

El paisaje metafórico y simbólico en *Paesi tuoi* de Cesare Pavese

ROCÍO PEÑALTA CATALÁN

Universidad Complutense de Madrid
rociopenalta@filol.ucm.es

Resumen

El paisaje rural como elemento simbólico, que tanta importancia tiene en toda la obra de Pavese, encuentra su máxima expresión en la novela breve *Paesi tuoi* (*De tu tierra*, 1941). En este texto, las colinas, los campos sembrados, el cielo del Piamonte dejan de ser el escenario donde se desarrolla la trama para convertirse en metáfora de los sentimientos de los personajes. La descripción del entorno, la personificación de elementos naturales, una adjetivación rica en matices, hacen del paisaje el verdadero protagonista de la narración. Personajes y acciones se funden con el escenario y terminan por convertirse en parte de él. En el enfrentamiento entre campo y ciudad, los hombres renuncian a la racionalidad y las normas ciudadanas y se dejan arrastrar por las pasiones de la tierra.

Palabras clave: Cesare Pavese, *Paesi tuoi*, colinas, metáfora, paisaje.

The metaphorical and symbolic landscape in *Paesi tuoi* by Cesare Pavese

Abstract

The rural landscape as a symbolic element, which has such a great importance in Pavese's work, finds its maximal expression in the short novel *Paesi tuoi* (*Your villages*, 1941). In this text, the hills, the planted lands, the sky of Piemonte, are no longer the stage where the plot takes place, yet it becomes a metaphor of the characters' feelings. The description of the environment, the personification of natural elements and a richly nuanced use of adjectives make the landscape the true leading role of the narration. Characters and actions melt with the stage and end up by becoming a part of it. In the clash between city and countryside, men renounce to rationality and to citizenship rules, since they let themselves be dragged by land's passions.

Key words: Cesare Pavese, *Paesi tuoi*, hills, metaphore, landscape.

Peñalta Catalán, Rocío. 2011. El paisaje metafórico y simbólico en *Paesi tuoi* de Cesare Pavese. *Cuadernos de Filología Italiana*, nº extraordinario: págs. 293-306.

Sumario: Introducción. 1. El dualismo campo-ciudad. 2. El mito de los orígenes o el regreso al paraíso perdido de la infancia. 3. El estatismo del espacio y el tiempo dinámico. 4. El símbolo como origen de la poesía aplicado a los elementos del paisaje. 4.1. La tierra. 4.2. El mar. 4.3. La luna. 4.4. El agua. 4.5. El sol, el fuego, el calor. 4.6. El color rojo. 5. La mujer como nexo de unión con la naturaleza. 6. La fusión de personajes y acciones con el paisaje. Bibliografía.

Introducción

Cesare Pavese comenzó a escribir *Paesi tuoi* en junio de 1939, pero no fue publicado hasta mayo de 1941, casi dos años después, por la editorial Einaudi. Agotado en el verano de ese mismo año, en septiembre comenzó a circular la segunda edición del libro.

En esta novela breve, que ha sido traducida con el título *De tu tierra* (o *Allá en tu aldea*), Pavese narra en primera persona la experiencia de un joven, Berto, recién salido de la cárcel, que viaja al campo para trabajar en las tierras del padre de Talino, el que había sido su compañero de celda durante su estancia en la prisión de Turín.

En este paisaje rural, que Pavese sitúa en las proximidades de un pueblo llamado Monticello, tiene lugar una serie de acontecimientos que quedan interrumpidos con la muerte violenta de Gisella, una de las cuatro hermanas de Talino, por la que enseguida se había sentido atraído Berto.

Berto es un personaje desarraigado, sin familia y sin historia aparente, que conoce a Talino en la cárcel. La novela se desarrolla en el campo, entre las colinas tan queridas por Pavese, en una naturaleza agobiada por el sol y por la maldición del trabajo. Se trata de un relato de un realismo expresionista frío y minucioso, que a veces adopta un tono casi de informe policial; todo envuelto en un clima de violencia y de alusiones. La tendencia incestuosa de Talino hacia su hermana Gisella invade la casa y el campo, y aparece como una amenaza constante.

Por la atrocidad de la narración, la presentación de una realidad brutal, expresada mediante un lenguaje directo, por la crueldad de Talino y los suyos, por cierta ocultación a la hora de narrar, el talante patológico, la actitud familiar de misterio y venganza, se ha relacionado la obra de Pavese con algunas páginas de Faulkner (Rosa 1973: 39-40), y de otros autores norteamericanos como Dos Passos, Steinbeck, Caldwell o Hemingway. Esta influencia de la novela estadounidense también se manifiesta en la construcción de los personajes. Como señala Julio de la Rosa en su libro sobre la obra de Cesare Pavese, «frente al análisis exhaustivo, propio de la novela europea, la novela americana presenta una serie de personajes elementales expresados desde sus acciones externas y no a través del pensamiento o los sutiles mecanismos de una conciencia excepcionalmente clara y ordenada» (Rosa 1973: 18-19).

Efectivamente, el narrador de *Paesi tuoi* presenta una historia apenas esbozada, introduce a unos personajes que no perfila. A partir de la manera de hablar y de actuar de estos personajes, el lector debe intuir los rasgos de su carácter, sus intereses y sus miedos. Pero no siempre es fácil porque, al igual que Berto, el lector tro-

pieza constantemente con las mentiras, las reticencias y los silencios de Gisella, Talino o Vinverra.

La fuerza dramática de la obra no reside en los acontecimientos que narra, ni en el nudo de la intriga –que a veces ni siquiera existe–, sino que lo encontramos en el drama interior del protagonista a quien nunca le «suceden» realmente cosas, pero que observa y relata ese acontecer que lo va modificando y que él mismo no puede variar, del que no puede escapar (Uribe 1982: 90-91).

La novela desarrolla diferentes motivos que se contraponen constantemente, generando una especie de enfrentamiento o tensión narrativa: el motivo sexual, representado por el amor entre Berto y Gisella, frente a la relación incestuosa de Talino con sus hermanas; la educación, la mesura y la inteligencia de Berto y lo salvaje, lo primitivo, lo instintivo, la parte animal de Talino; el mundo urbano y el mundo campesino, la ciudad y las colinas, Turín y Monticello, dos espacios que se acercan y se estudian mutuamente, pero que no llegan a compenetrarse; personajes, paisajes y «elementos materiales del discurso» que se convierten en epítetos, símbolos o palabras-tema, que se repiten una y otra vez a lo largo del texto.

En *Paesi tuoi*, al igual que en toda su obra, Pavese plasma sus obsesiones: el retorno a la infancia, las mujeres, la cárcel, el confinamiento, la relación con el paisaje. Existen una serie de elementos en esta novela que configuran el escenario en el que se va a desarrollar la acción y que, además, coinciden con los temas fundamentales de toda la narrativa pavesiana:

- El dualismo campo-ciudad.
- El mito de los orígenes o el regreso al paraíso perdido de la infancia.
- El estatismo del espacio y el dinamismo del tiempo.
- El símbolo como origen de la poesía aplicado a los elementos del paisaje (la colina, el trigo, la luna, el sol, etc.).
- La mujer como nexo de unión con la naturaleza.
- La fusión de personajes y acciones con el paisaje.

1. El dualismo campo-ciudad

Casi toda la obra de Pavese –novelas, cuentos, e incluso algunos poemas – «se desarrolla en el ambiente físico, climático o puramente emocional de Turín, y sobre todo de las colinas, las viñas, el campo de los alrededores de Santo Stefano Belbo, pueblecito del Piamonte donde nació y donde vivió los veranos y otoños de su infancia» Cesare Pavese (Uribe 1982: 17).

Por lo general, los personajes de Pavese se definen por un hecho común: todos van a las colinas o vuelven a su ciudad o a su pueblo natal. Este viaje se produce como una especie de huida, los protagonistas escapan de sí mismos o de algo que les aterra, y que al término de la narración no ha quedado resuelto. También en *Paesi tuoi* encontramos esta huida del protagonista, que le genera un fuerte conflicto interior y que se manifiesta en la constante contraposición entre mundo urbano y mundo campesino, entre Turín y Monticello.

Berto abandona Turín aparentemente en contra de su voluntad, dejándose vencer por Talino. En principio, parece que toma esta decisión animado por una oferta de trabajo. Acaba de salir de la cárcel, no tiene empleo y Talino le brinda la oportunidad de trabajar como maquinista en las tierras de su padre. Berto ha perdido el contacto con sus antiguos compañeros y amigos, es un hombre desarraigado. Ya nada le ata a la ciudad. Por eso, con la excusa de ganar algún dinero, se traslada a Monticello, donde es contratado por el viejo Vinverra. En ningún momento llegaremos a saber a ciencia cierta qué le ha impulsado a emprender este viaje.

En más de una ocasión, el protagonista de la novela recuerda con nostalgia la vida en la ciudad y se arrepiente de haberse alejado de la civilización.

En eso que estamos en una curva donde ya no se ven árboles y el viento se vuelve frío, y no hay más que un gran terreno pelado que subía al cielo como otra mama. [...] El camino proseguía en llano, rodeando el terreno [...] y en aquel momento me habría gustado estar todavía en Turín (Pavese 2001: 84).

Sin embargo, en otras ocasiones se muestra satisfecho con su decisión y disfruta de la tranquilidad que le ofrecen las colinas, el río, el bosque y los campos sembrados de Monticello.

[...] miraba la llanura y pensaba:

–Esto no es Turín. Turín está quién sabe dónde.

–No, claro que no es Turín –me dice un chico que llega corriendo y se apoya en la tapia–. Es la colina de Bra.

Entonces abarco todo de un vistazo, el campo, las manchas de los árboles y de los pueblos, las nubes, los ladrillos de la tapia, y me digo una y otra vez:

–¡Vaya camino que has hecho! ¡Merecía la pena!

–En verano hay luna; se ve igual –dice Talino (Pavese 2001: 53-54).

Y es que, a pesar de las diferencias, algunas cosas siguen siendo iguales en el campo y en la ciudad: «Estaba furioso. Hay una sola cosa que es igual en Turín y en el campo: la comedia de las mujeres» (Pavese 2001: 99). E incluso podemos encontrar algunos parecidos entre Turín y Monticello: «Nos despertaron los bueyes desde la cuadra, y lo primero que veo es la colina de la Grangia que llenaba toda la galería. Parecía Turín cuando uno sale antes de que amanezca y aún no hay tranvías» (Pavese 2001: 45). Como vemos, son numerosos los ejemplos que muestran esa tensión entre campo y ciudad tan característica de la obra de Pavese.

Pero, además, hay otra cuestión importante que permite relacionar a Pavese con sus personajes. Para Berto, protagonista de *Paesi tuoi*, la estancia en Monticello es como una prolongación de su encierro carcelario. La soledad, el calor sofocante del verano en las colinas, el engaño de Talino que le lleva hasta Monticello, impiden que Berto considere «al pueblo, las gentes, el paisaje, como otra cosa que los muros de una cárcel» (Uribe 1982: 49). La huida es imposible: «Miraba bien a mi alrededor, para saber, llegado el caso, regresar y saltar al tren. Pero tren, vías y estación habí-

an desaparecido. –Estoy de veras en el campo –me digo–, aquí ya no hay quien me encuentre» (Pavese 2001: 31).

Berto ve la vida en el campo como un destierro, similar al que Cesare Pavese tuvo que cumplir en Brancalione entre mayo de 1935 y marzo de 1936, acusado de mantener contacto con organizaciones antifascistas. Más adelante, cuando estalla la Segunda Guerra Mundial y comienzan los bombardeos sobre Italia, Pavese vuelve a refugiarse en las montañas, no para combatir a alemanes y fascistas, sino para escribir. Este nuevo aislamiento en las colinas resultó ser una segunda cárcel, un destierro voluntario hasta donde llegaban los ecos de la guerra y las noticias de la muerte de sus amigos, lo que provocaba grandes remordimientos al escritor.

También el personaje, al igual que su autor, huye de la ciudad de Turín buscando la tranquilidad y la seguridad del campo. Estas circunstancias vitales, este retiro en las colinas, junto con el amor por el paisaje que manifiesta Berto, su imposibilidad de lograr el amor de una mujer o, al menos, un acercamiento fructífero, permiten identificar a Pavese con su personaje, con el que comparte todos estos rasgos.

El propio escritor hace referencia a esta identificación en sus *Ensayos*: «Según mi parecer, en un libro no debe haber más que un personaje, el autor, y a él deben referirse todas las reflexiones, todas las descripciones parciales de ambientes y de personajes que van a formar parte de la construcción» (Pavese *apud* Uribe 1982: 72).

2. El mito de los orígenes o el regreso al paraíso perdido de la infancia

El motivo del regreso al paraíso perdido de la infancia está íntimamente relacionado con la oposición campo-ciudad. En toda su obra, Pavese regresa una y otra vez al paisaje de su infancia, las colinas de Santo Stefano Belbo. Tanto los personajes de las novelas como el propio autor anhelan la comunicación con el paisaje. El protagonista adulto ha perdido esa capacidad de identificarse con el campo, de interpretar los sonidos, los olores, los colores de las colinas y los bosques que poseía siendo niño; es incapaz de recuperar esa posesión sensorial del mundo.

El niño Cesare Pavese ha pasado los veranos de su infancia en pleno contacto con la naturaleza del Piamonte, en su pueblo natal Santo Stefano Belbo. Esa relación directa con la naturaleza, esa libertad para moverse por bosques y viñas, le permiten descubrir el mundo que más tarde formaría su atmósfera literaria. Para el escritor, el regreso a la ciudad durante el invierno era sinónimo de soledad, desarraigo y tristeza.

Este contraste entre los veranos en el campo y los inviernos turineses se refleja en gran parte de su obra, donde el paisaje rural se presenta en la plenitud del estío, frente a la tristeza invernal de los escenarios urbanos. Toda la creación de Pavese –tanto en verso como en prosa– se reparte entre la «región solitaria en que ha nacido» y Turín, la gran ciudad industrial (Pajak 2000: 42-43).

Las colinas de Santo Stefano Belbo se han convertido en una especie de santuario, una imagen recurrente, casi mítica, en la obra de Pavese. En su ensayo *Il mito*, Pavese define los mitos como «las distintas imágenes que relampaguean, siempre las mismas para cada uno de nosotros, en el fondo de la conciencia» (Pavese *apud*

Uribe 1982: 20). Así pues, el paisaje rural, y especialmente las colinas, constituyen el mito del origen, el paraíso perdido de la infancia al que Pavese volverá una y otra vez en su poesía y en sus novelas. Toda su obra se convierte en un retorno y una búsqueda constante, un intento de equilibrio y fusión entre dos escenarios fundamentales: campo y ciudad.

Mientras que el campo representa el mito primitivo, la edad sagrada de la infancia, los estímulos de la memoria, y el pasado; la ciudad de Turín –que en principio implicaba la pérdida de todo lo anterior– se convertirá en un espacio por descubrir, una nueva dimensión de la vida, la posibilidad de aventura, el fin de la adolescencia y el inicio de la madurez. A pesar de todo, desde Turín, Pavese siempre contemplará el campo con nostalgia y tardará años en vencer el sentimiento de desarraigo y en aceptar el escenario de la ciudad como propio.

De la misma manera, todos sus personajes son seres desarraigados y huidizos, «buscan oscuramente un objetivo, que podría ser el reencuentro, la posible vuelta a la tierra primitiva» (Rosa 1973: 44-45). Tal vez la decisión de Berto de trasladarse a Monticello se deba a la idea inconsciente de que su salvación existe entre las colinas, lejos de la ciudad. Sin embargo, el crimen de Talino le descubre de nuevo la crueldad de la vida, que es igual en todas partes.

3. El estatismo del espacio y el tiempo dinámico

El escenario que Pavese presenta en sus novelas es casi fotográfico. El autor nos muestra una imagen fija: las colinas quietas bajo el sol del verano. «No se veía la colina, que estaba a un lado, y se veía, en cambio, toda una llanura bajo el sol, que parecía dormida. Habíamos subido bastante, porque desde allí se veía, apuesto lo que sea, hasta Turín. A lo lejos, estaban las montañas» (Pavese 2001: 53).

La relación de Pavese con el paisaje que protagoniza su obra es una relación estática, contemplativa, reflexiva. El narrador abarca el entorno mediante una visión totalizadora, y se apropia del mundo que le rodea a través del contacto sensorial. El poeta se deja poseer por el paisaje, se deja arrastrar por sus sugerencias sensoriales, goza del paisaje sin pensar; las reflexiones vendrán después (Rodríguez Padrón 1973: 36).

Frente a este paisaje aparentemente estático, el tiempo es dinámico. Bajo la imagen quieta de las colinas se intuye un movimiento constante, el tiempo que fluye. En *Paesi tuoi*, el movimiento se encarna, fundamentalmente, en la brisa, el balanceo de cañas y trigales, el fluir del agua del río y el rápido avance del tren en el que los protagonistas viajan desde Turín a Monticello.

Como señala Rodríguez Padrón, el tiempo en Pavese es siempre un tiempo dinámico, un tiempo que se está desarrollando, que está en marcha. «A pesar del estatismo aparente que impregna toda su escritura, si nos fijamos bien, bajo ese mundo serena y hasta perezosamente descrito, late un pasar que no acaba, al que se trata de mantener en marcha, duradero, siempre vivo» (Rodríguez Padrón 1973: 41). Esta fluidez incesante convierte al paisaje, a los hombres y al propio tiempo en algo perecedero, destinado al desgaste y la extinción.

4. El símbolo como origen de la poesía aplicado a los elementos del paisaje

En cuanto al símbolo como origen de la poesía, escribe Pavese en su diario: «La poesía comienza cuando un tonto dice del mar ‘parece aceite’». En *Paesi tuoi*, todo comienza cuando Berto compara la colina de Monticello con una mama. A partir de esta imagen se desarrolla una narración plagada de símbolos y metáforas, en la que cada elemento del paisaje tiene un profundo valor simbólico: el agua, el trigo, la luna, las colinas, el pozo, el sol, el fuego, etc.

Para Cesare Pavese, el novelista debe aspirar a una visión capaz de convertir el mundo en una serie ordenada de símbolos, y no al registro minucioso de la realidad, superando así el arte fotográfico (Rosa 1973: 24).

Los objetos y el mundo sufren una personificación, actúan a nivel anímico, forman parte consustancial de esa existencia conflictiva entre el hombre y su entorno. La adjetivación matiza esa humanización, esa vitalidad del paisaje (Rodríguez Padrón 1973: 37). El escenario refleja los sentimientos de los personajes y estos, a su vez, entran en empatía con el paisaje que les rodea.

Como ya hemos señalado, la prosopopeya referida a los elementos del paisaje es un recurso muy frecuente en la obra de Pavese. Las colinas, los campos sembrados, el cielo, adquieren rasgos humanos y los personajes entablan un diálogo con ellos. También es habitual la «materialización» o «solidificación» de fenómenos climáticos o atmosféricos, como el sol con el que Berto y Talino se «dan de bruces» al salir de la cárcel (Pavese 2011: 13).

Las colinas –como ya hemos visto– aparecen obsesivamente en toda la obra del escritor, tanto en la prosa como en la poesía, y en numerosas ocasiones adoptan formas de la anatomía humana: el hombre se transforma en el relieve del paisaje o las colinas se convierten en parte de un cuerpo¹. El mejor ejemplo de antropomorfización del paisaje lo encontramos en la colina-mama de *Paesi tuoi*.

Al aproximarse a Monticello, Berto descubre que la granja de Vinverra se encuentra situada entre dos colinas con forma de senos.

Me vuelvo y veo otra vez la colina del tren. Había crecido y parecía totalmente una teta, completamente redonda en las laderas y con un mechón de árboles que la manchaba en la punta. Y Talino se reía para sí, como un palurdo, como si estuviera de verdad ante una mujer que le mostrara la teta. Apuesto a que nunca antes lo había pensado (Pavese 2001: 31).

Miro hacia arriba los murciélagos que vuelan y veo ante mí, toda rosada, la colina del tren, con su pezón en la punta, sus luces en la ladera, y me vuelvo, pero la casa esconde la otra que se veía desde la era. Estamos en medio de dos mamas, digo; aquí nadie lo piensa, pero estamos entre dos mamas (Pavese 2001: 40).

¹ Encontramos numerosos ejemplos en su poesía, como los poemas «La vecchia ubriaca» y «Encuentro» de *Lavorare stanca*, o *Tú eres como una tierra de Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*.

A partir de ese momento, la identificación de la topografía con esa parte de la anatomía femenina se convertirá en una idea recurrente². La colina-mama alcanza el estatuto de palabra-tema que se repite una y otra vez a lo largo del relato. El paisaje adquiere entonces una connotación erótica. Además de las colinas, existen otros elementos clave que ponen de manifiesto el valor de la naturaleza como símbolo en la obra de Pavese.

4.1. *La tierra*

La tierra, especialmente la tierra cultivada, los campos sembrados de mies, la campiña, los labrantíos, son como seres vivos, forman parte de ese cuerpo humano que es el paisaje. Para ellos, la lluvia es «como sangre en las venas» (Pavese 2001: 33). La tierra, igual que los hombres, también necesita comer, alimentarse: «Le suelto: –Hay trabajo en el campo, ¿eh? –A cada uno le toca lo suyo. Pero la tierra come más que nosotros» (Pavese 2001: 35).

4.2. *El mar*

El mar es otro elemento del paisaje que, aunque nunca aparece de manera explícita, siempre está presente en la obra de Pavese a modo de «intuición». Como señala Jorge Rodríguez Padrón, el escritor italiano siempre hace referencia al mar pero viéndolo en función de la tierra; por eso lo compara con la campiña, con el llano, con la tierra (1973: 43). Berto nos dice: «Desde los soportales, mirar el mercado era como mirar una playa» (Pavese 2001: 28). Bajo el cielo nocturno, el campo aparece «como un mar de luna». El mar representa la grandeza, la serenidad, la inmutabilidad, lo inalcanzable, el misterio.

4.3. *La luna*

La luna en la obra de Pavese desempeña el papel de elemento protector, ser mágico e inalcanzable que preside el paisaje en las noches serenas. La luna es compañera y testigo de las andanzas nocturnas de los personajes. Con su luz, pone al descubierto los crímenes de Talino y los encuentros amorosos de Berto y Gisella.

–¿Cuándo sale la luna?

–Todavía queda, –dice Talino. Luego dice: –Qué cabrona... salió cuando menos lo esperaba, y me vieron correr para ir al pozo. Cabrona ella y su hermana que se fue de la lengua (Pavese 2001: 55).

² La insistencia de Berto en el hecho de que los demás personajes no han pensado nunca que aquellas colinas parecen mamas sirve para establecer una distancia entre los habitantes del campo y el hombre procedente de la ciudad, más sensible y avisado.

¡Vaya si había luna! una luna pesada, del color del calor. Mientras iba al depósito pensaba que aquella noche del incendio todo el rastrojal era una sola mies, alta y madura, y si habían visto a Talino en medio del trigo, ¡cómo no iban a verme a mí! ¿No podía haberme citado bajo aquellos árboles donde nos habíamos hablado? (Pavese 2001: 59).

Frente a la violenta luz del sol, la luna representa la oscuridad, el silencio, lo ignorado; frente al calor del día, el frío nocturno. Son numerosos los ejemplos que podemos encontrar en el texto: «En el corral hacía fresco, casi frío y se veía la mama bajo la luna» (Pavese 2001: 115-116); o «—Anoche, sin embargo, hacía bochorno, no se veía ni siquiera la luna. —Se verá esta noche y verá que fresquito, —grita Gisella—. ¡Verá qué fresquito!» (Pavese 2001: 57).

La luna da un aire fantasmal al paisaje, inspira inquietud y temor en los protagonistas.

Casas no se veían, sino caminitos de vez en cuando que desaparecían bajo los árboles. Bonito lugar allí arriba, pero para venir de día. [...] Al otro lado del valle se veían las luces de Monticello; pero todo el vacío era como una niebla y ni siquiera la mama se veía bien. Empezaba a hacer frío y yo a sudar. [...] Pero Talino se para otra vez en el borde y examina las paredes, como si no las hubiera visto nunca. Bajo la luna parecían aún más esqueléticas, el resultado real de un terremoto (Pavese 2001: 84-85).

Berto es un personaje urbano y, con frecuencia, compara elementos de la naturaleza con otros propios del paisaje de la ciudad. También ocurre esto con la luna. «En un momento volvió el sereno y todo era luna y colina, frescas y lavadas como bajo las farolas» (Pavese 2001: 82).

4.4. *El agua*

El agua, representada en *Paesi tuoi* por el río y el pozo, tiene en esta novela un claro simbolismo sexual. El pozo es el lugar donde se encuentran Berto y Gisella durante el día, donde se citan para verse durante la noche.

El pozo aquel era una tapia redonda, justo al borde del camino, y más allá había un manojo de cañas que escondía la colina. —Vendrá por el camino —decía—, e iremos a las cañas —y me echo tras la tapia para no estar a la vista y siento las piedras debajo—. Con que venga, ya sabrá ella donde hay hierba; lo saben siempre —y me pongo a fumar por hacer algo (Pavese 2001: 59-60).

En este contexto, el paisaje se carga de erotismo.

Entonces enciendo un cigarrillo, me echo sobre un saco y les dejo que griten, a ellos y a las mujeres. Desde allí se veía le primera colina, quemada y pelada —había sólo viñas— y el pezón en la punta que daba gusto mirarlo. La vieja manda a Gisella a por agua al pozo —un agujero en el muro, el único lugar fresco— y que-

ría ayudarla a mover la manivela pero Gisella no quiere y se agarra a los palos y saca el cubo que cantaba como una mujer, mientras ella al asomarse enseña las piernas. Luego bebemos, reflejándonos, un agua mejor que las cerezas. Si no hubieran estado esos chavales y Talino, algo habría hecho (Pavese 2001: 49).

Gisella es la encargada de sacar agua del pozo, esa agua que sabe a cerezas y que los hombres beben ansiosamente:

Me seco el sudor, y Gisella estaba ya contra el pozo, tirando del cubo. Tanto yo como Ernesto la dejamos sacar el agua, y luego corremos juntos a beber. –Uno a uno –decía Gisella, y los otros dos se paran allí arriba con las horcas clavadas. [...] Recuerdo que Gisella miraba fijamente al trigo, mientras yo bebía. Miraba sujetándome el cubo con las dos manos, con esfuerzo, como había hecho con Ernesto pero a él lo miraba, y conmigo estaba en cambio como si gozase dejándose besar. Cuando lo pienso, me parece que era así. O a lo mejor era sólo el esfuerzo, y el capricho de tenernos a los dos alrededor bebiendo (Pavese 2001: 103).

Si el agua es símbolo de vida, en *Paesi tuoi* será la causa de la muerte de Gisella.

Pero él [Talino] dice: –Déjame beber, –y se lanza sobre el cubo y mete la cara. Gisella se lo quita y le grita: –Así no, que ensucias el agua–. Detrás, veo la cara sudada del otro. –Talino –suelta Ernesto–, no te pegues a las mujeres. [...] Talino había puesto ojos de bestia y, saltando hacia atrás, le había clavado la horca en el cuello. Oigo la profunda respiración de todos [...] (Pavese 2001: 104).

Finalmente, Gisella cae herida y, de nuevo, aparece el agua: «Gisella suelta el cubo, que me inunda los zapatos. Creía que era la sangre y pego un salto [...]». Sobre Berto, Gisella derrama agua en vez de sangre.

4.5. *El sol, el fuego, el calor*

El calor asfixiante del estío obliga a los personajes de *Paesi tuoi* a buscar la sombra y a esperar ansiosamente la llegada de la noche. El sol se convierte así en un elemento negativo que agobia a los trabajadores del campo –«empezaba a pensar que cuidar un motor a vapor bajo el sol de mediodía en aquellos corrales de allí arriba, era peor que cocer en un horno»– y que les obliga a pensar en el agua de cerezas que Gisella saca del pozo.

El fuego aparece como una amenaza omnipresente desde el momento en que Berto descubre que Talino fue encarcelado por provocar el incendio de la Grangia. Así, son frecuentes las advertencias de Vinverra, que recomienda a los jóvenes que no fumen cerca de la paja seca. «–Cuidado con el fuego –suelta el viejo Vinverra–, que hay heno [...]. Enciendo el cigarrillo para ver si Talino era como su padre, pero Talino ni se da cuenta» (Pavese 2001: 43).

4.6. *El color rojo*

El color rojo aparece en distintos elementos a lo largo de la novela, destacándose sobre los tonos marrones y ocres del paisaje campestre. Lo vemos en el pañuelo que Talino lleva anudado al cuello y que forma un triángulo sobre su hombro, en los rostros de los hombres quemados por el sol, en los pimientos y las sandías del mercado, en los pañuelos con que las mujeres se cubren el pelo, en las cerezas, en el fuego y, por último, en la sangre. Su presencia en la narración de manera reiterada funciona a modo de anticipación profética de la escena final del sacrificio (Masoe-ro en Pavese 2001: 9).

5. La mujer como nexo de unión con la naturaleza

La mujer es un elemento indispensable para Pavese, tanto en su vida como en su obra. En general, el autor la representa como un ser inalcanzable. Es imposible llegar a una comunicación satisfactoria con ella pero, al mismo tiempo, ella es la única posibilidad de comunicación con el resto de las cosas y con el mundo. El escritor ve a la mujer como un instrumento que hunde al hombre en la soledad más absoluta.

En *Paesi tuoi*, al igual que en el resto de la obra de Pavese, encontramos el motivo de la mujer como meta inalcanzable, el fracaso del amor, la oscuridad del deseo sexual (Rosa 1974: 39-40). En gran parte de su narrativa, la figura femenina es el punto donde se concentra la trama y donde esta puede resolverse o quedar para siempre en suspenso. La contemplación de la muerte de Gisella por parte de un Berto pasivo e impotente, incapaz de reaccionar y de defenderla, remite a ese amor imposible, a la incomunicación radical del hombre, a la soledad sin remedio.

La mujer es una fuerza y un misterio que el poeta ama y domina con su palabra, y que identificará por completo con la fuerza y el misterio de la naturaleza. Encontramos esta identificación en la poesía, cuando Pavese le dice a la mujer: «Eres la tierra y la viña / eres luz y mañana / eres raíz feroz / eres la tierra y la muerte / eres la vida y la muerte» (Pavese *apud* Uribe 1982: 41).

Sus personajes femeninos aman o son amados, sufren y hacen sufrir, pero siempre mantienen incólume y oculta una parte de sí mismos. En cualquier caso, están cercanas a la tierra, al paraíso mítico de la infancia en el campo, son símbolo de la fertilidad, de la naturaleza. En *Paesi tuoi*, podemos encontrar numerosas referencias que apuntan a la estrecha relación existente entre mujer y naturaleza. Además de la definición del paisaje a través de la anatomía femenina con la colina-mama y la identificación de Gisella con el agua del río o del pozo, la relación entre mujer y entorno natural también se manifiesta en la forma en que ambos se influyen mutuamente.

¡Tenerme que perder una ocasión como ésta, y no poder llevarme al prado a una chica tan rebelde! Porque lo bueno del campo es que cada cosa tiene su olor, y el de la paja se me subía a la cabeza: un perfume tal, que las mujeres, a poco que tengan la sangre caliente, tendrán que revolcarse (Pavese 2001: 40).

La tierra y la mujer son una misma cosa. Berto siente como suya la tierra de la mujer amada: «—Pero tú un día de estos vuelves a Turín —decía ella—. Ésta no es tu tierra. —Tranquila que donde hay una muchacha bonita es siempre mi tierra —le digo, y veo que está contenta» (Pavese 2001: 90).

Además, cada mujer se identifica con elementos naturales concretos. Vinverra explica a Berto que, al nacer cada una de sus hijas, plantó un árbol frutal. El árbol de Gisella es el manzano, de cuya fruta se apropia ansiosamente el protagonista de *Paesi tuoi*, como si las manzanas fuesen el propio cuerpo de Gisella, al que no ha podido acceder. Morder la fruta es como volver a estar con Gisella.

Voy al cuarto de las manzanas de Gisella, y cojo las más hermosas, y muerdo con ganas, como un loco. Esta noche, pensaba, me lleno los bolsillos. Luego me pongo en camino y doy la vuelta a la casa, donde el sol pegaba pero por lo menos no había nadie. Había una higuera que crecía en el estercolero, y me paro allí, y digo: —Basta, tú ya no puedes hacer nada. Cuando más lo piensas, más muerta está (Pavese 2001: 121).

La fusión definitiva entre la mujer y el campo se produce en el momento de la muerte violenta de Gisella, cuando su sangre y la tierra se mezclan, cuando tiñe de rojo las gavillas de trigo. La señal de la presencia femenina permanecerá durante algún tiempo sobre la tierra, en forma de mancha oscura³.

[...] Ernesto la había cogido ya por la cintura y Gisella se desplomaba, toda sucia de sangre, y Talino había desaparecido. Vinverra decía «cristo, cristó» y corre hacia los dos y en la confusión la dejan caer como un saco, de cabeza en el barro. —No es nada —decía Vinverra—, es una tonta, levántate—. Pero Gisella tosía y vomitaba sangre, y el barro era negro. Entonces la cogemos, yo por las piernas, y la apoyamos contra el trigo y no podía mirarle la cara que le colgaba, y la garganta saltaba perdiendo sangre sin parar. Ya no se veía la herida. [...] El barro donde se había caído con el cubo asustaba, de tan negro; y el camino hasta el trigo era cada vez más rojo, más fresco (Pavese 2001: 104-105).

6. La fusión de personajes y acciones con el paisaje

Como ya hemos señalado, Pavese es un escritor que se guarda mucho de definir, de precisar la identidad de objetos, lugares y personas; para él es más importante la descripción exhaustiva del entorno. A pesar de este aparente distanciamiento, su obra está presidida por el intimismo y la subjetividad (Rodríguez Padrón 1973: 33-34).

Las acciones y, fundamentalmente, estos motivos interiores se integran de tal manera en el escenario en que se desarrollan, que llegan a formar parte de él. Los hechos brutales de *Paesi tuoi* se insertan entre viñas y colinas hasta configurar una imagen estática, una especie de fotografía donde se funden trama y fondo, de la

³ Otro caso similar lo encontramos en la novela *La luna e i falò*.

misma manera que se mezclan la tierra de Monticello y la sangre de Gisella. Los personajes no están sobre el paisaje, sino que aparecen fundidos en él. En su ensayo *Problemas críticos del cine* (1929), Pavese observa: «Persona y escenario tienen la misma importancia y se colocan juntos, en el dinamismo del cuadro, en posiciones y movimientos que son válidos como composiciones móviles de luces y sombras, fuera del realismo preciso del gesto en la vida» (Pavese *apud* Uribe 1982: 64). Esta fusión genera una especie de empatía entre personaje y escenario, de tal manera que todo lo que los personajes sienten, sufren, desean, se manifiesta a través del paisaje. Las personas influyen en el entorno y este en las personas. Estas correspondencias son un elemento fundamental del hilo argumental de la novela.

En el campo, en verano, la exhuberancia del paisaje natural predomina sobre las pasiones de los hombres; en el invierno en la ciudad, el hombre se vuelve reflexivo, se contempla a sí mismo y se convierte en protagonista, en el centro de atención, en la figura que destaca sobre un fondo urbano de parques, cafés y avenidas⁴. El paisaje campestre despierta los instintos primarios del hombre, parece el escenario más adecuado para liberarse de las convenciones sociales y los formalismos, para dejarse arrastrar por las pasiones, para cometer crímenes. El campo es el espacio natural de la muerte.

Bajo aquel sol [...], yo pensaba que perder sangre en el campo tiene que impresionar menos que en la penumbra de una casa en Turín. Lo había visto una vez en los raíles del tranvía tras una desgracia, y asustaba; en cambio, pensar en alguien agachado que sangra sobre rastros parece más natural, como en el matadero (Pavese 2001: 95).

Es tal la influencia que el entorno ejerce sobre los personajes, que estos terminan convertidos en animales: Talino pone «ojos de bestia», tiene la mirada de un perro que ha recibido patadas, es un «pedazo de burro», camina como un buey; Berto sube las escaleras como un gato; las moscas pican a Miliota porque la han tomado por una vaca. Simultáneamente, el paisaje, e incluso los animales, adquieren rasgos humanos: Berto escucha las «voces de la colina», las montañas duermen, los grillos «dan su opinión» en las tertulias familiares, la cabra se ríe, la trilladora irá «como una recién casada» cuando Berto la repare.

El hombre, atado al trabajo en el campo, se vuelve parte del paisaje, hasta confundirse con la tierra que pisa: «Viverra [...] parecía estar hecho de tierra, dentro de la camisa limpia y de la chaqueta y sombrero negro» (Pavese 2001: 91).

⁴ Para más información acerca de la influencia de la ciudad y el campo sobre los personajes y sobre el propio autor vid. Uribe (1982: 27).

Bibliografía

- PAJAK, Frederic (2000): *La inmensa soledad con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese, huérfanos bajo el cielo de Turín*. Madrid, Síntesis.
- PAVESE, Cesare (1973): *Cartas, 1926-1950*. Madrid, Alianza Editorial.
- PAVESE, Cesare (2001): *De tu tierra*. Martorano di Cesena, Un mar de sueños.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (1973): *Tres poetas contemporáneos: ensayo de aproximación*. Las Palmas de Gran Canaria, San Borondón.
- ROSA, Julio Manuel de la (1973): *Cesare Pavese*. Madrid, EPESA (Ediciones y Publicaciones Españolas S.A.).
- URIBE, M^a Luz (1982): *El autor y su obra: Pavese*. Barcelona, Barcanova.