



Función simbólica de los personajes en *La Luna e i falò* de Cesare Pavese

Inmaculada Chaves Cadaval
Universidad de Messina

La Luna e i falò es el libro más autobiográfico de Cesare Pavese, pero también un libro donde la autobiografía es filtrada y distanciada en una contemplación serena, sin los sobresaltos o los desgarros imprevistos de las

novelas precedentes. La contemplación del destino, la triste renuncia a encontrarse a sí mismo viene dada por los tres momentos en los que construye la novela: el regreso y la búsqueda, el recuerdo y la elegía, y la meditación sobre el presente y la historia que transforma y cambia el pasado.

Anguilla, el hombre que ha dejado su tierra y vuelve, figuración del mismo Pavese, es también una imagen de una situación histórica de los italianos: o realmente emigrantes en el mundo u obligados en Italia a vivir en la contradicción de una sociedad imperfectamente desarrollada. Haber expresado la realidad histórica de una situación que se hacía cada día más dura, es el mérito de este libro.

Gérard Genette, en su *Nuevo discurso del relato*¹, dice que la distinción habitual entre relatos en primera y tercera persona actúa en el interior de ese carácter inevitablemente personal de todo discurso, con arreglo a la relación (presencia o ausencia) del narrador con la historia que cuenta: la primera persona indica su presencia como personaje mencionado, la tercera persona su ausencia como tal. Es lo que también se puede denominar narración heterodiegética u homodiegética. Según este razonamiento podemos decir que *La Luna e i falò* es una novela escrita en primera persona, pero no es todo: en *La Luna e i falò*, el narrador no sólo narra sino que es el personaje mismo, nos referimos al «autor» como personaje único del libro, a cual se deben todas las reflexiones, todas las descripciones parciales de ambientes y personajes que participan en la construcción. Pavese reduce así la importancia del personaje, o mejor, casi lo anula, si pensamos en el personaje como figura que domina y determina con sus acciones el desarrollo de una trama: así Pavese no construye una historia basándose en la trama, sino que recupera más bien el aspecto fantástico que la novela naturalista había empobrecido con su exigencia de crear personajes típicos y emblemáticos. En la novela de Pavese el personaje o los personajes, se presentan en tanto en cuanto tienen una función simbólica en la economía de la historia, sin que ninguno llene de sí la narración y todos acompañan a la única matriz que es el autor, el depositario de la imagen-relato, que conoce las cosas en tanto las recuerda.

Siguiendo las consideraciones de Oscar Tacca en *Las voces de la novela*², aquí nos encontramos con un personaje o unos personajes como medio, como técnica, es decir, como instrumento fundamental para la visión o exploración de un mundo. Una visión del mundo que oscila entre el símbolo y el mito.

Entre símbolo y mito se coloca una actitud ética que el escritor insinúa en el fondo de su metáfora existencial. Pavese percibe la realidad como existente, pero la transforma según una concepción personal por la cual aquella realidad sale unas veces como mito y otras como memoria. Aunque después mito y memoria en el fondo para Pavese coinciden. Mito es cuando el hombre o mejor dicho el muchacho ve el mundo con ojos nuevos, descubre las cosas por primera vez, se acerca a la esencia de los dioses, de los hombres primitivos o de los objetos naturales, entonces se crea el mito. Cada conocimiento sucesivo, cada movimiento posterior hacia las cosas y el mundo ya no produce mito, nuevo conocimiento. El escritor recorre entonces

las etapas de aquella mítica «primera vez» en términos de memoria y la experiencia ya vivida comienza a vivirse de otro modo que en el fondo no es demasiado distante de la sobrevaloración de la memoria que fue típica de los años 30, durante el periodo poético llamado «hermetismo». Por tanto Anguilla o el hombre en el que Anguilla se ha convertido, revive en la nostalgia y en el recuerdo su mítica «primera vez», su primer fabuloso contacto con la vida y con las cosas.

Ahora analizaremos por orden de prioridad los personajes de la novela de Pavese, insistiendo en los tres primeros que son la viva representación de su misma persona:

Anguilla no ha nacido en este pueblo: ya sabemos que es un bastardo, recogido y criado sólo porque el hospital de Alessandria les daba una pequeña mensualidad (cinco liras) a Virgilia y a Padrino³. Un poco como su autor que sí ha nacido en el pueblo, pero por pura casualidad.

El regreso de Anguilla después de cuarenta años, es una tentativa de encontrarse a sí mismo, de echar raíces, para medirse con el propio pasado, para comprender que se ha hecho rico, pero que por dentro ha sido siempre un pobre campesino (como demuestran sus manos, llenas de cicatrices). Pero no sólo sus manos están marcadas, también está marcado de cara a los demás: es rico, es extraño, tiene costumbres diferentes, y no es ni de allí, ni de aquí. La Turín de Pavese, y la América de Anguilla son lugares lejanos y diferentes. Anguilla descubre que todo ha cambiado, que las personas que amaba han muerto, que las granjas están abandonadas o habitadas por gente que no conoce y que sólo el paisaje ha permanecido insensible al pasar del tiempo. Pero también se da cuenta de que, aunque hayan cambiado muchas cosas, las personas son siempre igualmente burdas y miserables.

Durante su permanencia encuentra a Cinto, que le recuerda a sí mismo cuando era niño y vuelve otra vez al pasado recordando los sucesos más importantes que le ocurrieron durante la infancia y la adolescencia, y en las personas que habían influenciado su vida. Piensa también en el amor platónico que lo unía a Silvia e Irene; relata la adolescencia de éstas y se acuerda de las fiestas a las que las llevaba, de su primer salario, cuando creía que el mundo se iniciaba y acababa en aquel pequeño pueblo sobre las colinas, y su único deseo era ser como su amigo y maestro Nuto. Son recuerdos, al mismo tiempo, dulces y amargos, de un pasado que le gustaría reconquistar, pero que sabe que no puede.

Nuto, el amigo de infancia de Anguilla, sigue en el pueblo; es el personaje que actúa sobre la escena rústico-campesina ambientada por Pavese a orillas del Belbo, en sus «Langhe». Cuando vuelve, Anguilla descubre con sorpresa que lo ha alcanzado, que ya no tiene más nada que envidiar al amigo, a aquel que había considerado un modelo de vida, pues también él, como Nuto, había estado lejos de casa, había viajado, había aprendido a medirse con los demás y a arreglárselas solo. Anguilla no lo encuentra en absoluto cambiado con el pasar de los años, en todo caso era él mismo el que había cambiado, el que por fin había madurado. Nuto, como hemos dicho ya, no es un maestro para

él, sino un amigo a la par, pero sigue siendo su punto de referencia, el único con el que poder reconstruir los eventos acaecidos mientras estaba lejos y la única persona a la que pide consejo. Nuto había permanecido siempre como un recuerdo, mientras estaba lejos, y como una presencia en el corazón y en la mente del Anguilla, en el fondo de una América padecida para éste o de un Turín amado/odiado para Pavese: Nuto es el símbolo (o la alegoría) de su tierra y de su antigua sabiduría.⁴

Nuto es también la «figura» del otro que se revela poco a poco. Nuto es el personaje que define las relaciones de clase actuales e hipotiza un posible futuro, es la figuración del compromiso político-social del escritor.

Según los cánones del neorealismo, Nuto sería el personaje positivo, el que interpreta figurativamente la ideología, pero también es el *alter ego* del protagonista, del que resalta las contradicciones y la inseguridad. Nuto representa el comunista severo que conoce sólo el trabajo y que se hace cargo del dolor de todos, mostrándose como un modelo. Es el personaje histórico de la resistencia y el que juzga la postguerra, con la miseria y las tensiones llevadas al extremo por las presiones políticas del clero, por el atentado a Togliatti, por la marginación de los militantes de izquierda en la vida política, económica, industrial. Es la ideología de Pavese, que ofrece al lector por boca de Nuto. Nuto había tomado parte en la lucha de liberación escondiendo heridos, manteniendo enlaces. Es el hombre de los equilibrios humanos que interpreta la ideología como ética:

« Soltanto ieri per strada incontrando due ragazzi che tormentavano una lucertola gli aveva preso la lucertola. Vent'anni passano per tutti.

- Se il sor Matteo ce l'avesse fatto a noi quando andavamo nella riva, - gli avevo detto, - cos'avresti risposto? Quante nidiate hai fatto fuori a quei tempi?

- Sono gesti da ignoranti, - aveva detto. -Facevamo male tutt'e due. Lasciale vivere le bestie. Soffrono già la 'loro parte in inverno.

- Dico niente. Hai ragione.

- E poi, si comincia così, si finisce per scannarsi e bruciare i paesi.
» (p. 21)

Para concluir Nuto representa la continuidad racional y la aspiración al cambio social y político:

« Lui non é andato per il mondo, non ha fatto fortuna. Poteva succedergli come succede in questa valle a tanti - di venir su come una pianta, d'invecchiare come una donna o un caprone, senza sapere che cosa succede al di là dalla Bormida, senza uscire dal giro della casa, della vendemmia, delle fiere. Ma anche a lui che non si é mosso é

toccato qualcosa, un destino - quella sua idea che le cose bisogna capirle. aggiustarle. che il mondo é mal fatto e che a tutti interessa cambiarlo.» (p. 33)

En Nuto y Anguilla hay algo de inseguridad, del remordimiento de no haber participado en la guerra, de odio por los asesinos, de ideología social y de piedad, como en nuestro escritor. Esa piedad de Pavese que se refugia en el recuerdo de la adolescencia, en el mito intelectual, en la evocación pura de la Mora que representa un modo de vivir que distingue entre criados (campesinos o sirvientes como Cirino y Serafina) y patronos (burguesía propietaria de campo), y, que enseñan a Anguilla un trabajo o un modo de comportarse.

El regreso al pueblo es también el «regreso a la casa», donde Anguilla ha vivido su infancia, la vieja casa de campo. En «il casotto» ahora viven algunas figuraciones de la tristeza y la miseria: Valino, sus dos mujeres (la joven y la cuñada-amante) y su hijo lisiado, Cinto.

Anguilla se encariña en seguida con Cinto, intenta ayudarlo y hacerle descubrir cosas nuevas abriéndole los ojos a nuevos horizontes, y también para intentar descubrir el mundo, él mismo, con los ojos de un muchacho:

« Cos'avrei dato per vedere ancora il mondo con gli occhi di Cinto, ricominciare in Gaminella come lui, con quello stesso padre, magari con quella gamba - adesso che sapevo tante cose e sapevo difendermi. Non era mica compassione che provavo per lui, certi momenti lo invidiavo. » (p. 78)

Cinto es un niño cojo a través del cual Anguilla revive los primeros años de su vida, cuando todavía no trabajaba en la Mora y junto a su familia vivía en la miseria, trabajando todo el día para procurarse el pan. Su infancia no obstante había sido alegrada por la presencia de sus hermanastras y su madrastra, mientras que Cinto no tenía este consuelo, es más, a causa de la deformidad de las extremidades no habría podido tener nunca una vida normal. Vive con un continuo miedo a su padre que pegaba a los animales y a las personas y que llega incluso a incendiar la granja y a matar a la cuñada y a la madre, destruyendo así no sólo su casa sino también el único símbolo, el último testimonio de la infancia de Anguilla. El chico salvará su vida gracias a un cuchillo le había regalado Anguilla.

Cinto es el que expresa en la obra el tema existencial de la paternidad fallida; implícitamente el protagonista y el autor, se reconocen en el muchacho - pronto huérfano - al que querrá ayudar como a un hijo y proporcionarle un modelo.

El siguiente personaje es Valino, el arrendatario que trabaja las tierras ajenas, torturado por el ama de las tierras y explotado, no quiere en medio al intruso y no habla, no tiene ideología ni sentimientos excepto la ira. Pero Anguilla vuelve para hacer amistad con Cinto, para contarle historias de ciudades lejanas, para abrirle los ojos para que en el futuro la vida sea menos

dura con él, para discutir juntos. Padre e hijo vienen presentados en un cuadro de penurias y de rabia, en medio de imágenes de trabajo masacrante, una pobre evocación de sexo, y un pobre perro hambriento.

Silvia era la mayor de las dos hermanas que vivían en la hacienda en la que Anguilla era criado, y hacia la cual siempre ha probado un tierno afecto, pues era demasiado joven para despertar el interés de las chicas. Siempre rodeada de pretendientes, igual que la hermana, vivía la vida al máximo, saboreando cada cosa y actuando a veces de modo impulsivo, lo cual le condujo a la muerte. Silvia no sólo era la mayor sino también la más vivaz, la emprendedora, la más exuberante y la que menos respetaba las reglas. Anguilla cuenta sus aventuras amorosas, sus relaciones con varios hombres, las comidillas que hacían de ellas los criados. Cada vez que una historia terminaba mal, que un hombre la abandonaba, Silvia sabía reaccionar gracias a su fuerza de voluntad y al final salía adelante siempre, gracias también a la ayuda de la hermana con la que estaba muy unida. Silvia muere a causa de una hemorragia, se queda embarazada, e intentando abortar le llega su final.

También Irene muere joven. Convencida por los padres, se casa con un hombre codicioso y violento. El disgusto por este matrimonio la llevan a una muerte prematura. Irene, diferencia de su hermana era mucho más tranquila, más bien opuestas: reflexiva, juiciosa, bondadosa y paciente, no reaccionaba nunca por impulsos ni hacía ninguna locura. Sus historias no eran nunca apasionadas como las de su hermana, ni sus hombres tan particulares. En un cierto sentido era banal e insignificante. Le encantaba la música y sabía tocar el piano a la perfección, su música tenía el poder de embelesar a Anguilla...

Santa o Santina es la hermanastra de Irene y Silvia. Pavese le dedica los dos últimos capítulos, que constituyen un enésimo relato y una historia fuera (o casi) de las usuales estructuras narrativas que la rodean. Hasta entonces la pequeña Santina, tercera hija de sor Matteo de la Mora, ha sido una presencia apenas aludida, un diablillo, una juguetona y fugaz presencia. Anguilla la conoce sólo de pequeña, pero sabrá su historia por Nuto. De mayor se convierte en una espléndida muchacha que se codeará con numerosos fascistas a los que referirá importantes informaciones, pues se había convertido en una espía de los partisanos, que después la matarán. Santa era impávida e impulsiva como Silvia, pero, al mismo tiempo, mentirosa, hipócrita y falsa. Nuto evita hablarle a Anguilla de lo que ha sido de Santina cuando éste le pregunta curioso, hasta que cede y decide acompañarlo a la colina a los lugares más empinados. Pavese dedica al momento en el que suben un capítulo entero, el XXXI. La colina vuelve a tomar su función de símbolo, hasta tocar lo irracional, entre antropomorfismo y mito-recuerdo, erotismo sublimado y freudismo (una enorme mama es la metáfora que Pavese emplea hablando de la colina). Es como una premonición, se entrevé una historia de perdición:

« Riprese a condurmi su per quei pianori. Di tanto in tanto si guardava intorno, cercava una strada. Io pensavo com'á tutto lo stesso, tutto ritorna sempre uguale - vedevo Nuto su un biroccio condurre Santa per quei bricchi alla festa, come avevo fatto io con le sorelle. Nei

tufi sopra le vigne vidi il primo grottino, una di quelle cavernette dove si tengono le zappe, oppure, se fanno sorgente, c'á nell'ombra, sull'acqua, il capelvenere. Traversammo una vigna magra, piena di felce e di quei piccoli fiori gialli dal tronco duro che sembrano di montagna - avevo sempre saputo che si masticano e poi si mettono sulle scorticature per chiuderle. E la collina saliva sempre: avevamo già passato diverse cascine, e adesso eravamo fuori.

- Tanto vale che te lo dica, - fece Nuto d'improvviso senza levare gli occhi, - io so come l'hanno ammazzata. C'ero anch'io. » (p. 126)

El gusto por la vida, el amor por el placer, actitudes más autónomas y modernas que las de las hermanas, empujan a Santina a la parte más fácil. Después del armisticio el doble juego entre fascistas y partisanos la conducen al final, y la rubia resplandeciente Santina es ajusticiada por los partisanos de Baracca. En el leitmotiv de la resistencia que se propaga por toda la novela, la historia de Santina representa el punto de sutura entre la lírica de la memoria y la epopeya popular. El nexa entre historias antiguas de la Mora y la nueva fábula de libertad. Otros, como el mismo Baracca, están muertos, pero aquí nos queda la fascinación de aquella negra huella de la hoguera que ha sido un sacrificio ritual y un rezo de futuro cambio. El cuerpo de Santina no se podrá encontrar jamás: con una misteriosa alusión al poder erótico de la muchacha se cierra sobre la palabra clave «falò» (fogata o mejor en este caso, hoguera). La ética metafórica del «falò» -entre mito y nostalgia, entre rito y poesía - se revela todo menos algo que nos inspira muerte o conclusión : «Che la gente ricominci» (que la gente vuelva a empezar). La vida y la historia prosiguen por calles oscuras que no siempre estamos preparados para ver.

Pero no podemos olvidar que el **paisaje** metafórico pavesiano juega también un papel fundamental dentro de la obra. Los lugares en los que se desarrolla la historia, presentados cada uno con su nombre, sus características geográficas, incluso topográficas, colina o pueblo, granja o río, o espacio libre, nos parecen de algún modo ya conocidos. Son nombres, mitos de la infancia del escritor o de su fantasía, que repite continuamente hasta la saciedad. Para nuestro escritor, evocar nombres es un hecho mágico, y la magia crece con los sonidos, un gusto fónico que se avala de la repetición.

Otro elemento que hace presión sobre lo emotivo y racional y que prepara los «lugares», poco más que nombres sacados de su propio inconsciente, para ser escenarios de sucesos, testimonios de destino es la música. Por ejemplo Gaminella, típica localidad sin historia, pero con tanto destino dentro que puede llegar a ser colina o granja o permanecer en cambio espacio o escena de tragedia. O el Belbo, el río de Pavese y de sus personajes, corriente de eventos irreparables que suceden en sus orillas. O las colinas, las famosas colinas evocadas y descritas con su nombre real, son las colinas sobre las que el escritor ha recorrido su mito cuando era un muchacho y con las que ha medido su realidad, desde la identificación simbólica antropomórfica (la mama) hasta los orígenes de su pensamiento y de su misma imaginación lingüística. Entre descripción y flash-back, entre búsqueda actual de los

lugares de un pasado y memorias de aquel tiempo, el protagonista encuentra ciertas coordenadas de sí mismo que se convierten en características de esta novela.

Podría incluso afirmarse que el único gran personaje de la obra de Pavese es el paisaje y, más concretamente, la colina, y ésto lo escribe el mismo Pavese: «In realtà, l'unico spunto che mi tocca e scuote é la magia della natura, l'occhiata ficcata nella collina »⁵.

La estructura del paisaje no es una descripción naturalista, sino una metáfora que suscita presencias, participaciones y personajes-testimonio. La estructura metafórica del espacio en Pavese se insinúa por la insistencia sobre el paisaje, por la importancia en la reconstrucción del mito y en el desarrollo de los sucesos individuales. El paisaje, externo y visivo, se convierte en interior, espejo, símbolo, sentimiento inmediato de apariencias oscuras o memoriales. Pavese inserta el mito de lo salvaje, contrapuesto a lo civilizado, en el llamamiento a los trabajos del campo, a las estaciones, a los tiempos y a los rituales campesinos: como en el que cree que en la vida auténtica del campo haya alguna posibilidad de que se pueda salvar un hombre deshecho por las guerras y la sangre⁶.

El campo está dentro del tema del *nostos*, del viaje y del regreso, que se entiende como viaje dentro de la vida que reflexiona sobre sí misma recorriendo ciertas etapas fundamentales. Es campo y «salvaje» el hecho de creer en la influencia de la luna o en el efecto de las fogatas sobre la tierra. En la sabiduría antigua y la superstición campesina (como es sabido la luna en sus fases produce ciertos efectos, pues, por ejemplo, es necesario tenerla presente para el vino nuevo, los trasplantes, etc...) se divisa algo misterioso, mítico y poético al mismo tiempo:

« Magari é meglio cosí, meglio che tutto se ne vada in un falò d'erbe secche e che la gente ricominci.» (p. 103)

Si la luna en este paisaje metafórico puede representar el inconsciente o la enigmática perspectiva nocturna, la fogata o la hoguera (*il falò*) representa la anulación del pasado y el posible cambio: fogata de las noches de verano o que provoca la lluvia, de tragedia, de alegría, de sacrificio, de misterio, rituales o de miseria e ira atroz (como la de la casa de Valino incendiada), *falò* como el del cuerpo de Santina cuando la incineraron, siempre final de un pasado e inicio de un futuro diferente.

Notas:

[1] Gerard Genette, *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1998.

[2] O.Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1985, pág. 131.

[3] Cesare Pavese, *La luna e i falò*, , Einaudi Tascabili, Torino, 2000, págs. 7-9

[4] Véase Cesare Pavese, *loc. cit.*, *La luna e i falò*, pág. 15

[5] Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 27 febrero 1949.

[6] Véase Cesare Pavese, *loc. cit.*, *La luna e i falò*, pág.85.

© *Inmaculada Chaves Cadaval* 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario