el libro de Croce sobre Vico, pero no se puede descartar que el piemontés haya realizado una lectura *senza Croce* del napolitano a través de un acercamiento personal no exento de originalidad a los textos de Vico. El interés de Pavese por Vico, no obstante, puede tener también algo que ver con lo él llama su “descubrimiento de la etnología”⁶ y, más particularmente, con la fascinación que sentía el intelectual piemontés por lo *salvaje*. Por lo demás, el *Vico senza Croce* de Pavese que aquí sugiero estaría más cerca de aquella *poética del mito* de su madurez que de la supuesta influencia del idealismo

P. Zerbi et al. (eds.), *Vita e Pensiero*, Milán, 1977, pp. 394-405; N. Bobbio, ‘Pavese, lettore di Vico’, en *Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent’anni dopo*, Atti del convegno, 13/12/1980, Santo Stefano Belbo, *Quaderni del Centro Studi Cesare Pavese*, 1982, pp. 137-143.

² Pienso aquí sobre todo en una lectura tan sugestiva como la de G. Patella, *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l’origine dell’estetica moderna*, Guerini, Milán, 1995.

³ C. Pavese, *El oficio de vivir. El oficio de poeta*, trad. de Esther Benítez, Bruguera, Barcelona, 1980, pp. 160-61.

⁴ B. Croce, *La filosofía di G. B. Vico*, Laterza, Bari, 1911.

⁵ Véase J. Muñoz Rivas, ‘Idealismo y formación croceana en la "cultura poética" de Cesare Pavese’, *Anuario de Estudios Filológicos*, XVIII (1995), pp. 323-339. E. Gioanola, ‘Influssi crociani sulla formazione critica e poetica di Cesare Pavese’, *Rivista di Studi Crociani*, V (1968), pp. 281-294.

⁶ Cfr. al respecto G. Bosetti, ‘Enfance, mentalité primitive et mythologie’, en Id., *Le mythe de l’enfance dans le roman italien contemporain*, Ellug, Grenoble, 1987, pp. 82-88. Y antes, F. Alziator, ‘Cesare Pavese e l’etnologia’, *Lares*, XXXII (1966), pp. 111-118.

recibida durante los años de aprendizaje poético bajo el magisterio croceano. Es más: es probable que Pavese ni siquiera hubiera estado de acuerdo con la tesis croceana de un Vico descubridor moderno de la ciencia estética.⁷ “Qualcuno ha interpretato il pensiero vichiano nel senso che la novità di quella scienza fosse essenzialmente la scoperta della categoria estetica. Non ne siamo convinti”, escribe en 1950 en un ensayo sobre el mito.

De lo que sí estaba convencido el provinciano de Santo Stefano, en cambio, era de la rusticidad del de Nápoles, capital de un reino, como se ha dicho, “governato in provincia”. El 19 de agosto de 1944 anota Pavese en su diario: “Lo que te fascina en Vico es su perpetuo moverse entre lo *salvaje* y lo *campesino*, y la recíproca violación de fronteras, y la reducción de toda la historia a este germen”.⁸ El 5 de noviembre de 1943, Pavese remite a su anotación sobre Vico del 30 de agosto del 38 y añade abundando en la *rusticitas* del napolitano:

Vico es el único escritor italiano que siente la *vida rústica*, fuera de la Arcadia. Las durezas, las ingenuidades de su frase hacen resaltar este sentido de la realidad campesina, *aldeana*. El propio hecho de que la toca siempre de pasada, en polémica, *utilitariamente*, es una prueba ulterior de esta llaneza.⁹

Después de esta observación, Pavese trata de certificar la verdad de la misma citando consecutivamente hasta doce pasajes diferentes del segundo libro de la *Scienza Nuova Terza* (1744), extraídos de los párrafos 693, 708, 713, 732, 738, 670, 606, 588, 563, 544, 525 y 405. La relación hombre-naturaleza en el mundo campesino es un tema caro a Pavese que él ha podido encontrar confirmado una y otra vez en los textos de Vico. Vale la pena reproducirlos por extenso:

en consecuencia aún hoy nuestros campesinos para decir que el enfermo vive, dicen que todavía come

L. II, S. VII, C. II.

pues de continuo observamos a los campesinos tercos, los cuales se rinden a cualquier motivo razonable que se les expone; pero, como su reflexión es débil, desembarazando pronto sus mentes de la razón que los había disuadido, vuelven a su propósito.

L. II, S. VII, C. V.

el fuego... que los héroes debieron hacer con pedernales y prenderlo a los zarzales secos en los montes de los ardientes soles del estío...

L. II, S. VIII, C. I.

⁷ “El revolucionario que, dejando a un lado el concepto de lo verosímil y entendiendo de modo nuevo la fantasía, penetró en la verdadera índole de la poesía y del arte, y descubrió, por así decirlo, la ciencia estética, fue el italiano Juan Bautista Vico”; B. Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, trad. de Ángel Vegue i Goldoni, Ágora, Málaga, 1997, p. 205. Véase al respecto, L. Amoroso, *Ratio & Aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, Edizioni ETS, Pisa, 2000.

⁸ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 375.

⁹ *Ibid.*, p. 349. Sobre el perfil bárbaro del pensamiento y la personalidad de Vico cfr. P. Cristofolini, *Vico pagano e barbaro*, ETS, Pisa, 2001.

del trigo (que es la única o al menos la cosa mayor por la cual los campesinos trabajan todo el año)

L. II, S. X, C. I.

como nace, cuando llueve en estío, una rana

L. II, S. X, C. II.

golpeaban a sus hijos ferozmente, hasta el punto de que a menudo caían muertos, convulsionados por el dolor, bajo las varas de sus padres

L. II, S. V. C. VIII.

la cual paga, ya en trabajo ya en cosas, aún se acostumbra en los tratos de los campesinos

L. II, S. V, C. II.

propiedad eterna, por la cual ahora decimos que los servidores son enemigos pagados por sus amos

L. II, S. V, C. I.

y muchas cargadas finalmente con rastrillos, que son ciertamente instrumentos de aldea

L. II, S. IV, C. II.

pues en los campos de nuestras más remotas provincias..., el enfermo se alimenta con pan de trigo, y se dice “el infierno se alimenta con pan de trigo” para indicar que aquél se halla en las postrimerías de su vida

L. II, S. IV, C. I.

los manantiales perennes, que por lo general están en los montes, junto a los cuales las aves de rapiña hacen sus nidos (por lo que los cazadores tienden sus redes junto a esos manantiales).

L. II, S. IV, C. I.

los campesinos del Lacio decían *sitire agros* [los campos tienen sed]

L. II, S. II, C. II.¹⁰

“Y continuamente los ‘héros campesinos’, los ‘lugareños’, los ‘jornaleros’, etc.”, reitera el escritor filoagrario tras la última cita. Estos pasajes citados señalan, como ha puesto de relieve Jørgensen en el apéndice a su libro *L’eredità vichiana nel Novecento letterario*,¹¹ el continuado estudio de Vico realizado por el escritor piemontés, en cuyas dos ediciones de la *Scienza Nuova* (Milán: Sonzogno, s.d. y Bari: Laterza, 1942) se han detectado abundantes signos de lectura.

Una lectura que, por supuesto, no iba a pasar por alto el motivo de lo primitivo y lo salvaje en la gran obra de su ilustre compatriota. Desde la explicación del grabado que aparece en el frontispicio de la *Scienza Nuova*,

¹⁰ Ibid., pp. 349-351.

¹¹ C. Jørgensen, *Materiali intorno all’eredità vichiana nel Novecento letterario italiano. Appendice al volume L’eredità vichiana nel Novecento letterario. Pavese, Savinio, Levi, Gadda*, (Studi vichiani, n. 45), Alfredo Guida Editore, Nápoles, 2007. Véase este material, en lo que respecta a Pavese, en *Laboratorio dell’ISPF*, IV (1), 2007, pp. 36-221. Disponible en : http://www.ispf-lab.cnr.it/article/Strumenti_Eredita_Vichiana [última consulta: 02/5/2015]

justo cuando comenta los signos de Leo y Virgo que aparecen en la cinta del zodiaco que ciñe el globo terráqueo, Vico establece el origen campesino de la historia y de la cultura de la humanidad gentilicia. “De este modo”, dice Vico, “los tiempos de los griegos comenzaron cuando entre ellos se inició el cultivo de los campos”.¹² Afirmación que debe completarse con aquella otra según la cual “en cada lengua las palabras necesarias para las artes cultas y para las ciencias ocultas tienen origen campesinos”.¹³ Vico está detrás, pues, del interés pavesiano por la “relación entre tierra y cultura”, o lo que es lo mismo, por “las raíces campesinas (botánicas y minerales) del arte”, interés que se hace explícito en la entrada del 26 de febrero de 1950, la cual concluye, por lo demás, con una inquietante reflexión: “Pero cuando una civilización ya no es campesina, ¿cuáles serán las relaciones radicales de su cultura? ¿Estamos ya al margen del influjo botánico, mineral, climático de la tierra sobre el arte? Eso parece”.¹⁴

El 3 de junio de 1943 Vico vuelve a ser citado a propósito de un tema, el clasicismo rústico, que en Pavese llega a ser casi una obsesión y que aquí se enlaza directamente con la poética de la infancia:

Formación rústica, es decir, no campesina, proletaria, pero muchachas con sombrillas. Agradan las ruinas de Roma porque espadañas, porque amapolas y setos secos en las colinas componen una cosa de la infancia –y también la historia (Roma antigua) y la prehistoria (Vico, la sangre derramada sobre el seto o el surco) se adaptan a esta rusticidad, la convierten en un mundo entero y coherente desde el nacimiento a la muerte.¹⁵

La entrada del 7 de noviembre de 1944 hace referencia a la *Epístola a Augusto* de Horacio a propósito de la contraposición entre *rus* y *ars*. Vico es citado de nuevo en relación con el tema de la rusticidad:

vestigia ruris... [huellas del campo] (v. 160) donde el *rus* se contrapone al *ars* y designa los tiempos de la incultura primitiva. Es tu *salvaje*. Ni siquiera para negar la campiña se debe salir de ella. Véase Vico. Es un carácter puramente humanista, que se opone al actual hábito científico de considerar la barbarie anterior a la rusticidad. Lo cual es innegable aunque abstracto (pueblos recolectores, pueblos cazadores, etc.). También Vico conoció esa barbarie, aunque la relegó al caos predivino.¹⁶

El problema que aquí se plantea es el de saber si la barbarie es anterior o contemporánea de lo que el piemontés entiende (junto al napolitano) por

¹² G. Vico, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), en *Opere*, vol. IV, F. Nicolini (ed.), Laterza, Bari, 1928. En adelante, *Sn44* indicando tras coma el número de parágrafo en arábigo o, en su caso, la *Dignità* en romano (trad. cast. de J. M. Bermudo y A. Camps, 2 vols., Ediciones Folio, Barcelona, 2002).

¹³ *Sn44*, § 404.

¹⁴ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 496. El 21 de julio de 1946 Pavese estaba releendo a Frazer (*The Golden Bough*) y se pregunta: “¿Qué encontrabas en este libro en 1933? Que la uva, el trigo, la siega, la gavilla habían sido dramas, y hablar de ellos con palabras era rozar sentidos profundos en los que la sangre, los animales, el pasado eterno, el inconsciente se agitaban. La bestezuela que huía entre el trigo era el espíritu –fundías lo ancestral y lo infantil, tus recuerdos de misterios y pavores campesinos adquirirían un sentido único y sin fondo” (p. 413).

¹⁵ *Ibid.*, p. 333.

¹⁶ *Ibid.*, p. 383.

rústico. Sin entrar a discutir la tesis que Pavese parece atribuirle a Vico, según la cual éste habría supuestamente identificado barbarie y rusticidad (cuando lo cierto es que la dinámica barbarie/civilización confiere un sentido dramático a la concepción viquiana de la historia),¹⁷ lo importante es que a la hora de representarse a su salvaje Pavese se apoya, aunque sea parcialmente, en Vico. Según Venturi, que enumera las lecturas que influyeron sobre el concepto pavesiano de mito, la de Vico es con mucho la más importante, pues “lo conferma nell’idea di un momento mitico dell’umanità, ma soprattutto gli insegna che il primitivo ed il rustico si associano nel “selvaggio””.¹⁸ El salvaje de Vico, según nuestro autor, nace de la mezcla, típicamente humanista, de lo rústico con lo mítico. En efecto, como dice también el 7 de noviembre del 44: “El paleta, el patán, el “palurdo”, contrapuesto al ciudadano. Pero el humanismo mezclaba lo rústico con lo mítico. Y así tenía lo salvaje (cfr. Vico). Ahora parece que lo salvaje se remonta más allá de lo rústico, que se ha despojado del mito”.¹⁹ Ahora bien, como todo lector de Vico sabe, éste contempló una forma de salvajismo que se remontaba más allá del tiempo mítico de los “rudos orígenes”: me refiero al salvajismo del intelecto, la *barbarie della riflessione* que sobreviene a las naciones en los tiempos de la razón desplegada. Pero es que la “vida rústica”, lo campesino, tampoco es preeminentemente el “lugar” de la barbarie, como tampoco lo es la selva, sino al mismo tiempo, y gracias al cultivo de los campos, “lugar crucial de la humanidad en Vico” (E. Nuzzo). La rusticidad es sólo una figura, entre otras también posibles, de la barbarie. La limitación del humanismo en su concepción de lo salvaje que señala Pavese no es achacable sin más a Vico.

La cita de Horacio es una muestra más de que la escritura pavesiana se alimenta desde el principio al fin de su andadura de la lectura de los clásicos griegos y latinos. Su compromiso con el clasicismo es patente, por ejemplo, en *I Dialoghi con Leucò* (1947), la obra que Pavese consideraba su “carta de presentación para la posteridad”. Pero nuestro autor se sitúa en los antípodas del retoricismo académico propio de las poéticas del clasicismo. La enseñanza humanística e historicista, otra herencia de Croce, no le habría impedido a Pavese ser enormemente crítico en el diario con lo que hay de falso en el humanismo clásico. Según el poeta y novelista, el error del humanismo consiste en “empezar por los clásicos”. Antes al contrario, dice Pavese el 18 de febrero de 1950: “La cultura debe empezar por lo contemporáneo y documental, *por lo real*, para remontarse –si se da el caso– a los clásicos”. El de Pavese no es un humanismo clásico, sino en todo caso un “clasicismo rústico”²⁰ que él cree encontrar también en Vico sin valorar en su justa medida que, para el filósofo napolitano de cultura humanista, el “salvajismo” es sólo un estadio a superar en

¹⁷ Cfr. E. Nuzzo, ‘Figuras de la barbarie. Lugares y tiempos de la barbarie en Vico’, *Cuadernos sobre Vico* [en adelante CsV], 15-16 (2003), pp. 151-162. En Vico se dan, como mínimo, tres “figuras” o lugares de la barbarie: la del “sentido” (*barbarie del senso*), la “retornada” (*barbarie ritornata*) y la “barbarie de la reflexión” (*barbarie della riflessione*).

¹⁸ G. Venturi, *Pavese*, La Nuova Italia, Florencia, 1967, p. 69.

¹⁹ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 383.

²⁰ Ibid., p. 333. “El tuyo es un clasicismo rústico que fácilmente se convierte en etnografía prehistórica” (3 de junio de 1943). Sobre Vico y el neohumanismo pavesiano, cfr. M. Brunetta, ‘Il tempo dell’essere: Vico e il neo-umanesimo di Pavese’, *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca’ Foscari*, XXXIV, 1-2 (1995), pp. 73-96.

la historia de una naturaleza humana que presupone invariablemente la perfectibilidad, y esto con independencia de que pueda volver a retornar a una barbarie primitiva. El Vico de Pavese, con todo, no sólo sería el epígono genial de la tradición humanista, sino al mismo tiempo un Vico, por decirlo con uno de sus intérpretes, ‘*pagano*’ e ‘*barbaro*’, y con el que el escritor piamontés se ha tenido necesariamente que enfrentar para forjar por contraste, *fuori d’Arcadia*, su propio concepto de lo *salvaje*.

Un gran tema pavesiano, sin duda, es el populismo, un populismo del que la “sabiduría poética” de Vico había dejado más de un testimonio. La entrada del 2 de noviembre de 1943 comienza citando directamente un pasaje de la *Scienza Nuova Seconda* (1730): “la primera fábula..., la más grande de cuantas jamás se fingieron luego..., tan popular, perturbadora y didáctica...” (*Ciencia Nueva Segunda*, 1, II, sec. I, cap. 1^o).²¹ El comentario posterior de Pavese no parece dejar lugar a dudas sobre la influencia de Vico en su propio *mestiere di poeta*: “Definición de tu *would-be* [perseguida, buscada] poesía popular – perturbadora– didáctica”. Por lo demás, Pavese realiza aquí mismo una interesante observación sobre el estilo de la *poiesis* italiana en la que Vico se pone como ejemplo junto a autores de la talla de Dante, Boccaccio, Maquiavelo y Leopardi. Según Pavese:

La *poiesis* italiana ama las grandes estructuras compuestas de pequeños capitulillos, de partes breves y jugosísimas –los frutos del árbol–. (Dante, los poemas breves; Boccaccio, los cuentos; Maquiavelo, los capitulillos de las obras menores; Vico, los aforismos de la *Ciencia nueva*; Leopardi, los pensamientos del *Zibaldone*, etc. Por no hablar del soneto).²²

En primera instancia, puede sorprender esta afirmación pavesiana sobre la escritura de un autor cuya página, “ardua y magnífica”, al decir de Tessitore, es célebre justamente por todo lo contrario de lo que señala el piamontés. Pero Pavese no censura la prolijidad, por lo demás evidente, de la gran estructura barroca de la *Scienza Nuova*, sino que destaca las “partes breves y jugosísimas” de sus “aforismos”. Hay que suponer que el autor de *Lavorare stanca* está pensando aquí fundamentalmente en la sección segunda del libro primero del *magnum opus* de Vico, donde éste establece, como resulta de sobra conocido, los “axiomas o dignidades” que dan forma a las materias de la tabla cronológica de la ciencia nueva,²³ pues es obvio que la división paragráfica de la obra que hoy leemos no es idea de Vico sino de su editor Fausto Nicolini, el ejemplar erudito de inicios del Novecientos.²⁴ Pese a su estilo retórico, yo me atrevería a

²¹ Ibid., p. 348. Cfr. *Sn44*, § 379: “De esto modo los primeros poetas teólogos imaginaron *el primer mito* divino, el más grande de cuantos jamás llegaron a imaginarse, a saber, a Júpiter rey y padre de los hombres y de los dioses en acción de fulminar; *tan popular, excitante e instructivo* que los mismos que lo fingieron se lo creyeron y mediante espantosas religiones, que en seguida describiremos, le temieron, reverenciaron y celebraron”. La cursiva es mía. Sobre la influencia de Vico en la poética pavesiana, véase U. Mariani, ‘Vico nella poetica pavesiana’, *Forum Italicum*, II (1968), pp. 448-469.

²² Ibid., p. 349.

²³ Cfr. *Sn44*, §§ 119-329.

²⁴ Entretanto la benemérita “filología” nicoliniana se ha visto superada por la actual *Vico-Filología*. “Experimentada por un empeño ecdótico esmerado, la nueva filología sobre Vico ha mostrado que su filosofía es un continuo devenir, una lenta y fatigosa

añadir como “frutos del árbol” de la ciencia viquiana los discursos de las *Orationes*, en especial dos alocuciones tan brillantes como son *De nostri* (1708) y *De mente heroica* (1732). Asimismo, como “partes breves y jugosísimas”, junto a los pensamientos del *Zibaldone*, Pavese podría haberse acordado también de los diálogos breves de Leopardi, tan próximo a él en lo que respecta a la elección de este formato para abordar el tema del mito. En efecto, el Pavese de los “dialoguillos míticos” de los ya citados *Dialoghi con Leucò* comparte no pocos rasgos de esa *poiesis* italiana que él admira sin tapujos en Vico y en otros grandes escritores coterráneos. Pero cuando Pavese dijo esto sobre el estilo de la literatura italiana aún no había escrito el que iba a considerar su mejor libro y, de haberlo hecho, quizá hubiese tenido el pudor de no citarse a sí mismo entre los grandes clásicos italianos.

El 7 de julio de 1944 realizó Pavese esta lacónica anotación en su diario: “Herodoto es para Jünger lo que Homero es para Vico”.²⁵ Dejando aparte lo que Herodoto pudo significar de hecho para Jünger, Homero no representa para el autor de la *Scienza Nuova* otra cosa, como se sabe, que el descubrimiento de “las cosas verdaderas de la época fabulosa de las naciones”, las cuales hubieron de permanecer ocultas hasta que Vico no realizó lo que él llama un tanto grandilocuentemente su “descubrimiento del verdadero Homero”.²⁶ La importancia del poeta griego que, según Vico, había percibido en la primera edición de 1725, “pero no comprendido”, queda reflejada en el tratamiento monográfico que le dedica en el tercer libro de su obra capital. En palabras de Vico, “los dos poemas de Homero resultan ser dos grandes tesoros cara al descubrimiento del derecho natural de las gentes griegas aún bárbaras”.²⁷ Lo cual es tanto como decir que Homero es para Vico la *auctoritas* más importante de la ciencia nueva.²⁸ Por si esto fuera poco, aunque Vico parece anticipar las tesis de la escuela analítica que a partir del filólogo alemán Friedrich August Wolf (1759–1824) trataron de explicar la génesis de los poemas homéricos prescindiendo de un autor personal y único, la originalidad de su aportación a la “cuestión homérica” reside más bien en la revalorización estética de la sabiduría poética del “autor” o “autores” de la *Ilíada* y la *Odisea* que hace de Homero propiamente un “carácter poético” antes que una figura histórica singular.²⁹

Y para Pavese, ¿qué significado tiene Homero? Como escritor y poeta interesado en la cultura griega, éste se había ejercitado en la traducción de

conquista, negación, pues, del concepto romántico del arte como intuición fulgurante, coherente con los principios clasificatorios de ‘poesía y no poesía’ de matriz croceana”; F. Lomonaco, ‘Anastáticas de textos filosóficos del Setecientos italiano: Vico y Gravina’, *CsV*, 25 (2011)/26 (2012), 31-63, p. 33.

²⁵ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 369.

²⁶ Cfr. *Sn44*, §§ 780-914.

²⁷ *Sn44*, § 7. Cfr. *Sn44, Dignità XX*: “Si los poemas de Homero son historias civiles de las antiguas costumbres griegas, constituirán dos grandes tesoros del derecho natural de las gentes de Grecia”.

²⁸ Cfr. G. Vico, *La scoperta del vero Omero. Seguita dal Giudizio sopra Dante*, P. Cristofolini (ed.), ETS, Pisa, 2006. Sobre la postura de Vico en la “cuestión homérica” véase el capítulo VII de F. Nicolini, *Saggi vichiani*, Giannini, Nápoles, 1955.

²⁹ “La indagación filológica en vez de ser un fin en sí misma, era un simple medio para resolver mejor la cuestión estética: para demostrar o bien que Homero no fue más que un mediocre recolector de mediocres cantos populares según los homerófobos, o bien por el contrario, el padre y el príncipe de todos los sublimes poetas según Vico y Merian”. F. Nicolini, *Saggi vichiani*, op. cit., p. 105.

textos griegos durante su confinamiento en Brancalione en 1935, llegando a realizar versiones de la *Teogonía* de Hesíodo y de tres *Himnos homéricos* entre 1947 y 1949,³⁰ inéditas ambas hasta 1981, labor que culmina con la supervisión de una nueva traducción de la *Ilíada* aparecida en Einaudi el mismo año de su muerte. Como él mismo le escribió al filólogo clásico italiano Mario Untersteiner el 12 de enero de 1948: “È molto tempo che io sogno di vedere stampata una versione quasi letterale, a verso a verso, andando a capo quando il senso è finito, dell’*Iliade* e dell’*Odissea*”. En efecto, el piemontés buscaba un Homero alejado tanto de las versiones neoclásicas de Monti y Pindemonte como de las parnasianas de Pascoli y Romagnoli. También Pavese, como Vico, aunque por razones distintas, se había embarcado en la búsqueda del Homero verdadero y perdido.

Aparte de la alusión del título a Leucótea, la diosa marina que salva con su velo a Odiseo en su último naufragio,³¹ entre los escasos “dialoguillos míticos” de *Dialoghi con Leucò* que se inspiran en pasajes homéricos debe mencionarse *La chimera*, *I due*, *L’isola* y *Le streghe*. Otra reminiscencia homérica la encontramos en el protagonista de *La luna e i falò*, quien no deja de sugerirnos el tema del regreso a Ítaca de la *Odisea*. Pero vayamos, ante todo, al diario pavesiano. En *El oficio de vivir*, el escritor de Santo Stefano va a destacar, por lo pronto, la unidad de los poemas homéricos. No se trata de la defensa de la unidad de autor que enfrenta a los unitaristas con los analistas en la famosa “cuestión homérica”, sino de la impresión de unidad temática que deriva del análisis interno de los cantos que componen la *Ilíada* y la *Odisea*. Sin entrar en la polémica sobre la personalidad histórica de Homero, Pavese no duda de la existencia de una mano maestra que haya organizado el conjunto, tesis que ningún partidario de las teorías de Wolf niega ya. “Es bueno remitirse a Homero”, escribe el 17 de febrero de 1936. Mientras Vico ve en Homero una fuente histórica de inestimable valor para la ciencia nueva, Pavese, como no puede ser de otra manera, lo toma como una referencia estética ineludible para su propio oficio de poeta. Lo que le fascina en “el libro donde vive toda Grecia” es la feliz unión de relato y poesía, dos elementos esenciales, por lo demás, del pensamiento poético pavesiano.

¿Cuál es la unidad de sus poemas? Cada libro tiene una unidad sentimental propia, de posición, por la cual armónicamente, y físicamente también, lo leemos como un conjunto. [...] ¿Pensaba Homero en estas definiciones, o quién lo hizo por él? No creo, pero es revelador que el libro donde vive toda Grecia esté hecho así, o, lo cual viene a ser lo mismo, sea posible interpretarlo de este modo.

Pero tengamos cuidado. La gran fascinación de los dos poemas es la unidad *material* de sus personajes, que sucesivamente se enciende en estas conflagraciones de poesía. Es decir, tenemos, desde el primer ejemplo de gran poesía intencional, este doble juego: natural despliegue de casos (que podrían

³⁰ Cfr. *La Teogonia di Esiodo e tre inni omerici nella versione di Cesare Pavese*, A. Dughera (ed.), Einaudi, Turín, 1981; A. Dughera, “Tra gli inediti di Pavese: le traduzioni di classici greci”, *Studi piemontesi*, IX (1980), pp. 31-45.

³¹ *Od.* V, 333 ss. Cfr., por ejemplo, *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell’opera di Cesare Pavese*, E. Cavallini (ed.), Dupress, Bologna, 2013; L. Secci, ‘Mitologia “mediterranea” nei “Dialoghi con Leucò” di Cesare Pavese’, en G. Lanata (ed.), *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Pubblicazioni dell’Istituto di Filologia classica dell’Università di Genova, Génova, 1970, pp. 241-256.

ser también el doble o la mitad, sin daño) y sucesivas y orgánicas iluminaciones poéticas. Esto es, el *relato* y la *poesía*. La unión de los dos elementos no es ya sino *habilidad*.³²

Una habilidad que parece estar en contradicción con la tesis viquiana, según la cual se le debe negar a Homero cualquier tipo de sabiduría profunda.³³ Pero cuando el autor de *La luna e i falò* se pregunta a continuación si sería posible repetir en poesías aisladas el milagro de esa unión no puede por menos que evocar, no sé si conscientemente, una *Dignità* tan viquiana como la de que “[l]a mente humana es llevada naturalmente a deleitarse con lo uniforme”.³⁴ Uniformidad que en el caso de Homero también se consigue gracias a la mecánica de la dicción formular descubierta por Milman Parry, como Pavese recuerda sin citar al filólogo americano.

El 23 de febrero de 1936, Pavese compara a Homero con “sus allegados Dante y Shakespeare”, contemplándoles como “vates castizos, impregnados de cosas, tranquilos e impassibles suscitadores de la variedad, socarrones de la experiencia, a la que tallan en figuras como por juego, acabando por sustituirla, astutísimos”.³⁵ Vico, por su parte, llama a Dante el “Homero toscano”, pero saca conclusiones muy diferentes de esta confrontación. Tanto Homero como Dante habrían llevado a cabo una obra creativa similar sobre la lengua al recoger cada uno en sus poemas sus hablars nativos, una idea que el de Nápoles pudo haber encontrado en la *Ragion poetica* (1708) de su compatriota Gian Vincenzo Gravina (1664–1718) pero que formula, en cualquier caso, antes de haber llegado a la *Discoverta del vero Omero*.³⁶ Ahora bien, la concepción que tiene el partenopeo de la poesía de Homero y de Dante difícilmente podría dissociarse de sus ideas sobre los elementos bárbaros de la cultura de ambos poetas. Por el contrario, Pavese destaca en estos creadores la carencia de ingenuidad, la habilidad, la astucia y el saber vivir como “un arte que simplemente sirve para tornear el material humano, entregado a sí mismo, pulido, *ultimado*: puesto a disposición de todos”.

Siguiendo con el *Mestiere di vivere*, vemos cómo la lectura pavesiana de Vico no sólo ha indicado la centralidad de la poesía en la ciencia nueva, sino que tuvo el gran mérito de anticiparse a la valoración de ésta como una filosofía de la interpretación. Incluso podría decirse que llega a ver el pensamiento del profesor de retórica de la Universidad de Nápoles como una hermenéutica simbólica. El 20 de agosto de 1944 escribe: “*Sentido heráldico* puede llamarse a esa facultad de ver por doquiera símbolos”. Añadiendo a continuación:

³² C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 61. Sobre Homero y Pavese, A. Neri, ‘Tra Omero e Pavese. Lettere inedite di Rosa Calzecchi Onesti’, *Eikasmós*, 18 (2007), pp. 429-447; E. Cavallini, ‘Cesare Pavese e la ricerca di Omero perduto. Dai *Dialoghi con Leucò* alla traduzione dell’*Iliade*’, en Ead. (ed.), *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea. Nuova edizione aggiornata*, Dupress, Bologna, 2010, pp. 97-132. Véase P. Bruni, *Le àncore e le lontananze. Il viaggio omerico di Cesare Pavese*, Il Coscile, Castrovillari, 2003.

³³ Cfr. *Sn44*, §§ 781-787.

³⁴ *Sn44*, *Dignità* XLVII.

³⁵ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 64.

³⁶ Sobre el proceso de búsqueda de semejanzas y diferencias entre Homero y Dante en Vico, véase, pese a su brevedad, P. Cristofolini, ‘De Dante a Homero, de Gravina a Vico’, *CsV*, 19-20 (2006-2007), pp. 15-21.

Aunque todas sus interpretaciones sean erradas y absurdas, Vico ha incorporado a la historia el sentido de la interpretación, la afición a estudiar los documentos a contraluz, y con este fin creó una psicología que amplía su necesidad heráldica a facultad necesaria de la mente humana. No interesan los hechos, sino que estén ocultos y se pueda desvelarlos. Análogo a los artistas del siglo XX –no el relato, sino el relatar. El espíritu humano en la medida en que se exprese. Contemplar un símbolo es contemplar una expresión. Monomanía del tecnicismo.³⁷

¿Está Vico en el origen de la hermenéutica filosófica contemporánea? La extrañeza que pudiera causar la palabra ‘heráldico’ en este contexto desaparece si pensamos que en castellano *heraldo* significaba también “intérprete” (aparte de “mensajero de guerra”) y que el mismo Vico se había propuesto en su *magnum opus* dar “otros principios a la ciencia de las medallas, y por tanto a la llamada ciencia del blasón”.³⁸ Pues bien: aunque el nombre de Vico no suele aparecer con mucha frecuencia en las reconstrucciones contemporáneas de la historia de la hermenéutica, ya el eminente jurista italiano Emilio Betti (1890–1968) había escrito que “a ningún otro de los pensadores modernos (sino a Vico) podría con mayor fundamento encabezar, como antecesor y maestro, de una teoría de la interpretación, que tratase de recoger las filas del pensamiento hermenéutico contemporáneo”.³⁹

Como es sabido, la idea de la ciencia nueva aparece explicada en la figura o pintura alegórica del frontispicio, y así vemos cómo desde las densas tinieblas representadas en el fondo del grabado, y “a la luz del rayo de la providencia divina de la metafísica reflejado en Homero, se iluminan todos los jeroglíficos, que significan los principios hasta ahora solamente conocidos por los efectos de este mundo de naciones”.⁴⁰ Estos jeroglíficos o emblemas se dividen en dos clases: los divinos, representados por un altar, un lituo o vara, el agua y el fuego; y los humanos, simbolizados por una antorcha encendida, una urna cineraria, un arado, un timón, una tablilla con el abecedario latino, unas fascas romanas, una espada y una bolsa apoyadas en las fascas, una balanza y el caduceo de Mercurio. La *interpretación* de estos jeroglíficos constituye, pues, el objeto de la nueva ciencia de la historia, cuyos “caracteres poéticos” se traducen en las “pruebas filológicas” de las *fábulas*, los *mitos*, las *geografías*, las *cronologías*, las *etimologías* y los *lenguajes*, es decir, la lengua *con cui parla la storia ideal eterna*. Y así, la nueva arte crítica de Vico es también la ciencia interpretativa que descubre las religiones, el matrimonio y las sepulturas y en ellas funda el mundo civil.

Ahora bien, la nueva ciencia nacida de la unión de filosofía y filología, razón y lenguaje, ciencia e historia... no puede aspirar ciertamente a conocer la naturaleza, sino sólo el mundo hecho por los hombres (mediante la interpretación de sus documentos o monumentos). Desde Vico, el libro de la naturaleza aparece cerrado con siete sellos para el ser humano. De ahí que diga Blumenberg en referencia al napolitano: “Éste es el nuevo sentido del libro de la

³⁷ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 375.

³⁸ *Sn44*, § 28. Cfr. al respecto A. Battistini, ‘Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano’, *Bollettino del Centro di Studi Vichiani* [en adelante *BCSV*], XIV-XV (1984-1985), pp. 149-177.

³⁹ E. Betti, *Diritto Metodo Ermeneutica. Scritti scelti*, G. Crifò (ed.), Giuffrè, Milán, 1991, p. 485.

⁴⁰ *Sn44*, § 7.

naturaleza; pues en la medida en que es un libro, nosotros lo hemos escrito en nuestro lenguaje, más a través de nuestra imaginación que de nuestro conocimiento”.⁴¹ Pero si hemos sido nosotros quienes lo hemos escrito también seremos nosotros los únicos en poder leerlo. Por eso, Carlo Sini ha insistido en que la *Scienza Nuova* es la ciencia de los “grámmata”: “Con Vico las ideas de Platón han bajado desde el hiperuranio para traducirse en ‘caracteres’, o sea, en la móvil y multiforme unidad de los grámmata”.⁴² Así pues, si Vico ha transmitido a la posteridad el sentido de la interpretación es porque su propio pensamiento presenta inequívocamente un carácter hermenéutico.

Otra referencia a Vico en el diario se encuentra en la entrada del 18 de febrero de 1945. El novelista sugiere esta vez que detrás del *retorno de los sucesos* en Thomas Mann no está sino la sombra alargada de Vico.

El *retorno de los sucesos* en Th. Mann (cap. *Rubén va a la cisterna*) es en sustancia una concepción evolucionista. Los sucesos tratan de ocurrir, y cada vez ocurren más satisfactorios, más perfectos. Los *moldes míticos* son como las *formas de la especie*. Lo que parece alejar esta concepción del determinismo naturalista es el hecho de que sus factores no son la elección sexual o la lucha por la existencia, sino una voluntad constante de Dios de que se realice cierto proyecto. Por lo demás, el modo de enunciar de Mann parece sobreentender que lo que determina sucesivamente los sucesos es el espíritu humano que, según sus leyes, los percibe y hace *que ocurran* cada vez, sustancialmente iguales, pero más ricos. Un formalismo kantiano, metido en la materia mitológica, para interpretarla de modo unitario. Detrás de esto está Vico.⁴³

La doctrina de Vico que aquí se evoca no es otra que la del movimiento espiral de *corsi e ricorsi*, mediante el cual todas las naciones pasan por tres épocas o edades (*corsi*) hasta que llegan a la decadencia y vuelve a recomenzar el proceso (*ricorsi*) de su eterna e ideal historia providencial, edad de los dioses, edad de los héroes y edad de los hombres. La metáfora jurídica del *ricorso*, recurso, es empleada por el filósofo napolitano para hacer de la historia algo así como la instancia de apelación perpetuamente renovada que el hombre interpone ante el tribunal de Dios. De este modo, explica Vico no ya la historia particular de las naciones antiguas y modernas, sino “la historia ideal de las leyes eternas, sobre cuya base transcurren los hechos de todas las naciones, en su aparición, evolución, estado, decadencia y fin”.⁴⁴ El *retorno de los sucesos*, por tanto, no concierne a los acontecimientos como tales, sino solamente a su idea o *forma mentis*. Pavese, por el contrario, parece asimilar esta ley histórica universal al mito estético de un eterno retorno de lo mismo o, al menos, a una especie de imagen mítica que aun estando lejos de la intención original de Vico no deja de haberse inspirado en ella. Con todo, el poeta italiano habría captado a propósito de los *corsi e ricorsi* viquianos una de las cualidades más pregnantes del mito: la repetición.

⁴¹ H. Blumenberg, *La legibilidad del mundo*, trad. de Pedro Madrigal, Paidós, Barcelona, 2000, p. 178.

⁴² C. Sini, *Pasar el signo*, trad. de Juan Vivanco Gefaell, Mondadori, Madrid, 1989, p. 358.

⁴³ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 388. Cfr. O. Borrello, ‘Pavese, e il mito estetico dei “ritorni”’, *Letterature moderne*, XI, 1 (1961), pp. 95-99.

⁴⁴ *Sn44*, § 1096.

Por lo demás, Thomas Mann no es el único gran escritor del pasado siglo que habría acusado la influencia de las teorías de Vico. Si James Joyce pudo reemplazar el círculo del retorno por la espiral y hacer de Vico el patriarca del *Finnegans Wake*, como ha observado Blumenberg, es porque se basó en las especulaciones del partenopeo aunque no las tomase al pie de la letra.⁴⁵ Como veremos al término de esta *notorella*, incluso el propio Pavese apela a esta doctrina para interpretar el misterio último del destino de su vida. Lo cual viene a corroborar la importancia de Vico para los dos Pavese, el hombre y el poeta.

Esta última entrada del *Mestiere di vivere* me permite abordar otro de los temas viquianos recogidos por Pavese en su diario: la interpretación del mito. En su particular homenaje a nuestro autor, Carlos García Gual se ha referido a la relación de la concepción pavesiana del mito con la idea de la “autonomía expresiva del mito” en los autores del idealismo alemán sin advertir que ya Vico había sabido reconocer al mito como un lenguaje para expresar una experiencia colectiva, no ya análogamente, sino en sentido propio, unívocamente,⁴⁶ y como tal, nunca un mero cuento, sino *vera narratio*. Escribe García Gual:

Que en el mito se vea un lenguaje *sui generis*, un instrumento singular para expresar simbólicamente una realidad, o una percepción colectiva –y a la vez de uso muy personal– de una realidad que no puede presentarse de otro modo, es decir, que está más allá de los moldes expresivos de la lógica, no es una idea original. Ya los pensadores y poetas alemanes del XVIII habían abundado en esa autonomía expresiva del mito como un código propio con su propia poética y su

⁴⁵ Cfr. H. Blumenberg, *Trabajo sobre el mito*, trad. de Pedro Madrigal, Paidós, Barcelona, 2003, p. 97. Sobre Vico y Joyce, cfr. *Vico and Joyce*, ed. D. Ph. Verenne, State University of New York Press, Albany, 1987.

⁴⁶ Cfr. *Sn44*, § 34 y la *Dignità XLIX* sobre el origen de los caracteres poéticos, cuyo último axioma “expresa el principio de las verdaderas alegorías poéticas, que daban a los mitos significados unívocos, no análogos, de los diversos particulares comprendidos bajos sus géneros poéticos”, con su correspondiente corolario en *Sn44*, § 410. Ahora bien, como ha dicho Pavese en otro lugar, el mito no tiene nunca un significado unívoco, sino simbólico: “Un mito es siempre simbólico, por esto no tiene nunca un significado unívoco, alegórico, sino que vive de una vida encapsulada que, según el lugar y el humor que lo rodea, puede estallar en las más diversas y múltiples florescencias”. C. Pavese, *La literatura norteamericana y otros ensayos*, trad. de E. di Fiore, Bruguera, Madrid, 1987, 305-64, pp. 308-9. Para la filosofía del mito de Vico, G. Villa, *La filosofía del mito secondo G. B. Vico*, Fratelli Bocca, Milán, 1949. Sobre la función del mito en el pensamiento de Vico, cfr. A. M. Jacobelli Isoldi, “Il mito nel pensiero di Vico”, en P. Piovani (ed.), *Omaggio a Vico*, Morano, Nápoles, 1968, pp. 37-71; más recientemente dos libros de R. Bassi, *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2004; Ead., *Canoni di mitologia. Materiali per lo studio delle fonti vichiane*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2005. La literatura sobre la poética del mito pavesiano es lógicamente abundantísima, véase para una primera aproximación las páginas de F. Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Turín, 1968 (trad. cast. *Literatura y mito*, Seix-Barral, Barcelona, 1972); cfr. G. Caserta, *Realtà e mito nella lirica di Pavese*, BMG, Matera, 1970; E. P. Castelli, *El mundo mítico de Cesare Pavese*, Pleamar, Buenos Aires, 1972; A. Musumeci, *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Cesare Pavese*, Longo, Rávena, 1980; L. G. Siino, *Il mito classico nell'opera di Cesare Pavese*, Doctoral Dissertation, 1992; G. Guglielmi, ‘Pavese mitologo’, en Id., *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*, Einaudi, Turín, 1998.

trascendencia en el ámbito imaginario, y, desde luego, por sus lecturas Pavese conocía muy bien todas esas teorías simbolistas.⁴⁷

¡Claro que no es una idea original, como que está ya en Vico! Y Pavese, como muestra en su diario, no sólo conocía las “teorías simbolistas” de los pensadores y poetas alemanes del siglo XVIII, sino que se alinea conscientemente con Leopardi (tras Vico) en una tradición que, pasando por el idealismo simbolista del romanticismo, llega hasta las especulaciones sobre el símbolo en el siglo XX.⁴⁸ García Gual, que no quiere entrar en el trasfondo de las ideas pavesianas, cita los nombres de Kerényi, Jung, Campbell y Eliade, e incluso aventura la arriesgada hipótesis de que Pavese hubiera estado de acuerdo con la tesis del autor de *Arbeit am Mythos* (Blumenberg) sobre la “constancia icónica” de los mitos, pero no recuerda, como hizo Jules Michelet a los ilustres alemanes, que Vico los llevaba a todos en sí, y es que como dijo Croce, no sin cierta comprensible exageración, Vico es “ni más ni menos que el siglo XIX en germen”. No sé si esto podrá valer para todos, pero, desde luego, para Pavese sí, sin duda. En sendas cartas a Fernanda Pivano de 25 y 27 de junio de 1942, Pavese hacía suya una noción tan fundamental en Vico como la de los “universales fantásticos”: “Ci vogliono miti, universali fantastici, per esprimere a fondo e indimenticabilmente quest’esperienza che è il mio posto nel mondo”. El mito de Pavese no es otra cosa que el universale fantastico de Vico, y es que no es sino en éste donde cobra consistencia la idea viquiana del mito.⁴⁹ Me bastará recordar aquí –para documentar el viquismo pavesiano– la decisiva entrada que cité al comienzo de esta nota, la del 30 de agosto del 38, en la que Pavese reconocía que la viquiana era “in fondo la teoria che meglio rivive e spiega le epoche creatrici di poesia, il mistero per cui tutte le forze vive di una nazione sgorgano a un dato momento in miti e visioni”. La mejor teoría, en efecto, por encima incluso de esas teorías simbolistas que Pavese conocía tan bien.

El autor de *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* había leído a Levy-Bruhl, Freud y Jung, entre otros, profundizando en la poética del símbolo con la lectura de *L’âme romantique et le rêve*, de Albert Béguin. Pero Pavese se habría apartado en su concepción del mito, según Furio Jesi, del “empirismo” de la etnología de su siglo, de la que tanto había aprendido, para suscribir, heterodoxamente, las tesis sobre el “valor simbólico del mito” del mitólogo húngaro Karl Kerényi. Para Jesi:

⁴⁷ C. García Gual, ‘Sobre Cesare Pavese y sus *Diálogos con Leucò*’, *Cuadernos de Filología Italiana*, Volumen Extraordinario (2011), 176-186, p. 180.

⁴⁸ “Dans la réflexion qu’il a menée à partir de 1936 et qui a mûri dans les années quarante, il s’est situé lui-même dans une tradition qu’il fait remonter à Vico et au romantisme en opérant une synthèse de ses prédécesseurs pour aboutir à ce chef-d’œuvre constitué par *La luna e i falò*”. G. Bosseti, ‘Addenda sur la mythopoïétique du Pavese et sur sa poétique’, *Chroniques Italiennes*, XVII, 68, 4 (2001), 31-42, pp. 31-32.

⁴⁹ Cfr. M. Lollini, ‘Il mito come precomprensione storica aperta nella *Scienza Nuova* di Giambattista Vico’, *BCSV* (1997), 29-53, p. 30. Sobre los universales fantásticos viquianos véase el detallado estudio de J. M. Sevilla, ‘Universales poéticos, fantasía y racionalidad’, *CsV*, 3 (1993), pp. 67-113; E. Coseriu, ‘El lugar de los universales fantásticos en la filosofía de Vico’, en E. Hidalgo-Serna, M. Marassi, J. M. Sevilla, J. Villalobos (eds.), *Pensar para el nuevo siglo. Giambattista Vico y la cultura europea*, 3 vols., La Città del Sole, Nápoles, 2001, vol. I, pp. 3-22.

Es significativo que Pavese, por lo que respecta al valor simbólico del mito, rechace la teoría de un sentido "empírico", como decía Malinowski, para aceptar más bien, –aunque no de un modo ortodoxo– la de Kerényi, es decir, la que parece derivar no de una indagación puramente etnológica, sino de las especulaciones sobre el símbolo con acentos diversos en el ambiente de la poesía germánica, pero más en conexión con la teoría de Goethe que con la de los románticos.⁵⁰

El mito como poesía era, en efecto, una idea de Goethe, pero la paternidad de la misma me temo que lleva el nombre de Giambattista Vico. No hay que olvidar, a este respecto, que en el piamontés “los resultados más recientes de las ciencias humanas del *Novecento*, antropología, psicología y etnología, se funden con saberes filosóficos tradicionales, como la filosofía de Vico y de Rousseau”.⁵¹ No por casualidad, en su ensayo intitulado “El mito” (1950), Pavese cita las *Dignidades XLIX* y *XLVII* de la *Scienza Nuova Seconda* para documentar nada menos que la superioridad de Vico sobre los demás interpretes del mito, pues “il Vico ha veduto il problema nella sua intrezza e, leggendo, com'è giusto, mitico dov'egli dice poetico, avremo messo fine a molte mal impostate dispute contemporanee”. Y añadía subrayando el mérito del napolitano: “Fu il primo il Vico a notare e interpretare l'evidente fatto che tutta l'esistenza dei primitivi (i "popoli eroici") è modellata sul mito”.

Pero, ¿qué entiende Pavese por mito? ¿Cuál es su relación con la religión? ¿Y con la poesía? En el ensayo anteriormente citado se lee: “Prima que favola, vecenda meravigliosa, il mito fu una semplice norma, un comportamento significativo, un rito que santificò la realtà”. Desde este punto de vista, no sería extraño encontrar un mito originario detrás de los más variados usos y costumbres de los pueblos: “Le varie usanze quotidiane e festive, il linguaggio, le tecniche, le istituzioni e le passioni, tutto si modella su fatti accaduti una volta per sempre”.⁵² En última instancia, el mito viene siempre precedido por un rito o se vincula, sea individual o colectivamente, con la experiencia religiosa. En lo que respecta a la relación entre mito y poesía, no obstante la diferencia sustancial que advierte entre ambos elementos, no es necesario recordar que el solitario de Brancaleone basó su propio *mestiere di poeta* en la dupla *immagine-racconto*, imagen y relato, que es otra forma de referirse a su anhelada y siempre buscada fusión de poesía y mito.⁵³

Ahora bien, si Pavese se aparta de la concepción “puramente etnológica” del mito para asimilarlo, en su calidad de símbolo, a los lugares, y muy en

⁵⁰ F. Jesi, *Literatura y mito*, op. cit., p. 146.

⁵¹ C. Coriasso Martín-Posadillo, ‘Leopardismo pavesiano’, *Cuadernos de Filología italiana*, Volumen Extraordinario (2011), 121-130, pp. 124-125. Véase también B. Van Den Bossche, ‘Leopardi e Pavese. La (ri)costruzione del mito’, *Studi leopardiani*, IV (1992), pp. 41-58.

⁵² Cfr. para las citas precedentes C. Pavese, ‘Il mito’, *Saggi letterari*, Einaudi, Turín, 1951, pp. 315-321. Para la supuesta influencia religiosa de Vico sobre Pavese, cfr. R. Montano, ‘The Wrong Religious Search: Pavese as Poli’, *Italian Quaterly*, LXX (1974), pp. 63-69.

⁵³ Baste como botón de muestra el siguiente apunte del diario: “Corolario. El tema de una obra de arte no puede ser una verdad, un concepto, un documento, etc., sino siempre y sólo un mito. Del mito directamente a la poesía, sin pasar a través de la teoría o la acción” (9 de febrero de 1950). En otros términos: “Far poesia significa portare a evidenza e compiutezza fantastica un germe mitico”; C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Turín, 1965, p. 350.

particular, a los lugares de la niñez, es porque la teoría viquiana de las tres edades según la cual la infancia de la humanidad no es sino la “edad de la poesía” parece proyectar de nuevo su sombra sobre la poética de la infancia del escritor piemontés. Coriasso Martín-Posadillo, a propósito del leopardismo pavesiano, ha hecho notar, al menos, esta filiación viquiana de Pavese aunque sin llevarla a mayor abundamiento:

Como es sabido, desde una perspectiva que hacía suyos los principios de la *Scienza nuova* de Vico y rechazaba la concepción arcádica de lo primitivo en Rousseau, Pavese elaborará su concepción poética, siempre atenta a la relación entre los estadios primitivos de la humanidad y los de cada individuo, es decir, a los aspectos tanto filogenéticos como ontogenéticos del mito”.⁵⁴

¿A qué principios de la *Scienza Nuova* se refiere este texto? Obviamente a las *Dignidades* de la sección segunda del libro primero del *magnum opus* en las que Vico establece su famoso paralelismo entre la infancia del individuo y la antigüedad de las naciones. Como niños del género humano, los hombres del mundo primitivo, según el partenopeo, al no saber formar los géneros lógicos de las cosas, “tuvieron la necesidad de imaginar los arquetipos poéticos, que son géneros o universales fantásticos, para reducir a ellos [...] todas las especies particulares semejantes a cada uno de sus géneros”.⁵⁵ Pero para Vico, el mito forma parte de la infancia de la humanidad –y por tanto pertenecería a un estadio presuntamente superado por la tercera edad de los hombres en la que nos ha tocado vivir. ¿Nos habríamos desprendido entretanto realmente del mito? Pavese no lo cree así. Si los hombres de hoy, y no sólo los primeros, no pueden prescindir del mito quizá se deba a que éste sigue expresando algo que ninguna edad de la razón desplegada podría decir por él. En el apunte del 20 de febrero de 1946 para el Prefacio (*Avvertenza*) de sus *Dialoghi con Leucò*, la familiaridad de la infancia con la mitología aparece, por lo demás, como un motivo adicional para justificar ante sus lectores la fascinación que siguen ejerciendo los mitos griegos en el mundo contemporáneo. Y es que el crepúsculo de los mitos colectivos no significa el fin de los mitos individuales en que vivimos y somos desde niños.

De haber podido, habríamos prescindido de buen grado de tanta mitología. Pero estamos convencidos de que el mito es un lenguaje, un medio expresivo –es decir, *no* algo arbitrario, sino un vivero de símbolos al que pertenece –como todos los lenguajes– una particular sustancia de significados que ninguna otra cosa podría expresar. Cuando recogemos un nombre propio, un gesto, un prodigio mítico, decimos en media línea, en pocas sílabas, una cosa sintética y comprensiva, un meollo de realidad que vivifica y nutre todo un organismo de pasión, de estado humano, todo un conjunto conceptual. Y si luego este nombre, este gesto y prodigio nos resulta familiar desde la infancia, desde la escuela, mejor que mejor.⁵⁶

⁵⁴ C. Coriasso Martín-Posadillo, ‘Leopardismo pavesiano’, art. cit., p. 125. Pero consúltese la para mí no tan clara enmienda que Pavese hace a Vico, según Bosseti (“Le métier d’écrire amène Pavese à rectifier la formule de Vico: l’enfance n’est que l’âge du mythe, pas encore celui de la poésie”), ‘Addenda’..., art. cit., p. 36, con referencia al *Mestiere di vivere* (31-08-42).

⁵⁵ *Sn44, Dignità XLIX*. Cfr. *Sn44*, § 376.

⁵⁶ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 400. Cfr. lo que dice el 11-12-47 sobre la fascinación de los mitos griegos (pp. 437-438). Sobre la importancia del Prefacio véase,

A Pavese le gustaba Vico porque éste se había erigido en el narrador de toda una aventura intelectual de la humanidad. Hacia el final del examen de conciencia realizado por el poeta en las atormentadas páginas de su diario, la figura de Vico, como un *ricorso* obsesivo, aparece de nuevo para dar razón poética esta vez del destino trágico de una existencia cuyo fatal desenlace parecía estar escrito en el mito personal de su propio oficio de vivir. En la cumbre de su gloria como escritor, Pavese entiende la poética del destino de su vida de un modo que no solo evoca una vez más al autor de la *Scienza Nuova*, sino que lo llama agradecidamente por su nombre. El 30 de septiembre de 1949 confiaba a su diario:

Ya no tienes intimidad. Mejor dicho, tu intimidad es objetiva, es el trabajo (galeradas, cartas, capítulos, reuniones) que haces. Esto es temible. Ya no sientes vacilaciones, temores, estupores existenciales. Te estás secando.

¿Dónde están las angustias, los gritos, los amores de los 18–30 años? Todo cuanto utilizas fue acumulado entonces. ¿Y luego? ¿Qué haremos?

Aquí debe intervenir el destino y mostrar quién eres. Todo está implícito en ti. Incluso la intolerancia de esta situación y los consiguientes desorden y caos. *Ricorsi* de Vico.⁵⁷

por ejemplo, M^a de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, Laterza, Bari, 1992, p. 167.

⁵⁷ Ibid., p. 477. “Has cerrado el ciclo histórico de tu tiempo: *Cárcel* (antifascismo del destierro), *Camarada* (antifascismo clandestino), *Casa en la colina* (resistencia), *Luna y las fogatas* (postresistencia)” (p. 478).