

CESARE PAVESE

‘Diálogos con Leucó’

CARLOS GARCÍA GUAL

En 2008 habría cumplido cien años. Pero la cuenta de su vida se quebró a los cuarenta y dos, en 1950, al suicidarse en una discreta habitación de un céntrico hotel de Turín. Ahora, con motivo del centenario, se le ha recordado en variados actos y se vuelven a editar puntualmente sus libros (en Italia, Francia, y España), rescatados de un cierto olvido. Las habituales conmemoraciones de aniversario suelen comportar fatalmente algunas ceremonias impostadas, y los resabios de la usual y rancia retórica académica y oportunista. No obstante, no todas resultan desdeñables; alguna puede servir de pretexto e invitación para volver a considerar algunos textos que nos atrajeron y conmovieron de verdad hace ya muchos años, y para releer y reflexionar con otra distancia acerca de su pervivencia. En mi caso, y supongo que lo mismo les pasará a gente de mi edad, los textos de Pavese me evocan otros tiempos, decenios atrás. Pero no tengo intención de referirme a la nostalgia ambigua de los años en que en un Madrid desvaído y soñoliento leíamos a Pavese, al tiempo que frecuentábamos películas del cine italiano neorrealista y respirábamos la atmósfera intelectual de un grisáceo existencialismo. ¡Qué remota parece esa época que ahora reaparece demasiado retratada en sepia o blanco y negro!

Así que no voy a insistir en el retrato melancólico del escueto y austero Pavese, ni en sus dudosos compromisos ideológicos ni en su conocido contexto biográfico¹. Tan sólo querría, al socaire de estas fechas, comentar la originalidad y el raro atractivo de su más extraño libro: *Diálogos con Leucó*. Éste fue, según él manifestó de modo firme, su preferido, a contrapelo de la incompreensión de la mayoría de los críticos; el libro que, de manera significativa, dejara como una reliquia enigmática sobre la mesilla de noche del hotel el día de su suicidio junto a la conocida nota final de despedida: “Perdono a todos y a todos pido perdón. ¿Va bien? No hagáis demasiados chismorreos”. El suicidio estaba anunciado como una nota insistente desde años antes en las páginas de su diario, que concluye con el 18 de agosto de 1950: “Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más.” El suicidio, gesto que confirma una decisión personal muy meditada, resulta coherente con su carácter y su desesperanza². Pero el hecho

de haber elegido como lectura de compañía para las últimas horas esos diálogos de dioses y héroes antiguos nos invita a meditar sobre el sentido que esas voces sugerentes y míticas tuvieron para el último Pavese.

De antemano, debo decir que, de la extensa y variada obra pavesiana, siempre me gustaron más sus poemas (incluso los títulos de *Trabajar cansa* y *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*) que sus novelas realistas, aunque teñidas de cierta atmósfera poética; y, sobre todo, recuerdo que me impresionaron —por su sinceridad el uno, por su vigor poético el otro—, ya en mi primera lectura, el diario personal de sus últimos años *El oficio de vivir*, y *Diálogos con Leucó*³. (No creo necesario

advertir que no hablo como crítico experto en el conjunto de la obra de Pavese; soy un lector hedónico y añejo, y, al comentar este libro, también un aficionado a las recreaciones literarias y reflexiones modernas sobre aspectos y ecos de la mitología antigua).

La fuerza del mito

El título de *Diálogos con Leucó* se le ocurrió a Pavese cuando ya había avanzado en la redacción de esos “diálogos breves” (según una carta de 20 de febrero de 1946). De la breve serie de diálogos mitológicos el más antiguo, titulado “Las brujas”, lo escribió el 13 de diciembre de 1945, y el más tardío, “Los hombres”, el 31 de marzo de 1947. El mismo 20 de febrero redactó el prólogo (“*avvertenza*”), un texto muy bien meditado y que conviene leer bien para entender su empeño. (Sorprendentemente, esas interesantísimas líneas no están en la versión española ya citada). Lo recuerdo íntegro⁴:

“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

¹ Puede verse al respecto el ágil, ameno y bien documentado libro de Lorenzo Mondo, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Rizzoli, Milán, 2006.

² Hay muchas referencias al suicidio, como una tentación recurrente, en esas páginas. Como muestra, cito sólo unas líneas del 1 de enero de 1946: “También esto se acabó. Las colinas. Turín, Roma.

Quemé cuatro mujeres, publiqué un libro, escribí hermosas poesías, descubrí una nueva forma que sintetiza muchos filones (el diálogo de Circe). ¿Eres feliz? Sí, eres feliz. Tienes la fuerza, tienes el genio, tienes que hacer. Estás solo. Has rozado dos veces el suicidio este año. Todos te admiran, te felicitan, te bailan el agua. ¿Y qué? Nunca has luchado, recuérdalo. Nunca lucharás. ¿Le importas algo a alguien?”

³ Léí *El oficio de vivir* en la traducción española de Luis Justo (Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 1965) y cito por ella. *Dialoghi con Leucó* lo conocí primero en la edición italiana de Mondadori, 1966; luego lo he releído en la traducción de Esther Benítez (Bruguera, 1980). Los artículos de Pavese sobre el mito los tengo en la versión española de *La literatura norteamericana y otros ensayos* (Bruguera, 1987, págs. 305-364; traducción de Elcio di Fiori. El título italiano de la colección de ensayos es *Saggi Letterari*).

⁴ Este “prefacio a los dialoguillos” sí está incluido en *El oficio de vivir* (págs. 275-6, de la traducción argentina citada). Está también en la versión de *El oficio de vivir* hecha por Esther Benítez (Bruguera Alfaguara, Madrid, 1979, Pág. 400-401). Cito por ésta.



Cesare Pavese

al que pertenece, como a todos los lenguajes, una particular sustancia de significados que ningún otro 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. La inquietud es más auténtica y cortante cuando remueve una materia usual. Aquí nos hemos contentado con servirnos de mitos helénicos dada la perdonable boga popular de esos mitos, su inmediata y tradicional aceptabilidad. Nos horroriza todo lo que es descompuesto, heteróclito, accidental, y pretendemos –inclusive materialmente– limitarnos, darnos un marco, insistir sobre una presencia conclusa. Estamos convencidos de que una gran revelación sólo puede salir de la testaruda insistencia sobre una misma dificultad. No tenemos nada en común con los viajeros, los experimentadores, los aventureros. Sabemos que el más seguro –y el más rápido– modo de asombrarnos, es mirar impertérritos siempre el mismo objeto. En determinado momento nos parecerá –milagroso– que nunca lo habíamos visto”.

Estas líneas ilustran muy bien la actitud de Pavese al recurrir a esa mitología. Que el mito sea un lenguaje *sui generis*, un instrumento singular para expresar simbólicamente una realidad, o una percepción colectiva o personal de la 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 imaginario, y por sus lecturas Pavese conocía muy bien esas teorías simbolistas. Furio Jesi, un temprano y perspicaz estudioso de esos textos, lo detectó muy bien, notando cómo la visión pavesiana enlaza con ese idealismo simbolista y se aparta tanto de la interpretación funcionalista de Malinowski como de la anterior teoría comparatista y evolucionista del ameno sir James Frazer.

“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”⁵.

⁵ F. Jesi, *Literatura y mito*. Barral, Barcelona, 1972, pág. 146. Es curioso

Con su pregnancia imaginativa, el mito servía a apaciguar mejor esa inquietud inextinguible a la que hace alusión; el mito tiene una contenida riqueza y alude a realidades que no alcanza la lógica habitual. Como dice en otro lugar⁶:

“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”.

Los mitos conservan una fuerza poética propia, singular, que puede ser invocada o resucitada por un buen interés

que Pavese prefiriera adherirse a esa interpretación simbolista, vinculada a la época del idealismo alemán, y no a las teorías de autores funcionalistas que él editara en la serie de estudios sobre mitología que dirigía en la editorial Einaudi. Como si su sensibilidad como poeta se impusiera a la del novelista y editor atento a las corrientes más modernas.

⁶ Véase el ensayo “Del mito, del símbolo y de otras cosas”, recogido en *La literatura americana y otros ensayos* (Trad. esp. Bruguera, Barcelona, 1987, págs. 305-64). Cita en págs. 308-9.

prete. De ahí su potencial literario; y también su alcance especulativo.

“Debes guardarte –sigue diciendo– de confundir el mito con las redacciones poéticas que de él se han hecho o se están haciendo; precede a la expresión que se le da; no es esa expresión; en su caso se puede hablar perfectamente de un contenido distinto a la forma (aunque de una forma por sumaria que sea no se puede prescindir jamás); y esto lo prueba el hecho de que el verdadero mito no cambia de valor, ya se exprese en palabras, con signos, o con música. El mito es, en suma, una norma de un hecho ocurrido de una vez por todas, y extrae su valor de esa unicidad absoluta que lo alza por encima del tiempo y lo consagra como revelación. Por eso se produce siempre en los orígenes, como en la infancia. Está fuera del tiempo”.

No vamos a detenernos ahora en comentar el trasfondo de estas ideas. Sería fácil conectarlas con textos de K. Kerényi, C. G. Jung, Joseph Campbell o Mircea Eliade, por ejemplo. Más interesante ahora es subrayar esa conciencia de que los mitos en toda cultura –y muy claramente en nuestra cultura occidental– circulan a lo largo de la tradición como una herencia colectiva, están arraigados en un imaginario que, aun desligado de su función religiosa, se trasmite en la literatura y en el arte, desde los griegos. La tradición reelabora esos mitos en variados formatos y los usa para reflexiones y recreaciones varias. Es lo que Hans Blu-

menberg ha denominado “trabajo sobre el mito”. En su espléndido libro *Arbeit zum Mythos* H. Blumenberg insistió en la “significatividad” que, en un principio, los mitos aportan a la interpretación humana del mundo.

La mitología griega

Desde luego, Pavese no pudo conocer ese libro⁷, pero habría estado muy de acuerdo con sus tesis sobre la “constancia icónica” de esos relatos que son una y otra vez recontados y reinterpretados. Y que, de modo ingenuo o irónico, viene a calmar esa inquietud ante la realidad cósmica inventando un trasfondo de figuras fantasmales. Pavese, no sólo poeta y novelista, sino ensayista y editor, un intelectual comprometido, conocía varias mitologías, pero era muy consciente de que sólo la de los griegos, al menos para los europeos, ofrecía una respuesta familiar a sus punzantes cuestiones. En principio, porque sus mitos estaban ligados a una educación, y también porque la riqueza de esa mitología, transmitida por una larga literatura, es incomparable, y revela una curiosa y singular “madurez mítica”, ligada a su tradición en un marco histórico y espiritual incomparable.

“La fascinación de los mitos griegos nace del hecho de que posiciones inicialmente mágicas, totémicas, matriarcales, fueron —por la elaboración ágil del pensamiento consciente sobrenvenida en los siglos X-VIII a.C.— objeto de nuevas y profundas interpretaciones, de contaminaciones, de injertos, —todo ello presidido por la razón— y de este modo llegaron a nosotros con la riqueza de toda esa cla-

⁷ *Arbeit am Mythos* se publicó en 1979. Ahora tenemos una buena traducción española (de P. Madrigal, Paidós, Barcelona, 2003).

ridad y tensión espiritual, aunque también abigarradas de antiguos sentidos simbólicos ajenos”⁸.

Como ya se ha dicho, los mitos pueden presentarse en formas literarias diversas, y eso sucede ya en la antigua literatura helénica. Tanto la épica como la lírica y la tragedia griegas relatan cada una a su manera los mitos del repertorio tradicional. Y el diálogo puede también servir para ese fin, aunque no sea una de las maneras más usuales y espontáneas para contar ingenuamente los mitos. Elegir ese formato de los diálogos breves —que no apuntan a la mera narración, sino que colorean dramática o irónicamente el texto, con un toque de subjetividad al poner la narración en boca de determinados caracteres—, es seguir un cierto modelo literario. En la tradición griega el de los diálogos de Luciano; en la italiana, los de Leopardi⁹. (En contraste con los opúsculos del satírico de Samósata, en los de Pavese, que no pretende caricaturizar

⁸ Cf. *Oficio de vivir*, pág. 304.

⁹ Lo señala muy bien Nieves Muñiz, en su *Introduzione a Pavese*, Laterza, Bari, 1992, pág. 112-3: “Enlazando pues con esa tradición en la que se hallan Platón y Luciano, Pavese cambia la operación realizada en *La tierra y la muerte* para mostrar el otro lado de la medalla: no ya (o no sólo) drama humano proyectado en el mito, sino el mito mismo visto en el doble sentido que ya señalé, mito como proyección del drama humano”. “Al traer al presente la mitología antigua intentaba pues que una operación de extrañamiento destinada a impedir que —a causa de la excesiva familiaridad de los lectores con la versión más difundida— se perdiese su capacidad de sugerencias, pero después utiliza esa misma familiaridad del público con las lecturas escolares como un arma indispensable para dar a la propia obra la profundidad y la credibilidad de los recuerdos infantiles, el solo verdadero mito del hombre moderno”, (traducción de Carlos García Gual) Son excelentes también las observaciones de Nieves Muñiz sobre la dificultad y el atractivo de *Diálogos con Leucó*, id., pág. 129.

a los dioses y héroes, no hay tono burlón ni rasgos cómicos, pero sí una inevitable ironía poética, de tintes melancólicos. En esa línea está, desde luego, próximo a Leopardi. La elección de ese formato, de forma muy consciente, subraya esa intención irónica¹⁰.

Como se espera, la forma del diálogo breve tiende a recordar los mitos desde miradas subjetivas. No se trata de resumir los relatos míticos, sino de aludir a ellos y rastrear en ellos sus rasgos inquietantes o notas enigmáticas. Es muy significativo de su idea el hecho de que Pavese anteponga a cada texto unas líneas que resumen de manera previa la escena y cuentan quiénes son los actores del breve encuentro, para situar al lector, que podría desconocer o no recordar ese contexto, por más que los mitos sean conocidos. Digamos que, aunque los personajes sean conocidos, no suelen ser de los más habituales en los tablados de la mitología. Al sesgo de su evocación de los textos clásicos, los encuentros y diálogos abren una perspectiva propia, insinuando aspectos y cuestiones que nos hacen reflexionar sobre la condición infeliz de hombres y dioses, con un toque existencialista y subversivo, de acentos ácidos e irónicos, ecos de su propia inquietud. Como señala Lorenzo Mondo, bajo la superficie mitológica se desliza una honda inquietud.

¹⁰ “Para quien sabe escribir, una forma es siempre algo irresistible. Corre el riesgo de decir tonterías y de decir las mal, pero la forma que lo tienta, pronta a embeberse en sus palabras, es irresistible. (Me refiero, por ejemplo, al género del pequeño diálogo mitológico tuyo.” (*Oficio*, nota del 27 de septiembre del 46).

“El sentido último de estos *Diálogos* parece resolverse en una contrastada inquietud religiosa, en una *anamnesis* torturante y recurrente. Conviene de todos modos subrayar su complejidad, su carácter irreductible a una lectura unívoca. Es un libro de fugas y retornos, de ocultamientos y de emergencias. Presenta una arquitectura ambiciosa que a cada paso se desmonta, se abre a representaciones y argumentaciones divergentes, en un *continuum* que refleja el fluir de una conciencia indecisa”¹¹.

Los *Diálogos* son un texto de difícil lectura, de un oscuro simbolismo, que puede desconcertar a más de un lector, como de hecho sucedió en su tiempo¹²; un texto que pareció extravagante e incómodo a los críticos y a los filólogos, con la honrosa excepción del clasicista Mario Untersteiner, que desde muy pronto comprendió todo el alcance poético y la originalidad de la obra.

La diosa blanca

¿Por qué el título de *Diálogos con Leucó*? En principio, podríamos ver en ella una alusión al nombre de su amada de esos años: Blanca Garufi. Pero, además, *Leucó* es diminutivo de Leucótea, “la Diosa blanca”, una figura mítica de discreto relieve en el repertorio antiguo, divinidad menor,

¹¹ Cf. L. Mondo, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, Rizzoli, Milán, 2006, pág. 152.

¹² Cf. Nieves Muñiz, o.c., pág. 130. También L. Mondo comenta muy atinadamente (o.c., págs. 149-53) el rechazo casi unánime a la obra por casi toda la crítica literaria contemporánea, que no sabía dónde situarla. Pero me parece dudosa su observación sobre la influencia de Nietzsche sobre este texto. Pavese había leído *El origen de la tragedia* en 1940, es decir algunos años antes de pensar en estos “dialoguillos míticos”, que distan mucho del fervor dionisiaco.

¹³ Apunto, de pasada, que sólo coincide en el nombre con la poderosa “Diosa blanca” patrocinada por Robert Graves, en un libro que se publicó pocos años después.

pintoresca y marina, muy al margen de los grandes dioses del Olimpo¹³. Ino Leucótea tiene sólo una aparición relevante en la literatura griega. Aparece en la *Odisea*, canto V, versos 333 y siguientes, para auxiliar a Ulises, zarandeado en su balsa por una furiosa tempestad enviada por su enemigo Poseidón. Surge del mar como una gaviota y le habla y le da un velo mágico con el cual el héroe debe arrojar al borrascoso mar, y sobrevivir hasta llegar náufrago a Feacia. En los veintisiete diálogos del libro de Pavese sólo aparece en dos: el primero, el de *Las brujas* (donde charla con Circe y se evoca el episodio del encuentro de Ulises con la maga que transforma a sus huéspedes en cerdos y lobos); y, más adelante, el de *La viña* (donde anuncia a Ariadna, abandonada por Teseo, la pronta llegada de Dioniso). La diosa es una confidente marginal de los amoríos de Circe y Ariadna, amantes de héroes aventureros y seductores. Junto a *Las brujas* hay en el libro sólo otro encuentro inspirado en la *Odisea*: *La isla*, donde dialogan Calipso y Odiseo. (Nuevo tema del abandono y el amor insatisfecho).

De todos modos, recordemos que, siendo el primero de los diálogos, *Las brujas*, marcó el camino a seguir; fue el ejemplo para los otros encuentros. Ya en ese texto está el motivo recurrente en tantos otros: la inmortalidad divina se enfrenta a la existencia mortal, y una y otra condición se revelan como insatisfactorias. Los héroes siguen su camino, mientras que las bellas inmortales, tanto Circe como Calipso, se quedan en sus islas abandonadas. Dejándolas atrás, los astutos héroes

se apresuran hacia un destino que acaba en muerte. No sé si Pavese pensaría también en el extraño destino de Leucótea: una mortal que, en su desesperación, se suicida arrojándose al mar, pero a la que los dioses le conceden, raro privilegio, la condición de diosa en las profundidades marinas. De allí emerge para auxiliar a Ulises. Pavese sentía pasión por la *Odisea* homérica y tuvo un tenaz interés en buscarle una nueva versión italiana. Me parece evidente que en esas imágenes de la parlara Leucótea late el recuerdo del pasaje homérico, aunque la gaviota y el velo ahí no se mencionen.

Pavese recurre a los mitos griegos –o, mejor dicho, a figuras y coloquios fingidos entre personajes de ese mundo imaginario– para dar expresión a sus propias inquietudes y desasosiegos, como si en esas imágenes y en sus destinos trágicos hallara un medio para dar curso a esos anhelos sin respuesta. Bajo las máscaras mitológicas nos invita a asistir a ese intercambio de reflexiones y recelos. Como un pasaporte para el teatro de sombras, como un velo de Leucótea para sobrenadar en la tormenta, extrae del viejo repertorio helénico esas figuras desconcertantes. No le interesa referir las hazañas prodigiosas de los dioses y los héroes, no nos recuerda el fulgor de esas fantasías, sino que comenta, a través de esas charlas, despedidas, fracasos, desilusiones, amores sin rumbo, quiebras de la felicidad. Ni la condición divina ni la arrogancia heroica son satisfactorias, y se anhelan en vano una a otra. El destino resulta absurdo e inevitable, y las preguntas se estrellan contra un muro. La selección de perso-

najes y de episodios con final amargo es muy característica. Podríamos recordar, aplicada al juego con los mitos, la frase de Derek Walcott: “Los clásicos consuelan, pero no bastante”. Sólo queda un furtivo placer, o un ambiguo consuelo, en las palabras, en los razonamientos sobre el pasado y el destino, en el juego con las imágenes de esas figuras fantasmagóricas, marionetas ilustradas del teatrillo de la memoria, marginales al Olimpo de los Felices.

Leucó –en la *Odisea*– emerge del fondo marino como parlara y blanca gaviota. (Las diosas antiguas gustan de esas metamorfosis en veloces aves). Le aconseja a Ulises abandonar su almadía, y, tan sólo abrigado con su velo, echarse a nadar en el mar embravecido. Ulises, un tanto desconfiado siempre ante las ayudas divinas, obedece al rato, y así llega dos días después más tarde a la isla de los feacios. Apenas arriba a la costa, desnudo y náufrago, arroja el héroe de nuevo el velo al mar, como le dijera la diosa marina, y prosigue su complicado regreso.

Podría decirse que los mitos pueden usarse, como el velo mágico de Leucó, a modo de salvavidas ocasional para náufragos en apuros. Pero sólo por un tiempo; es inevitable tener que devolverlo más o menos pronto al mar y enfrentarse de nuevo a la inquietud cotidiana. Para la mayoría de sus lectores de entonces, *Diálogo con Leucó* resultó una obra muy extraña, una extravagancia difícil de aceptar en la trayectoria del novelista y del poeta comprometido con la ética y estética del realismo contemporáneo. El rechazo de la crítica, desconcertada y escandalizada, fue

casi unánime. Pavese se sintió sin duda dolido de esa incompreensión, aunque luego se jactara de cierta alegría ante ese rechazo. Para él era la obra que mejor lo definía, y llegó a escribir –en carta a una amiga y poco antes de su suicidio– que era su “carta de presentación ante la posteridad” (“*biglietto di visita preso i posteri*”). Junto al cadáver, pues, quiso dejar, no por azar, el libro de los coloquios míticos, como un testimonio de sus inquietudes sin respuesta, como un recorrido por un paisaje antiguo, como un paseo entre sombras y fantasmas de otros tiempos, entremezclados los ecos de la infancia y las siluetas de diosas y héroes de una cálida y ambigua familiaridad, voces antiguas para expresar angustias y dudas de siempre.

Releer los *Diálogos con Leucó*, un texto tan ambicioso como poco leído, y a la vez recordar cuánto significaron para su autor puede ser, aquí y ahora, cierto desafío intelectual a la vez que un amistoso homenaje. Creo, por otra parte, que es uno de los textos más interesantes de un escritor del siglo xx, uno de los “clásicos” europeos del siglo, en cuanto a la capacidad de sugerencias que ha sabido recobrar, poéticamente, de los antiguos mitos griegos.

[Resumen de la intervención en el “Congreso Internacional Cesare Pavese”, celebrado en la Universidad Complutense].

Carlos García Gual es escritor y crítico literario. Autor de *La antigüedad novelada y Apología de la novela histórica*.