

Leopardismo pavesiano

CRISTINA CORIASSO MARTÍN-POSADILLO

Universidad Complutense de Madrid
cristina.coriasco@gmail.com

Resumen

Partiendo de la ineludibilidad de la función-Leopardi en el *Novecento*, ya sea como mito personal –en las figuras del héroe titánico o del adolescente excluido del mundo– ya sea como modelo ejemplar que emular o superar, el presente trabajo no pretende nada más que constatar –centrándose para ello en *Il mestiere di vivere* y en los escritos críticos que exponen la poética pavesiana del mito, del símbolo y del instante extático– la relevancia en la poética, fraguada a partir de 1942, de un trasfondo reflexivo cuya referencia fundamental, entre otras, es Leopardi. Existe una afinidad entre la concepción de la imagen-recuerdo o imagen-descubrimiento de que habla Pavese y «l'immagine antica» de la poética de Giacomo Leopardi. Tal afinidad se juega en dos planos diferentes, el del diálogo con la reflexión antropológica leopardiana y el de la potente influencia de su concepción mítica como personaje; combinándose y entrecruzándose ambos aspectos: el vital y el reflexivo, el existencial y el literario, gracias a la identificación de vida y estilo en ambos autores. Sin embargo, la concepción del tiempo-recuerdo como recuperación del pasado «fanciullesco» a la vez que mítico, anterior al tiempo de la reflexión, tendrá en Pavese connotaciones y desarrollos que lo separan del poeta de Recanati.

Palabras clave: Pavese, Leopardi, «immagine antica», imagen-recuerdo, «seconda volta».

Pavesian leopardism

Abstract

This work starts from the unavoidable Leopardi's function in the Italian *Novecento*, either as a personal myth –in the images of the titanic hero or the adolescent excluded from the world– either as a model to emulate or surpass, and it intends to investigate –focusing on *Il mestiere di vivere* and on the critical writings about the Pavesian poetic of myth, the symbol and the ecstatic instant– the relevance in this poetry (which arises from 1942) of a reflexive background whose main reference, among others here not mentioned, is Leopardi. There is an affinity between Pavese's concept of the image-remembrance or image-discovery and «l'immagine antica» of Leopardi. This affinity works in two levels: in the dialogue with Leopardi's anthropological reflection and in the powerful influence of Leo-

pardi's myth as a character, both of them combining their respective aspects: the vital and reflexive, the existential and literary, thanks to the identification of living and style in both authors. However, the concept of time-remembrance as the recuperation of the «fanciullesco» as well as the mythical past, previous to the time of reflection, will have connotations and developments in Pavese, through Vico's thought, which, in other aspects, separates him from the poet of Recanati.

Key words: Pavese, Leopardi, «immagine antica», image-remembrance, «seconda volta».

Coriasso Martín-Posadillo, Cristina. 2011. Leopardismo paveseano. *Cuadernos de Filología Italiana*, nº extraordinario: págs. 121-130.

Se ha dicho que el influjo de la figura de Leopardi sobre la poesía, como sobre el pensamiento, deja pasar su siglo natal, el *Ottocento*, siglo del historicismo, del idealismo y del positivismo, para estallar plenamente en el *Novecento*, cuando la intempestiva carga de su pensamiento y los resultados de su poesía encuentran un suelo más propicio para su asimilación. Es evidente, por otro lado, que Leopardi forma parte del *humus* cultural del que ningún poeta puede dejar de partir, sea para esquivarlo o para emularlo, y este rechazo o emulación se efectúa además en diversos planos, el ético, ideológico y estilístico, a través de los cuales puede estudiarse la «función Leopardi» como eco de una experiencia literaria capaz, por su altura, de suscitar variadas y a veces contradictorias recreaciones. El Leopardismo, ya estudiado por Lonardi¹, incluye, por otra parte, el cultivo no ya de la «obra», sino del «personaje», es decir, del mito Leopardi, que se materializa acotando distintos aspectos de su figura, y en diversos sentidos. Además del titanismo agónico, el de mayor calado para nuestro caso, es sin duda el mito del eterno adolescente que se siente excluido de los cauces convencionales de maduración, en el trabajo y el amor, pero que está por ello mayormente capacitado para la concentración de sus fuerzas vitales en el trabajo creativo. Algo que la psicología de corte junguiano de Hilmann ha tipificado como el arquetipo del *puer-aeternus*².

Todos estos aspectos hallan eco en la personalidad intelectual y en la obra de creación de Pavese. En referencia al valor modélico de la poesía leopardiana, el problema es mucho más complejo de lo que pueda parecer. En el escrito de poética titulado *Stato di grazia*, Pavese reflexiona sobre los míticos símbolos de la vida de cada individuo, que no son otra cosa que sus recuerdos, y se pregunta cual sea el motivo por el cual son determinadas imágenes las elegidas por la memoria y no otras, de entre las que ofrece la vida. La elección y configuración de unas figuraciones y no de otras, explica Pavese, pertenecen a la esfera de lo instintivo e irracional, al plano inconsciente y atemporal del Ello, donde el instante equivale a lo eterno, a lo abso-

¹ Lonardi habla de «poliedricità degli accessi a Leopardi» (Lonardi 1974: 5) y de una especial «disponibilità alla conversione di Leopardi» (Lonardi 1974: 8).

² «[...] il poetare è una ferita sempre aperta, donde si sfoga la buona salute del corpo» (Pavese 1990:24). «La letteratura è una difesa delle offese della vita» (Pavese 1990: 135).

luto. Sin embargo, cabe preguntarse también cuánto no deban nuestros símbolos individuales, nuestras imágenes-recuerdos, a aquellas que nos fueron infundidas a través de nuestras lecturas escolares y de nuestros años de infancia; el ejemplo que propone Pavese es, justamente, el del infinito leopardiano, idea o imagen de la que, dice Pavese, «Leopardi ne ha chiarito l'operazione» (Pavese 1962: 309). Así plantea Pavese esta cuestión: «[...]l'acceso al Leopardi suggerisce un sospetto. Quanto, nel costituirsi di una di queste scoperte-ricordo, gioca l'influsso della poesia, la scuola della lettura, dell'audizione, della contemplazione?» (Pavese 1962: 310).

Se plantea así una paradoja, una contradicción que resolver, entre la originaria irracionalidad de la elección de nuestras imágenes recuerdo, y el hecho de que la realidad espiritual es un hecho que depende de la educación, de la cultura de procedencia. La paradoja se resuelve al comprender que: «la prima scoperta della realtà ci viene fatta attraverso le espressioni esemplari che di questa realtà ci sono date intorno a noi» (Pavese 1962: 310).

Dentro de las realidades ejemplares, se incluyen signos culturales de las más diversas clases. Así, Leopardi es, en primer lugar, mediación cultural; es al hombre culto lo que la *canzonetta* o la fábula al niño, “signo” a través del cual conocer las cosas, para conocerse uno mismo.

En un lenguaje que recuerda la retórica de lo sublime, afirma Pavese que «Le scosse impresseci nell'anima dalle rivelazioni della poesia portano faticosamente alla luce, aiutando anche – perché no? – a rifoggiarla, la materia statica che dormiva nel nostro fondo» (Pavese 1962: 310). Leopardi, por tanto, en primer lugar como poesía, como sugestión poética viva, como motivo o *spunto* que nos hace vibrar, reaccionar en una respuesta creativa que no es otra cosa que una «risposta del nostro istinto alle sollecitazioni della cultura» (Pavese 1962: 310).

Como ha puesto de relieve Michela Rusi en su ensayo *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*, dejando de lado algunos calcos de la poesía más temprana, el diálogo de Pavese con Leopardi se produce mucho menos en los escritos críticos y de poética, mientras que en la producción en verso y, sobre todo, en *Mestiere di vivere*, este diálogo se efectúa en un nivel más existencial. Leopardi se presenta aquí como un modelo con el que confrontarse en diversas dimensiones, a veces fusionadas: el artístico y vital, el reflexivo y poético; gracias a una innegable afinidad de base en el modo de concebir la realidad y el tiempo en ambos autores. En el caso del *Mestiere di vivere*, que el propio Pavese denomina «su» *Zibaldone*, en una carta escrita desde el exilio de Brancaleone³, nos encontramos justamente ante una modalidad de escritura muy similar a la del diario leopardiano, donde los materiales extraídos de las más diversas lecturas, antropológicas, críticas, psicológicas, literarias, por el escritor y las citas más o menos explícitas pasan a

³ El testimonio proviene de una de las cartas escritas desde el exilio de Brancaleone, con fecha del 5 de noviembre de 1935, a un compañero del liceo D'Azzeglio, carta en la que Pavese describe su desesperación. La cita parcialmente Davide Lajolo en su biografía *Il «vizio assurdo»*: «Esercito il più squallido dei passatempo. Acchiappo le mosche, fumo, tengo lo Zibaldone, rileggo la corrispondenza dalla patria, serbo un'inutile castità» (Lajolo 1972: 169).

formar parte del tejido reflexivo subjetivo, que fácilmente traspasa del campo de las ideas de orden poético al vital, difuminando las fronteras entre vida y estilo; se trata de la tendencia a fagocitar los materiales de la cultura según una ley selectiva «centrípetas» que privilegia el flujo interior de pensamiento en movimiento, abriéndose en su inmediatez constructiva y generativa, en un equilibrio entre recursividad y progresión que tiende a quedar siempre recogido en una sincronía superior. Un pensamiento en ambos diarios que tiende a apropiarse de lo externo para captar su reflejo interior, modelándolo según una modalidad constructiva carente de todo historicismo, cuya práctica de la recapitulación o *consuntivo* trata de recuperar la diacronía en una superior sincronía⁴. Un pensamiento de cadencia mítica, en ambos casos, en el sentido de que los temas esenciales se repiten abriéndose en círculos siempre más amplios que tratan de aclarar los núcleos que, estando ya en el origen, acompañan todo el recorrido: y éste es, a su vez, el modo en que Pavese asimila, sea en modo confutatorio o emulador, a Leopardi en su diario; de modo tal que, a menudo, como indica Rusi, son las alusiones menos pegadas a la letra leopardiana las más sustanciosas y significativas en referencia al pensamiento de Pavese.

El presente trabajo no pretende nada más que constatar, centrándose para ello en el diario y en los escritos críticos que exponen la poética del mito, la relevancia para esta poética, que se fragua a partir de 1942, de un trasfondo reflexivo cuya referencia fundamental, entre otras, está en Leopardi: nos referimos a la configuración de una poética del recuerdo como forma de recuperación de la *immagine antica*, si usamos el término leopardiano, es decir, de la imagen-recuerdo o imagen –descubrimiento si usamos la expresión de Pavese. Se trata de una afinidad en la concepción del tiempo-recuerdo como recuperación del pasado *fanciullesco* a la vez que mítico, anterior al tiempo de la reflexión, que sin embargo, tendrá en Pavese connotaciones y desarrollos, mediando el pensamiento de Vico, que en otros aspectos lo separa del poeta de Recanati. La aplicación de los principios poéticos y de las concepciones de la realidad a la efectiva creación y su plasmación en la prosa y en la poesía, que a su vez alimentan la reflexión, siendo a menudo difícil separar creación y crítica, quedan fuera del presente trabajo. Nuestra mirada se centra en la amplia reflexión poética de Pavese y en su diálogo interior con la figura de Leopardi. Nos interesa, por tanto, la poética programática más que la operante, sin que ello signifique que ignoremos el proceso de mutua alimentación que existe entre ambas, proceso del que el mismo diario es testimonio.

La capacidad de Pavese para hacer confluir los más dispares materiales en esa construcción de vida y estilo que es su diario, donde los dos grandes ejes, amor y literatura, correlativos a los primeros, se despliegan entrecruzándose a menudo y haciendo extrapolables los resultados de uno a otro ámbito, confiere al texto una densidad y una potencialidad alusiva, muchas veces elíptica, donde 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

⁴ Así lo indica Cesare Segre en su introducción al *Mestiere di vivere* (Pavese 1990: VI).

y de Rousseau⁵, y con reflexiones más próximas en el tiempo, referentes al, aún reciente, romanticismo⁶.

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 Rousseau⁷, 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. El científico explora al hombre primitivo para conocerse y entender su propia cultura, así como el poeta explora su infancia en busca de su ser más esencial. Para el hombre moderno como para el adulto el mito es, como estadio prehistórico y previo a la narración, aquello que siempre ha estado ahí, redescubrimiento, recuerdo de lo ya sentido, infancia del mundo y del hombre. El precedente más prestigioso de esta idea, la de un *primum* esencial, que la moderna psicología junghiana llama arquetipo, no es otro que Platón, a propósito del cual Pavese anota en fecha 4 de junio de 1942 (en un pensamiento acerca de la composición unitaria de sus diálogos): «i miti [...] sono, nell'universo mentale di Platone, ciò che per te potrebbero essere i ricordi, le radici di passato che danno succhio e vita alle astratte sensazioni del presente rappresentato» (Pavese 1990: 239).

Es este año, 1942, el año en que Pavese elabora su poética del mito y del *attimo statico*, a la que ha llegado tras una ardua reflexión y múltiples experiencias creativas: todo un trabajo de construcción que ha alcanzado una relativa calma de la que el propio Pavese se percata, retrospectivamente, anotando en uno de estos pensamientos centrales, del 17 de septiembre, un comentario *ad hoc*, fechado en el 26 de noviembre del 1949: «qui sei diventato felice!» (Pavese 1990: 245). En el mismo lugar, además, se alude a la anotación del 6 de noviembre del 1943, como momento de aclaración racional de lo intuido el 17 de septiembre del 1942. Se trata de un caso, quizá único, de anotación retrospectiva, que rompe el desarrollo lineal del diario. He aquí el texto que ejemplifica el verdadero resultado de toda una trayectoria poética que partía del recuerdo, como modo de acceso del hombre adulto a lo poético, para transformarse en una poética del símbolo estático fuera del tiempo:

Viviamo nel mondo delle cose, dei fatti, dei gesti, che è il mondo del tempo.
Il nostro sforzo incessante e inconsapevole è un tendere fuori del tempo, all'atti-

⁵ A propósito de Rousseau: «Il successo enorme di Rousseau si spiega col fatto che egli ha approfondito, interpretandolo, un mondo culturale già noto e accetto da più secoli, l'Arcadia. Sono queste le innovazioni che fanno furore: lusingano e turbano col nuovo e permettono di continuare a vagheggiare il notissimo e caro» (Pavese 1990: 283-284); «Ciò che più ti è nemico, è credere all'epoca felice preistorica, all'Eden, all'età dell'oro, e credere che l'essenziale fosse già tutto detto fin dai primi pensatori» (Pavese 1990: 242).

⁶ Fundamentales, entre otras, las lecturas de Lévy Bruhl, de Freud y Jung, de Béguin y Luperini, de los antropólogos italianos Pettazzoni y De Martino, este último interesado en el folclore como cultura de las clases subalternas, con el que Pavese, como es sabido, colaboró en la edición de la *collana viola* que aborda estas disciplinas para la Einaudi. Determinantes para la poética del símbolo son las lecturas de *L'âme romantique et le rêve*, de Béguin, y *Responsabilità e sogno*, de Luperini. A través del primero Pavese profundiza en el símbolo romántico, a través del segundo asocia este al instante estático.

⁷ «(Su Vico-30 ag. 38). Vico è il solo scrittore italiano che senta la *vita rustica fuori Arcadia*» (Pavese 1990: 267).

mo estatico che realizza la nostra libertà. Accade che le cose i fatti i gesti – il passare del tempo – ci promettono di questi attimi, li rivestono, li incarnano. Essi divengono simboli della nostra libertà. Ognuno di noi ha una ricchezza di cose fatti e gesti che sono i simboli della sua felicità – essi non valgono per sé, per la loro naturalità, ma c'invitano ci chiamano, sono simboli. Il tempo arricchisce meravigliosamente questo mondo di segni, in quanto crea un gioco di prospettive che multiplica il significato supratemporale di questi simboli.

Che è tanto dire che non esistono simboli negativi, pessimistici, o simplemente banali: il simbolo è sempre attimo estatico, affermazione, centro (Pavese 1990: 244-245).

La presencia de Leopardi en esta trayectoria no podía ser eludida por Pavese por la simple razón de que la poética de la *rimembranza* y su densidad reflexiva presupon e el sistema leopardiano de las ilusiones, su teoría del *piacere*, y su poética de lo vago e indefinido vinculada al recuerdo, con las cuales Pavese, lector agudo del *Zibaldone*, discute en el *Mestiere*, según una modalidad de relación textual que Michela Rusi ha denominado de metatextualidad⁸, una modalidad de relación textual a modo de comentario al texto leopardiano, que se sirve de éste como punto de partida para la construcción de su propio pensamiento, y donde el texto de origen se parafrasea libremente, a veces incluso sin ni siquiera mencionar al autor. De este tipo son numerosos los comentarios, como por ejemplo el grupo del 16-18 y 19 de octubre del 1938, en los que resuenan ecos del acento y el lenguaje leopardiano y donde, sobre todo, se adivina su pensamiento. Ponemos como ejemplo el del 19 de octubre: «Quando si soffre, si crede che di là del cerchio esista la felicità; quando NON si soffre si sa che questa non esiste, e si soffre allora di soffrire perché non si soffre nulla» (Pavese 1990: 123). Se percibe tras éstas líneas el tema leopardiano de la *noia* como un tipo de sufrimiento peor que el dolor.

Otras veces, el pensamiento leopardiano queda filtrado por las fórmulas de la crítica como este, inmediatamente posterior al apenas citado: «Il pessimismo cosmico è una dottrina di consolazione. Molto peggio sta chi credendo all'ambivalenza dell'ordine esistente, riconosce se stesso per inadatto, quindi per condannato a soffrire» (Pavese 1990:124).

En esta relación metatextual, se parte de la coincidencia de los temas para moverse hacia una relación polémica y de superación de las tesis leopardianas, como sucede en este ejemplo del 9 de julio de 1940, que además nos ofrece un ejemplo del gusto por el aforismo epigramático, aquí en forma de quiasmo, que revela la tendencia común a la paradoja en ambos escritores: «Non è per riflessione e coscienza di me, che sono infelice, bensì quando ne manco, come diceva Leopardi» (Pavese 1990: 193). Pero además de este uso del pensamiento leopardiano, la relación se produce en un nivel más estrictamente existencial, cuando Pavese hace de Leopardi un alter-ego, un modelo que oscuramente se teme y se rechaza, y a la vez se reconoce como destino común, como en el pasaje en el que, en uno de sus

⁸ Michela Rusi extrae la categoría de la tipificación de Genette (Rusi 1988: 56).

consuntivi parciales, del 28 de abril de 1936, Pavese alude a los *sette anni trascorsi*, donde el *allegro giovanotto* no es otra cosa que la identificación paveseiana con la figura mítica del adolescente excluido del mundo. El largo pensamiento que transcribimos en nota⁹ termina con un « [...] Ragazzo, abbiamo ancora le illusioni giovanili» (Pavese 1990: 40).

Ambos aspectos, por un lado, la innegable potencia del pensamiento leopardiano que explora las cuestiones antropológicas que a Pavese interesaban para su sistema y que, además, partían de una tradición filosófica común y, por otro lado, el hilo existencial y vital que el propio Pavese sentía como afinidad con Leopardi (personaje) y con la condición típica del sujeto lírico leopardiano, se entrecruzan y combinan como los lados de una única realidad, gracias a la relación ambivalente y simbólica de vida y del «estilo» en ambos autores¹⁰.

Sin eludir por ello los numerosos puntos de apoyo que no hemos siquiera mencionado, vemos en el origen de los logros más maduros de la poética de Pavese, que se exponen en modo más sistemático en sus escritos críticos, recogidos en *Feria d'agosto* y en *La letteratura americana e altri saggi*, es decir, vemos en la poética del mito, del símbolo y del instante estático, la concepción leopardiana de *l'immagine antica* como núcleo generador o germen de pensamiento esencial correlativo a la imagen recuerdo o imagen descubrimiento de la que parte en su diario.

La visión de ambos poetas comprende lo poético a través del *Pathos* de la distancia. Así, lo poético no puede ser jamás el presente; anota Leopardi en su *Zibaldone*: «[...] il presente, qual ch'egli sia, non può esser poetico; e il poetico, in uno o in altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'infinito, nel vago. (Recanati. 14. Dic. Domenica. 1828.)» (Leopardi 1999b: 2985). Por otra parte, lo

⁹ «Perche prendersela tanto? Siamo ritornati al '29. Composto poesie oziose, sofferto per l'incapacità di lavorare, solo e contritto in mezzo alla vita, vagabondo arrabbiato dello spettacolo pubblico. Che cosa manca? I sette anni trascorsi? Ma via: ha mai contato la giovinezza nel mio mestiere? E se i sette anni *non mancassero*, fossero tutti finiti bene; cioè, composto poesie durature, trovato da lavorare con soddisfazione, accoppiato e riconoscente nella vita, accassato lieto dello spettacolo pubblico; se tutto fosse andato così avrei qualcosa di più? Sarebbe valsa la pena? Sarei seduto a questo tavolo con più gioia?

E, se rispondessi che sarei lieto di essere legato, di avere dei doveri, non direi una cosa inutile, dato che di doveri uno ne ha sempre, purché voglia?

E allora, allora proprio soltanto lei rimpiango? Lei che mi ha fottuto? Ma se tutto il resto è inalterato, che cosa rappresenta più lei, se non una banale delusione sentimentale?

Allegro giovanotto, non è nemmeno lecito sprofondarsi in un grande tracollo, non esiste il tracollo; siamo come prima, abbiamo bruciato sette anni, ci sono accadute delle amabilità, ricominciamo, ma senza urlare, e teniamo presente che non c'è ragione perché fra altri sette anni non rifacciamo lo stesso discorso. E poi ancora. Ma chi ci ha detto che la vita fosse da godere. Ragazzo abbiamo ancora le illusioni giovanili [...]» (Pavese 1990: 39-40).

¹⁰ Baste recordar el pensamiento del 15 de abril de 1940: «Dev'essere importante che un giovanotto sempre intento a studiare, a voltar pagine, a cavarsi gli occhi, facesse la sua grande poesia sui momenti in cui usciva al balcone o sotto il cespuglio o sul rialto o in verde zolla (Silvia, Infinito, Vita solitaria, Ricordanze). La poesia nasce non dall'*our life's work*, dalla normalità delle nostre occupazioni, ma dagli istanti in cui leviamo il capo e scopriamo con stupore la vita. (Anche la normalità diventa poesia quando si fa contemplazione, cioè cessa di essere normalità e diventa prodigio).

Qui si capisce perché l'adolescenza è grande materia di poesia. Appare a noi –uomini– come istante in cui non avevamo ancora chinato il capo alle occupazioni» (Pavese 1990: 183-184).

poético requiere la superposición de planos diversos, sean espaciales o temporales, que solo en tal confluencia se revelan como poéticos: «[...] sempre nel presente ci piace e par bello solamente il lontano, e tutti i piaceri che chiamerò poetici, consistono in percezioni di somiglianze e di rapporti, e in rimembranze» (Recanati. 27. aprile. 1829; Leopardi 1999b: 3054). Pero es importante entender también que todo lo que pertenece al ámbito espacial queda reabsorbido por el ámbito temporal, siendo el pasado, infantil o histórico-mítico, la verdadera fuente de toda poesía y de toda facultad imaginativa:

Certe idee, certe immagini di cose supremamente vaghe, fantastiche, chimeriche, impossibili, ci diletano sommamente, o nella poesia o nel nostro proprio immaginare, perchè ci richiamano le rimembranze più remote, quelle della nostra fanciullezza, nella quale siffatte idee ed immagini e credenze ci erano familiari e ordinarie. E i poeti che più hanno di tali concetti (supremamente poetici) ci sono più cari. V. p. 4515. Analizzate bene le vostre sensazioni ed immaginazioni più poetiche, quelle che più vi sublimano, vi traggono fuor di voi stesso e del mondo reale; troverete che esse, e il piacer che ne nasce, (almen dopo la fanciullezza), consistono totalmente o principalmente in rimembranza. (21. Mag.; Leopardi 1999b: 3073).

Esta imposibilidad de percibir y gozar directamente la realidad, la necesidad de contactar para ello con una imagen-recuerdo, o con una *immagine antica* que la filtre, que la nutra, donde el fondo último de toda metáfora se sitúa en la esfera mítica de los primeros recuerdos, une a los dos poetas. La idea de éxtasis no es por otro lado ajena a Leopardi, lector del *Pseudo-Longino*, que habla aquí de «sensazioni e immaginazioni» que «vi sublimano», y que «vi traggono fuor di voi stesso e del mondo reale». Así formula Leopardi esta idea de lo poético como repetición de la *immagine antica*:

[...] la massima parte delle immagini e sensazioni indefinite che noi proviamo pure dopo la fanciullezza e nel resto della vita, non sono altro che una rimembranza della fanciullezza, si riferiscono a lei, dipendono e derivano da lei, sono come un influsso e una conseguenza di lei; o in genere, o anche in ispecie; vale a dire, proviamo quella tal sensazione, idea, piacere, ecc. perchè ci ricordiamo e ci si rappresenta alla fantasia quella stessa sensazione immagine ecc. provata da fanciulli, e come la provammo in quelle stesse circostanze. Così che la sensazione presente non deriva immediatamente dalle cose, non è un'immagine degli oggetti, ma della immagine fanciullesca; una ricordanza, una ripetizione, una ripercussione o riflesso della immagine antica (Leopardi 1999a: 435).

No se escapa tampoco a Leopardi el carácter de mediación cultural a través del cual se filtran esos primeros recuerdos infantiles. De hecho, en la misma anotación añade:

E ciò accade frequentissimamente. (Così io, nel rivedere quelle stampe piaciutemi vagamente da fanciullo, quei luoghi, spettacoli, incontri, ecc. nel ripensare a quei racconti, favole, letture, sogni ecc. nel risentire quelle cantilene udite nella

fanciullezza o nella prima gioventù ecc.) In maniera che, se non fossimo stati fanciulli, tali quali siamo ora, saremmo privi della massima parte di quelle poche sensazioni indefinite che ci restano, giacchè la proviamo se non rispetto e in virtù della fanciullezza (Leopardi 1999: 435-436).

Del mismo modo, este principio de la *immagine antica* se manifiesta en Pavese como «paisaje interior», es «[...] como una vigna o una tua collina, gli stampi della tua conoscenza del mondo» (Pavese 1990: 231; 10 de febrero 1942); es como la «[...] immagine centrale mitica» (Pavese 1990: 257) (15 de septiembre de 1943); es como el *luogo sacro* (Pavese 1990:258) (17 de septiembre de 1943). Si regresamos al texto de partida, *Stato di Grazia*, podemos entender ahora mejor el sentido de la «función Leopardi» en Pavese:

[...] di qualunque individuo, anche il più colto e creatore, si può sostenere che i simboli non si radicano tanto nei suoi incontri libreschi o accademici, quanto nelle mitiche e quasi elementali 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 (Pavese 1962: 311).

Todos estos elementos pueden quedar recogidos en la idea de *immagine antica*, en esa «doppiezza» temporal de lo real que está en la base de ese *pathos* de la distancia común a la experiencia poética de ambos autores. Este es el sentido en el que Leopardi anota en su *Zibaldone*:

All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbiettivi sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione. (30. nov. 1. a *Domenica dell'Avvento*; Leopardi 1999b: 2977-2978).

Pavese, como Leopardi, y es esta la raíz común que hemos querido poner de relieve a través de los textos, persigue con su poética este «secondo genere di oggetti» en que consiste «tutto il bello e piacevole delle cose»; los recuerdos, portadores de la huella de ese *primum*, de esa anterioridad, no solo temporal sino también ontológica, son, en una suerte de platonismo paradójico, las raíces de pasado que dan vida y sustancia a las abstractas sensaciones del presente representado.

Pero la reflexión de Pavese da un paso ulterior al hacer hincapié en un aspecto que le lleva a los últimos resultados de su poética: la mítica anterioridad, que en el plano individual o colectivo da dignidad poética a un mundo, se manifiesta necesariamente como «signo», mediación, construcción: «Non è che il bambino viva nella fantasia ma il bambino che è in noi sopravvive e sussulta soltanto in radi momenti -

ricordo, che ci fan credere – e non è vero – che fossero a loro tempo fantastici» (Pavese 1990: 238) (25 de mayo de 1942).

La anterioridad mítica e infantil está fuera del tiempo, en la esfera de lo inconsciente y su anterioridad no es meramente temporal sino ontológica, por lo que más que propiciar el recuerdo lo posibilita; esta idea se expresa con diversas fórmulas: «[...] Ricordare una cosa significa vederla – ora soltanto – per la prima volta» (Pavese 1990: 232) (28 de enero de 1942); «[...] ci commuoviamo perché ci siamo già commossi» (Pavese 1990: 243) (31 de agosto de 1942); y la más reveladora de todas: «[...] tutto è ripetizione, ripercorso, ritorno. Infatti anche la prima è una *seconda volta* (26 sett. '42. II)» (Pavese 1990: 270).

Este *primum* sin palabras puede manifestarse solo en la posterioridad de la mediación cultural, de la fórmula ejemplar en que nos fue presentada la realidad desde el principio: «[...] che l'infanzia sia poetica è soltanto una fantasia dell'età matura» (Pavese 1990: 243) (31 de agosto de 1942).

Desde la perspectiva de la poética del mito de Pavese, tanto la infancia como *il selvaggio*, aspecto individual y colectivo del mito, constituyen una pantalla, un filtro, un modo de acceso al inaferrable arquetipo que a través de la captación del instante nos permite eludir el tiempo y el dolor superando el conflicto entre autoconciencia y felicidad. Ninguna materialización mítico-poética puede agotar este proceso desde el punto de vista colectivo, que Pavese siguiendo a Vico entiende como un proceso inagotable de clarificación racional; en un nivel individual, sin embargo, de acuerdo con el carácter sintético del símbolo, el proceso de la creación poética se debate en esta tensión de opuestos entre la realidad inaferrable del mito y su superación, entre consciente e inconsciente y solo en esa tensión vive y puede vivir.

Bibliografía

- GIOANOLA, Elio (2003): *Cesare Pavese: la realtà, il silenzio, l'altrove*. Milano, Jaka Book.
- LAILOLO, Davide (1972): *Il «vizio assurdo»*. Storia di Cesare Pavese. Milano, Mondadori.
- LEOPARDI, Giacomo (1999): *Zibaldone*, vol. I. y II. Edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani. Milano, Mondadori.
- LONARDI, Gilberto (1974): *Leopardismo. Saggio sugli usi di Leopardi dall'Ottocento al Novecento*. Firenze, Sansoni.
- MUÑIZ MUÑIZ, M^a de las Nieves (1992): *Introduzione a Pavese*. Roma-Bari, Laterza.
- PAVESE, Cesare (1962): *La letteratura americana e altri saggi*, a cura di Italo Calvino. Torino, Einaudi.
- PAVESE, Cesare (1990): *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay. Torino, Einaudi.
- RUSI, Michela (1988): *Le malvage analisi. Sulla memoria leopardiana di Cesare Pavese*. Ravenna, Longo.