

LA FÁBULA Y EL TIEMPO EN GESUALDO BUFALINO

El cuento titulado “La fábula del castillo sin tiempo” es una rareza dentro de la obra narrativa del escritor siciliano Gesualdo Bufalino, desaparecido en 1996. El texto, publicado póstumo en 1998 en una editorial de literatura infantil dirigida por Girogio Tabanelli¹, en realidad presenta un fragmento escogido de la novela *Il Guerrin Meschino, frammento di opera di pupi*, publicada en 1991²; un relato más extenso sobre el mundo de los *cantastorie* o juglares, que hasta bien entrado el siglo XX recorrían los pueblos sicilianos con marionetas de trapo y hojalata para representar historias tradicionales de caballería andante, como las de Orlando y Rolando o el propio *Guerrin Meschino*, desgraciado caballero salido de la pluma de Andrea di Jacopo Barberini en el siglo XV³.

¹ Cfr. BUFALINO, G., *Favola del castello senza tempo*, Cremona, Cartedit, 1998. La colección infantil a la que pertenece este cuento se denominaba precisamente *Racconti del Castello Senza Tempo*, destinado a niños mayores de 9 años. El texto presentado en traducción procede de esta edición, que constaba además de ejercicios y juegos de comprensión lectora, omitidos aquí.

² Cfr. BUFALINO, G., *Il Guerrin Meschino, frammento di un opera di pupi*, Catania, Il Girasole, 1991, después editado en Milán, Bompiani (1993), hoy en Id., *Opere 1989-1996*, F. Caputo, ed., Milán, Classici Bompiani, 1998; Alberto Cardoli prologada la novela en 1998. Existe una única traducción castellana realizada en Colombia: *El Güerrin mezuquino*, Bogotá, Editorial Norma, S. A. 1998.

³ *Il Guerrin Meschino*, original de Andrea di Jacopo Barberini (aprox. 1370-1432), constaba de ocho libros, fue escrito hacia 1410 y presenta una mezcla entre fábula y romance caballeresco, que probablemente el propio Barberini recitaba en las plazas y palacios de la Toscana de las se-

Más el cuento de Bufalino es particular no sólo por presentar al público infantil una selección y adaptación del autor, ya en sus últimos años de vida, cuando nunca hasta entonces había escrito para niños. Además, parece significativo el tratamiento del propio género fabulístico y de la adecuación del mito en relación con el concepto del tiempo, lo cual intentaremos exponer brevemente a continuación.

El protagonista de la narración, un muchacho llamado Dino, podría ser el héroe adolescente del cuento infantil clásico o el caballero valiente en busca de aventuras, aunque, más bien, Dino recuerda al verdadero lector del relato: un adulto que conmemora su visión de las cosas hacia los 9 o 10 años; pues, en efecto, ni el lenguaje, ni el contenido de la historia, son verdaderamente accesibles para un lector actual de 9 años, a pesar de que una pequeña parte de la peripecia y las descripciones de los personajes podría ser aferrada por dicho joven lector. Partimos, pues, de la hipótesis de que Bufalino escribió una fábula para adultos, y más tarde (como demuestra la oportunidad del segundo editor), la adecuó a un público infantil con un horizonte de lectura maduro, como si el autor hablase para sí mis-

norías, en su calidad de juglar. El texto tuvo gran influencia en el género caballeresco posterior (representado por Pulci, Boiardo y Ariosto). Es de gran interés la síntesis y traducción de la cultura carolíngica, aderezada con mitos y leyendas bretonas, muy del gusto de la Italia de la época. Bufalino en su versión representa dos líneas narrativas paralelas: por una parte la del viejo *cantastorie*, el juglar, y por otra la acción aventurosa del propio caballero, Guerrino. Ambas líneas se entrecruzan gracias a la ensoñación mítica, como veremos.

mo, en su vejez, al niño vivo en él. Por ello, al respetar el elaborado estilo de Bufalino, en la traducción, se ha decidido reproducir conscientemente una prosa fiel al original, rica en arcaísmos, metáforas y referencias mitológicas entreveradas con ecos dialectales, recuerdos de una Sicilia heredera de la Magna Grecia.

Algunos de estos elementos merecen un pequeño repaso. El animal fabulado, la mariposa denominada *Ancherontia Atropus*, no es nuevo en el imaginario mediterráneo. Se trata de una referencia directa a la mitología griega, según la cual Átropos (en griego ἀτροπος, 'inexorable' o 'inevitable') era la mayor de las tres de las Parcas, quien elegía el mecanismo de la muerte y terminaba con la vida de cada mortal cortando su hebra con sus tijeras. Trabajaba junto con Cloto, quien hilaba la hebra, y Láquesis, quien medía su longitud. Las tres eran hijas de Zeus y Temis, diosa del orden, o de la noche. En el cuento de Bufalino, la Muerte ha sido metamorfoseada en mariposa de la noche, la cual conserva el símbolo del esqueleto y ejerce el poder sobre la clepsidra, tal y como se representaba en la edad tardía. Muchos pintores y escultores de la antigüedad aparejaban a la figura de la Muerte el símbolo de la mariposa volando sobre la cabeza, como símbolo de una vida futura, o con la imagen amable de un niño dormido. Bufalino suma distintos elementos míticos a la fábula con el fin de evocar una Muerte inexorable, pero también benéfica, una entidad misteriosa pero a la vez fascinante, la cual confiere valor al tiempo gracias a sus decisiones irrevocables frente a un dios ciego, que podría ser para el autor el Destino, hijo del caos y de la Noche, quien mantiene encerrados en una urna de cristal a los mortales.

Además las Parcas por lo general se solían representar como mujeres pálidas y silenciosas, entre ellas Átropos era la de más edad, inquisitiva en su trabajo de observación atenta y melancólica; en la recreación de Bufalino, la palidez de los Inmortales participa de su victoria frente al tiempo y de la tristeza de la edad, como ocurre con las figuras míticas femeninas. Por último, la Noche, madre de la Muerte o Átropos, era también madre del Destino y del Sueño, y de aquí proceden las imágenes del castillo en Bufalino. Como es sabido, el Sueño

habitaba para los antiguos en un palacio impenetrable para los rayos del sol, y jamás podían alterar su tranquilidad las criaturas terrestres, ni siquiera el canto del gallo mañanero, que Bufalino emplea como señal del tiempo cuando el protagonista despierta. El Sueño, pues, al existir en un espacio de eternidad, invita al olvido, y su mansión está protegida por un centinela celoso, que aleja a todos los intrusos. En el caso de Bufalino, el guardián Rutino será centinela y siervo del Señor del Castillo, de un Dios carcelero e invisible, y cuando Átropos se posa sobre la cara de los Inmortales, éste deja pasar con ella a tres figuras emblemáticas para nuestra existencia: el Tiempo, la Memoria y la Muerte.

A propósito del tratamiento de los mitos en esta fábula, es preciso recordar la formación humanista del autor, licenciado en filología clásica y profesor de literatura griega y latina durante gran parte de su vida. En la obra de Bufalino, la familiaridad con la cultura antigua se manifiesta no sólo en el conocimiento enciclopédico de los textos míticos, que podía recitar de memoria; sino en el gusto por el juego con mitos y símbolos, que saltan de la erudición a la vida cotidiana, mezclados con reflexiones existenciales, motivos religiosos o ensoñaciones líricas⁴. Idéntico tratamiento aplica Bufalino por ejemplo al mito de Orfeo en su novela más famosa, *Perorata del apestado*, o en algunos relatos de *El hombre invadido*⁵.

⁴ Distintos críticos se ha referido a la capacidad de Bufalino para relacionar su escritura con otros textos y con los recuerdos autobiográficos, así Nuncio Zago afirma: [...] Un autore capace di coniugare in modo inconfondibile pena esistenziale e spasimo retorico, perplessità metafisica e scrittura iperletteraria". Cfr. ZAGO, N., *Racconto della letteratura siciliana*, Catania, Maimone, 2000, p. 67.

⁵ Con la novela *Diceria dell'untore* (1981), Bufalino ganó el prestigioso premio Campiello, lo cual supuso su descubrimiento como escritor, a los 61 años. *L'uomo invaso e altre invenzioni* (1986) es una colección de relatos breves, uno de ellos está dedicado al tema de Orfeo: "Il ritorno di Euridice", donde un artista moderno, amante del éxito comercial, es visitado por Euridice, que le reclama su verdadero corazón de poeta. Cfr. *Opere...*, o. cit. En español ambos

El frondoso jardín suspendido en lo alto del “castillo sin tiempo” es otro de los símbolos heredados de la tradición, reinterpretado como en un teatro fabuloso. En distintas ocasiones, Bufalino se refiere a un gran jardín exuberante, como escenario contiguo a la muerte; así lo refiere a propósito de la lectura en griego de Clearco, cuando apenas tenía quince años:

[...] ogni giardino mi si rivelò una metafora, se non una memoria, del paradiso; perché mi convinsi che, comunque esso si chiami, Eden, Paradou, paràdeisos, si può uscirne una volta ma non ci si può ritornare.⁶

Si el edificio del castillo se describe como una preciosa jaula de oro, donde no existen espejos que descubran el deseo de saber a sus habitantes; el jardín colgante representa la escena del paraíso, un lugar majestuoso y eterno, inaccesible y sereno, adonde, una vez que se atisba el dolor o el vacío, es imposible volver. Pero la reivindicación de los mitos y símbolos para Bufalino, gracias al juego temporal producido por el desajuste entre los mismos y la acción narrativa, consigue forjar una visión invertida, y por ello ha sido considerado un escritor al margen de los cánones literarios tradicionales. Éste diría en una ocasión, al ser preguntado por el género de sus obras, que corresponden al “género grotesco, mezcla de cháchara y acción”. Así pues, Bufalino renuncia a la pretensión de una narrativa grandilocuente, propia del autor erudito, para conformarse con recrear una visión burlesca y paradójica de la existencia humana.

El mejor recurso para remarcar el espíritu grotesco del relato es sin duda el lenguaje popular, y en particular, el uso del dialecto, que en este relato está representado en las palabras mágicas reveladas a Dino para enfrentarse al centinela del Castillo sin tiempo: “*Cugnu, cutugnu, Balacanzicula*”. Cualquier niño siciliano de cierta edad podría reconocer

textos han sido traducidos por Joaquín Jordá para Anagrama.

⁶ Cfr. BUFALINO, G., “Vicino a un grande giardino...”, en *La luce e il lutto*, Palermo, Sellerio, 1990, p. 47.

inmediatamente el sonido de esta fórmula. Se trata, más que de un significado, de una música, ya que el ritmo de la canción importa mucho a Bufalino para recrear la tradición del teatro de marionetas, o de los *pupi* sicilianos. El escritor inventa la expresión a partir de otras *filastrocche*, o los trabalenguas infantiles antiguos, originarios del dialecto siciliano, como los siguientes:

«Cugnu cutugnu / amari a ccu cciù dugnu / cciù dugnu a ma muggghieri / ca èfigghia di cavaleri»

«Cugnu cutugnu / aspetta ca tu dugnu / ti dugnu 'n beddu pugnu / e poi cuntentu sugnu»⁷

Ciertamente el primer verso, típico estribillo de los juegos entre niños, tiene una función exclusivamente musical, que en el recuerdo del Bufalino anciano, se transforma en el mejor recurso para luchar contra el misterio del tiempo. Así, en la fábula, los ecos infantiles retrotraen a una Sicilia detenida, quizá el verdadero jardín perdido para el autor, un lugar donde la sabiduría popular y la pureza infantil eran capaces de expresar lo inefable; ejercicio imposible en las palabras de un escritor moderno. Por tanto, parece lícito pensar que si Bufalino no pudo resistirse a adaptar este cuento al público infantil, fue precisamente porque quería mostrar cómo los niños viven en el misterio del tiempo con mejores armas que los adultos.

Veamos ahora cuales han sido las transformaciones operadas desde la novela a la fábula. En la versión primitiva, redactada para la novela *Il Guerrin Meschino*, el muchacho protagonista, Dino, era el propio Guerrino, el personaje principal de las historias relatadas por el viejo *puparo*, o trovador de teatro de marionetas siciliano, cuyas hazañas le llevarán preso a Costantinopla, y también en el comienzo de

⁷ En italiano: “Cuneo cotogno, guai a chi lo do, lo do a mia moglie, che è figlia di cavaliere”; y “Cuneo cotogno, aspetta che te lo do, ti do un bel pugno e poi sarò contento”. Algo parecido a “Cugnu cotogno” (golpe con un membrillo) cuidado a quien se lo doy, se lo doy a mi mujer hija de caballero; y “Cugnu cotogno” (sic), espera que te doy, te doy un buen puñetazo y después quedaré contento.

nuestro relato, titulado dentro de la novela: *Come Guerrino sognò il castello senza tempo*⁸, lo perderán dentro de un oscuro bosque, he aquí el inicio del micro-relato: “Il tempo era di maggio e Guerrino si perse in un bosco nero. Era stata una farfalla...” En la transformación fabulística que ahora presentamos se lee: “Una volta un ragazzo di nome Dino, entrò in un bosco nero. Era stata una farfalla...”. La ambientación medieval del tiempo florido, en contraste con la oscuridad del bosque y el ritmo de la prosa, adecuado a un cantador de historias, se mantiene con facilidad en la fábula, gracias a la semejanza del nombre protagonista y a la juventud del muchacho, en correspondencia con la primavera de la edad. Sin embargo, la sutil transformación del caballero en un niño afecta al mensaje central del relato, es decir, al propio concepto del tiempo. Así, al eliminar en todos los casos el nombre de Guerrino por Dino, construimos un héroe ingenioso y audaz como el caballero, pero ignorante del misterio del tiempo, lo cual será patente en la resolución de la trama: Dino como Guerrino sigue a Átropos hasta el Castillo sin tiempo y descubre a los Inmortales, los cuales suplican ser liberados de su palacio o paraíso. Ambos muchachos acceden a ayudarles y convocan idénticamente a Átropos, la cual precipita las almas como marionetas de trapo hacia la disolución, hacia un justo final. Al despertar, en cambio, ambos personajes toman un rumbo opuesto. Guerrino despierta sorprendido por el: “[...] nitrito fragoroso di Macchiabruna” (relinche de su corcel); Dino por “[...] el *ring, ring* estrepitoso de un despertador”. Para Guerrino, el paraíso de los Inmortales es una enseñanza, cuyo valor reconoce al volver a la realidad, por ello como conclusión del sueño afirma:

“Oh, signore, che non sia questo il paradiso! Si segnò, e segnandosi vide involarglisi dal guanto destro una farfalla che vi s’era inavvertitamente posata. La riconobbe: “Ben tornata, Atropo! Ben tornata!” salutò con un sorriso. “Vienimi dietro, ti prego. Non lasciarmi più. Una di queste sere avrò bisogno di te.”⁹”

Guerrino reconoce a la mariposa de la muerte y le da la bienvenida alegre, ella será compañera inseparable de su vida y sin duda aprende que ya ha sido tocado por un destino cifrado, cuando sus leves alas rozaron al guerrero en el pómulo derecho. Para Dino, en cambio, las palabras mágicas son un conforto, una salvaguarda contra el roce de Átropos, la cual, en efecto, desaparece de las tablas de ciencias, y respeta el mundo eterno de la infancia de Dino, el cual es ajeno al concepto de muerte, aprendiz del concepto de tiempo.

En efecto, en Bufalino los niños carecen de un elemento esencial para el conocimiento del tiempo: la memoria. Para el escritor la memoria constituye el mejor elemento para luchar contra los enigmas de la existencia y a poco que se revisen los testimonios del autor se hace evidente que en su poética, si la memoria debe ser excluida del paraíso, del castillo sin tiempo, es preferible asumir la mortalidad. En una larga entrevista Bufalino declaraba a propósito de la memoria y la escritura:

“Si scrivo per guarire se stessi, per sfogarsi, per lavarsi il cuore. Si scrivo per dialogare anche con un lettore sconosciuto. Ritengo che nessuno senza memoria possa scrivere un libro, che l'uomo sia nessuno senza memoria. Io credo di essere un collezionista di ricordi, un seduttore di spettatori.”¹⁰

Ante la publicación de su primer libro, donde narra la experiencia autobiográfica en el Sanatorio para tuberculosos Palermo, Bufalino sintetizaba la novela como un “montaje de la memoria”. El esfuerzo por convocar los recuerdos vividos como método para sufrir la vejez, es visto como una caza de fotogramas, visiones recompuestas para profundizar en el tiempo. Pero, como para Giuseppe Bonaviri, la memoria de Bufalino admite visiones fantasmagóricas, ensoñaciones que se entrometen en la vida cotidiana. Así afirmaría:

⁸ Situado entre las páginas 87 y 94 de la edición Bompiani, 1993, ya citada.

⁹ Cfr. *ib.*, *Il Guerrin... o.c.*, p. 94.

¹⁰ *Essere o riessere*, conversazione con Gesualdo Bufalino, a cura di P. Gaglianone e L. Tas, nota critica di Nunzio Zago, Roma: Omicron, 1996.

“La realtà e la finzione sono due facce intercambiabili della vita e della letteratura. Ogni sguardo dello scrittore diventa visione, e viceversa: ogni visione diventa uno sguardo. In sostanza è la vita che si trasforma in sogno e il sogno che si trasforma in vita, così come avviene per la memoria. La realtà è così sfuggente ed effimera... Non esiste l'attimo in sé, ma esiste l'attimo nel momento in cui è già passato. Piuttosto che vagheggiare un futuro vapo-roso ed elusivo, preferisco curvarmi sui fantasmi di ieri senza che però mi impediscano di vivere l'oggi nella sua pienezza.”¹¹

El recuerdo, que había sido la vía para indagar el personal conflicto frente a la enfermedad y la muerte en la primera obra, parece el hilo conductor de la literatura del autor, desde la narrativa de tema autobiográfico de sus comienzos hasta la última parte de su obra, representada aquí por *Il Guerrin Meschino*; a medida que avanza en la vejez el autor transforma con más libertad la vida en sueño, las fotografías¹² en espectros míticos y fabulosos, metamorfoseando la memoria hasta alcanzar una visión humorística, musical y jocosa, cuya manifestación más genuina podemos gozar en esta *Favola del castello senza tempo*.

BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE MURCIA

¹¹ Cfr. BUFALINO, G., “Io, collezionista di ricordi, seduttore di spettri”. *Il messaggero*, 21 de febrero de 2002.

¹² Curiosamente la afición a la fotografía de Bufalino y sus comentarios a una colección fotográfica sobre Comiso, despertaron el interés de los editores Sellerio, quienes reclamaron enseguida a Bufalino su primera novela, intuyendo que guardaba en el cajón alguna obra de gran talla. Suceden a ésta unas treinta novelas, poemas y ensayos, además de traducciones de: Terenzio, V. Hugo, Madame de La Fayette, Baudelaire, Renan, Giraudoux, Toulet y Ramon Gomez de la Serna. A su vez Bufalino ha sido traducido, sobre todo al español, además de portugués, francés, inglés, alemán, danés, japonés, holandés, sueco, griego, coreano y hebreo.