

Consideraciones sobre la novela autobiográfica en la obra de Gesualdo Bufalino

Mercedes RODRÍGUEZ FIERRO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Italiana
mrfierro@filol.ucm.es

RESUMEN

El artículo, centrándose en las novelas del autor siciliano Gesualdo Bufalino *Calende greche* y *Argo il cieco*, se propone explorar las modificaciones que el concepto de modernidad aporta a un género tan codificado dentro de la novela clásica como es el de la autobiografía de ficción. Revisar los mecanismos de construcción de este tipo de relato permite comprobar en qué medida, en el autor estudiado, la observación de las formas ya establecidas es respetada y revisada abriéndose a nuevas exigencias de expresión narrativa.

Palabras clave: autobiografía, biografía, novela contemporánea, Bufalino.

Comments on the Fictional Autobiography in Bufalino's Masterpieces:
Calende greche and *Argo il cieco*

ABSTRACT

This paper, focusing on the novels *Calende greche* and *Argo il cieco* by the Sicilian author Gesualdo Bufalino, aims at exploring the modifications that the concept of modernity brings to a genre, that of fictional autobiography, already codified in the classical novel. The revision of the constructive mechanisms of this narrative form allows us to ascertain both to what extent already established forms are respected by the author here analyzed and to what extent those forms are revised in order to open them to new dimensions of narrative expressivity.

Key words: autobiography, biography, modern novel, Bufalino.

Contestando a un extenso cuestionario, orientado a indagar en sus opiniones a propósito de la índole, suerte y perspectivas de la novela contemporánea, en la crucial década de los años 50 del siglo pasado en Italia, Italo Calvino, se detiene a reflexionar sobre los diferentes aspectos que se desprenden de la siguiente afirmación:

Ecco dunque che giunto a questo punto mi pare di poter azzardare una nuova definizione di quel che oggi (e perciò sempre) il romanzo è: *un'opera narrativa fruibile e significante su molti piani che si intersecano* (Calvino 2002: 30).

Esta afirmación –precisamente por la amplitud del espectro que ofrece frente al análisis y sistematización de la novela– presenta, también, un útil componente de generalización. Tal elemento sirve para abrir un campo de reflexión libre de acoger un espacio de denotación concreto, en un fenómeno tan difícil de precisar, además, como es el de la condición de género dentro de la prosa artística.

A la vez, sin embargo, la definición admite, gracias a su proyección geométrica –en un uso de la metáfora espacial tan característica en el imaginario inventivo de Calvino–, al concedersele la justificación de fenómeno polifónico y multiforme, la posibilidad de conseguir captar unas pautas capaces de imponer un orden de definición de esas expresiones del espacio-novela que, no obedeciendo a una directriz clásica estricta, no dejan por ello de remitir al depósito establecido de las definiciones ya aceptadas en el ámbito de la creación novelística. Dentro de esta bifronte acepción de la novela como género que, en sus diferentes caracterizaciones, atiende a las dos vertientes de lo ya asentado en el canon tradicional al tiempo que, subvirtiéndolo éste último, se proyecta hacia una renovación y nueva acepción de los valores ya consolidados, encajarían las aproximaciones a la forma autobiográfica de no pocas de las novelas de Gesualdo Bufalino que aquí se pretenden revisar, centrándonos de manera especial en *Argo il Cieco*, de la ya avanzada fecha, en la biografía del autor, de 1984.

Lo tardío, en la economía del siglo, también, de la fecha de aparición de la novela, no desmiente su vinculación con las reflexiones relativas a la renovación del género como ese complejo fenómeno que la frase de Calvino, a la que nos hemos referido antes, intenta resumir.

Bufalino es uno de esos no pocos autores que, en la historia de la literatura italiana se presentan como una ‘anomalía’, hecho que les confiere la condición de ‘casos literarios’.

El autor, nacido en 1920, publicó su primera y enseguida reconocida novela, *Diceria dell'untore*, en 1981 y, a partir de ese año, con constante regularidad, publicó poesías, novelas, relatos y ensayos, hasta sumar un volumen importante de valiosa creación que es difícil imaginar que fuera concebido en estricta cronometría con las muy cercanas y sucesivas fechas de aparición de sus obras, desde ese inicial 1981 y con anual puntualidad, a partir de entonces.

Todo este abultado volumen de obras jalonadas por un importante número de novelas, no surgió, seguramente, en la invención del autor, a un ritmo fielmente paralelo al de las fechas de las publicaciones. De hecho, aun acogándose, la escritura de Bufalino, a un estilismo de corte más tradicional, marcado por una intensa vena lírica, es difícil imaginar que fuera concebida al margen de los debates y las urgencias de renovación que han marcado el desarrollo del género novelístico en la segunda mitad del siglo pasado en Italia.

Este hecho podría, tal vez, explicar el especial tono compuesto, entre diarístico-memoralista y lírico-metafísico de sus repetidos intentos, en la escritura, de representar un modelo de ‘autobiografía de ficción’. Así, aunque nos centremos en la observación de esta definición de género en *Argo il cieco*, conviene tener presente que, al menos en otra ocasión, en *Calende greche (ricordi di una vita immaginaria)*, de 1992, Bufalino desarrolla de forma prioritaria, en su realiza-

ción de novela, el itinerario de la evolución de una conciencia del personaje paralela a la observación del desarrollo de un protagonista fuertemente instalado en una experiencia vital reflejo del entorno y biografía del propio autor.

En este juego de espejos entre memoria e invención, según un convencional recorrido desde el Nacimiento a la Muerte, atendiendo al título que acompaña al Primer y al Último capítulo de la novela, recuerdos, imágenes e invención dialogan en un abierto combate entre la verdad del recuerdo y la mentira de la ficción narrada.

El mismo planteamiento de seguimiento de un recorrido vital en la ficción, proporcionaba, en la novela clásica, la nítida imagen de un protagonista ligado a una experiencia histórica diversamente real o fingida según el mayor o menor grado de realismo requerido por el autor. En las más actuales propuestas del mismo tipo de novela, en cambio, a la secuencia de los hechos se le sobrepone, por parte del autor, el interés por debatir, también intelectualmente, el límite y condición del principio de verdad que la memoria del sujeto narrador, autor de su propia biografía, es capaz de proyectar en el recuerdo cuando éste pasa a ser medida de la realidad.

En el cierre de *Calende greche* y recurriendo a un procedimiento de clausura del texto que es sistemático en la escritura de Bufalino, aparece una *Postilla* donde claramente están enunciados el sentido, planteamiento y finalidad de la obra.

Esta contienda entre los elementos de verdad, el planteamiento de ese real estatuto de verdad tras atravesar el proceso de la escritura, junto con la búsqueda de creación del personaje, máscara y representación de los recuerdos del narrador –voz enunciativa o el propio biográfico autor– quedan reflejados de manera condensada y líricamente evocada en cada una de las frases que componen el fragmento narrativo al que nos estamos refiriendo:

Calende greche, si dice, com'è noto, di giorni impossibili, che mai saranno. Equivale a giorni che non furono mai o furono altrimenti, e che l'autore via via inventa, sviluppando la parabola di una vita immaginaria. A imitazione di quelle stampe popolari, dove si rappresentano le varie età dell'uomo dalla culla alla tomba, lungo una scala a saliscendi.

La biografia (l'autobiografia?) d'un fantasma, insomma. Le cui vicende -stereotipe, esangui, imitabili- vengono contraffatte con tanto zelo da apparire più spesso favole che memorie: testimonianze corrotte al servizio di un'ipotesi di romanzo...

Ciò spiega il volubile scambio di maschere fra il narrante e il narrato; l'alternarsi, nel corso degli anni, delle tre persone-soggetto: "Io", corrispondente al fiore di gioventù e all'orgogliosa maturità; "Tu", in funzione di una strategia di fughe e sdoppiamenti; "Egli", delegato a descrivere così le precoci titubanze della coscienza come le alineazioni senili e lo sfacelo supremo (Bufalino 1992: 229).

Como es fácil ver, Bufalino no ignora, en la falsa conclusión de su novela - que podría ser el capítulo inicial, planteamiento en realidad de la obra-, que la concepción de un personaje que narra su propia experiencia da lugar a un tipo de novela donde la construcción del 'punto de vista' hurta la función de protagonista al personaje de ficción y sus recuerdos.

Escrituras de gran peso estilístico y muy intelectualizada capacidad de reflexionar sobre el planteamiento y formatos de la prosa artística, han rechazado, como es el caso de Henry James la condición de género aceptable, dentro de la novela, a la autobiografía.

En una carta dirigida a H.G.Wells, el escritor señala:

Non può esserci, secondo me, da parte del romanziere o del pittore, nessuna cronaca o rappresentazione delle cose autentica, bella e interessante, a meno che non si sia operato un particolare distacco, a meno che la pentola, o meglio il grande crogiolo dell'immaginazione, vale a dire della mente che osserva, registra e interpreta, non sia intervenuto e abbia fatto la sua parte. E questo distacco, questa trasformazione chimica a fini estetici e rappresentativi, manca assolutamente nella forma autobiografica, diventata, come recita l'orribile espressione, di moda¹.

No es el momento de debatir con las afirmaciones de los grandes creadores y teóricos de la novela como género, pero las categóricas afirmaciones de James pueden encontrar un fácil desmentido en creaciones que participan de la forma autobiográfica sin ceder terreno en el campo de la creatividad y la invención como es el caso de las novelas de Bufalino, que estamos estudiando.

Si agotador y complejo resultaría aquí pretender construir, por resumido que fuera, un punto de historia y situación actual de la forma autobiográfica en la novela², sí puede resultar útil tener en cuenta algunas voces que, de manera sensible e inspirada a veces, férreamente profesional otras veces, se han referido al problema de la novela de contenido autobiográfico. En un volumen académico dedicado a estudiar aspectos de la biografía literaria³, la profesora Antonia Arslan, en un artículo dedicado a la actividad como biógrafo de Alberto Savinio⁴ hace una observación que, más allá de su evidente eficacia como mención lírico-evocativa, plantea no pocos problemas de exégesis interpretativa a quien quisiera apurar los mal definidos límites entre la función narrativa de la exposición de la vida narrada –y ficcionada–, por tanto, a pesar de ser el personaje principal un sujeto realmente existente– y los elementos que, aun siendo autobiográficos por parte del narrador, pasan a integrarse en el material que compone la invención de la obra:

¹ El texto pertenece a una larga carta que James dirigió a H.G.Wells en 1911 y aparece en el volumen dedicado a la correspondencia entre los dos autores. La página que citamos y toda la información bibliográfica al completo aparece en AA.VV. (1998): *Teorie del punto di vista*, Firenze: La Nuova Italia, p. 25.

² Un completo y no complejo estudio sobre la historia, desarrollo y resultados de la forma autobiográfica en la escritura, no sólo de ficción, se puede encontrar en el volumen de Franco D'Intino, *L'autobiografia moderna, Storia, forma, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998. Una simple visión del índice de la obra deja ver cómo todos los posibles aspectos de este tipo de novela, así como la exploración de los límites genéricos del contenido autobiográfico, están recogidos en este amplio y minucioso estudio.

³ Se trata del volumen de diferentes autores (editado por Vanni Bramanti y Maria Grazia Pensa) titulado *Scrivere le vite*, Milano, Guerini, 1996, resumen de las "Actas" de un Congreso celebrado en Padova, en abril de 1992.

⁴ Arslan, Antonia: «Alberto Savinio: il sogno di un biografo», en *Scrivere le vite*, cit., pp. 71-81.

L'intensità di un colore non si raggiunge per accumulazione successiva di veli di garza; e la biografia, genere romantico per eccellenza, è in verità soprattutto storia di un'anima⁵.

La posibilidad de que la autobiografía del relato ficcional que linda con la biografía del personaje pase a convertirse en apología del yo organizador del relato, es una consecuencia que es fácil que se derive de lo que, en forma más idealista, expresa la profesora Arslan.

Más en términos netamente analíticos, nos interesa centrarnos en una observación que está presente en toda la literatura crítica especializada en esta modalidad de relato, desde los clásicos estudios de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (1975) y *Je est un autre* (de 1980), hasta el muy vigente y estudiado⁶ capítulo que Bachtin dedica a este problema y que está recogido en el volumen *Estética y novela*⁷.

Se trataría de centrarnos en ese esfuerzo de la acción crítica que pretende definir la especialidad de la forma autobiográfica a partir de la presencia dialogante del narrador como el 'yo' que debate consigo mismo, haciendo que este hecho sea el principio organizador de la enunciación, siendo así la autobiografía esencialmente la biografía de un narrador –que pudiera coincidir con el autor– que comparte su nombre con el del personaje.

Volviendo a la obra que da origen a estas reflexiones sobre la naturaleza de la novela autobiográfica en Bufalino, es fácil comprobar que el requisito principal de la autobiografía moderna parece cumplirse en ese formato de ficción auto-explicativa donde la historia del individuo se construye no tanto a partir de sus acciones sino a partir de su interioridad, su carácter y sentimientos.

De hecho, son los sentimientos de un 'doble' del narrador observado y construido por éste en una densa ficción de sí mismo, tal y como imagina fue en un determinado verano de su pasado, los que ocupan la narración creada por la 'voz autoral'. Esa voz del autor actúa, además, desde su condición presente de narrador viejo y ajeno al espacio del 'cronotopo'⁸ narrativo que, por sus recuerdos, se activa en la ficción.

⁵ Cfr. Arslan, A., *Ibid.*, p. 73.

⁶ Un gran difusor y recensor de estos estudios es Marziano Guglielminetti con una extensa bibliografía personal dedicada a esta materia entre la que se incluye también su participación en el volumen colectivo que hemos citado con anterioridad. Nos referimos a Guglielminetti, M., «Le modalità biografiche dell'autobiografismo secondo Bachtin», en *Scrivere le vite*, cit., pp. 123-133. Son muchos los estudios que Guglielminetti ha dedicado a esta modalidad de novela y entre ellas conviene recordar: *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977; «Biografia e autobiografia», en *Letteratura italiana*, dirigida por A. Asor Rosa, vol. V (Le questioni), Torino, Einaudi, 1986, pp. 829-886; «L'autobiografia: aggiornamenti critici», en *La memoria, i lumi, la storia*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 63-69; *A chiarezza di me. D'Annunzio e la scrittura dell'io*, Milano, Franco Angeli, 1993.

⁷ Cfr. Bachtin, M. (1979): «La biografia e l'autobiografia antica», en *Estetica e Romanzo*, Torino, Einaudi, pp. 277-293.

⁸ Para mejor recordar tal definición espacio-temporal de Bachtin, que se sirvió en el momento de construirla de los entonces recientes hallazgos de la física de Einstein, puede ser útil revisar el estudio de M. Guglielminetti, ya citado, en *Scrivere le vite* (Nota 10).

Para comprobar lo que acabamos de mencionar basta leer la frase que inaugura la novela:

Fui giovane e felice un'estate, nel cinquantuno, né prima, né dopo. Quell'estate. E forse fu grazia del luogo dove abitavo...⁹ (Bufalino 1994: 6).

De hecho, es la convención tipográfica la que nos lleva a asumir que ésta sería la primera frase de la novela. Con anterioridad -aunque debatir en este espacio la condición plenamente narrativa de este elemento paratextual no sería fácil- aparece uno de los largos y programáticos títulos que abren cada uno de los capítulos y donde la naturaleza e intención del texto queda abiertamente consignada:

L'autore, per rallegrarsi la mente,
ripensa antiche letizie
e pene d'amor perdute
in un paese che non c'è più (Bufalino 1994: 6).

A partir de este momento se pone en marcha en la narración esa especial gramática temporal de la biografía hecha de saltos anticipatorios e inesperados reanudamientos. En este caso, tales elementos están especialmente reglados para permitir mantener el diálogo entre el anciano que narra y el joven personaje que él mismo fue en ese universo espacio-temporal que sólo adquiere un sentido relevante en la lógica del relato.

La condición de texto especialmente arquitectado, henchido de comentarios metanarrativos para justificar las elecciones del relato, es una de las características de la novela autobiográfica donde las exigencias de verdad, que no lastran en cambio al relato en tercera persona, han de ser continuamente actualizadas para justificar la recta actuación de la memoria. Avanzada la narración en *Argo il cieco*, en el capítulo III, la voz narrativa se pregunta:

Al tempo, dove sto andando? La favola mi scappa via dalle mani, la memoria mi fa la buffona dietro le spalle. Altrettanto le parole: vengono fuori storte, bistratte, beffarde (...) Bella forza, ora che sono vecchio, farmi gioco di me ragazzo (...) Ora so tutto di me, dove tendevano le linee oblique della mia sorte, gl'impulsi innamorati del sangue. Ma perché fare carico delle mie presunzioni odierne all'apprendista di allora? (Bufalino 1994: 28)

En este sinuoso recorrido a que el modelo de ficción autobiográfica obliga al narrador, todavía en sinfín de ocasiones, se verá éste obligado a establecer pausas al margen de la lógica de las acciones tal y como éstas se presentan en el recorrido que sanciona la memoria:

Un'altra pausa, prego. A questo punto bisogna ch'io mi presenti com'ero allora, forse finora non l'ho fatto abbastanza (Bufalino 1994: 56).

⁹ A partir de ahora, se citará por la edición de la novela de Bompiani, ed. Tascabile, de 1994.

En esta cita que hemos elegido, en el reglado azar que estamos siguiendo, aparece la invisible presencia del tercer elemento del mecanismo que la novela instituye para permitir el diálogo de que está hecha la narración: diálogo entre el anciano narrador y su 'doble', el joven personaje de sí mismo por un lado, y necesario diálogo también con el destinatario del relato, el lector, el destinatario para el que se ha tramado ese mecanismo de la memoria que es el texto.

Toda la novela está repleta de dedicatorias y envíos que, sin la previsión de un lector 'real', no encontrarían sentido. A lo anterior se suma el hecho infrecuente de que el narrador explicita la previsión de ese elemento necesario en la lógica de este relato. Son muchas, repetimos, las ocasiones, sobre todo en los espacios más abiertamente metanarrativos, en que el narrador interpela al lector. Valga este ejemplo entre otros:

Pardon, lettore, ritorno a te. Devo ben presentarti Cecilia, raccontartela... Poi seguirà la scena del ballo, poi farò piovere, farò cominciare un'altra stagione, me n'andro via, ti saluterò... (Bufalino 1994: 76).

Especialmente relevante es la invocación al lector del penúltimo capítulo del relato:

Lettore, estate, diciamoci addio. C'era una volta un ragazzo che credeva d'essere un vecchio, ora le parti si sono scambiate, il vecchio s'è finto ragazzo e per ingannare meglio se stesso ha velato con un panno tutti gli specchi di casa [...] Lo scopo era su scaricare su me [...] i debiti di me narrante e liberarmene giocando. E per un po' ha funzionato. Un giorno che m'ero divertito, nel pensiero, te, voi, a travestirvi da plauditori m'addormentai col capo sul tavolo... (Bufalino 1994: 149-150).

Es a partir de aquí, de hecho, en un moderno planteamiento de división del yo, de juegos de espejos entre autor y personaje, cuando hace su aparición la lección 'pirandelliana' que parece inevitable en un autor que, como Bufalino, transita los mismos escenarios que su antecesor, y nos referimos no ya a escenarios geográficos, sino a espacios poéticamente ligados a la lucha entre ficción e identidad:

*E se devo confessare tutto, non senza colpa da parte mia. Poiché io stesso, io che dico "io", Ego *scriptor*, Ego *scriba*, Ego *es*, Ego *ego*, ho allevato dentro di me una turba di traditori, che complotano contro di me, che, appena mi giravo, già con la chiave in mano, aprivano la porta al cavallo (Bufalino 1994: 151).*

De hecho, el juego de identidades desde una sensibilidad de creador moderno, es lo que lleva al autor a atribuir al narrador hasta incluso su poco probable mismo nombre mientras desespera de haber conseguido construir un relato equivalente al propósito inicial:

Gesualdo, pover'uomo. Potrei cascare a terra fra un minuto e morire senza averci capito nulla. Del perché sono vissuto e muoio, e di tutto. Senza capire nemmeno se in

questo guazzabuglio apocrifo sono stato la vittima o il boia, se ho recitato a dovere, se l'esecuzione è stata decante, da non dovermene vergognare (Bufalino 1994: 108).

Frente a toda posible estabilidad del género, en su sentido tradicional, la escritura moderna propone para el relato biográfico lo que el propio autor aquí designa burlonamente como un «guazzabuglio apocrifo», dictado por el azar del relato y la arbitrariedad de quien se sirve del signo lingüístico tras haber atravesado todas las crisis de la puesta en discusión de su validez universal.

Aun así y aun señalando, como procede, todos estos elementos que datan y explican la naturaleza de una novela que, acogiéndose a un género establecido, no finge desprenderse de toda la carga crítica de la modernidad, es útil recordar que se trata de un texto complejo y rico donde la coherencia del arte compensa las posibles incoherencias que el género puede llevar a producir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1996): *Scrivere le vite. Aspetti della biografia letteraria* (a c. di Vanni Bramanti e Maria Grazia Pensa), Roma, Guerini.
- AA.VV. (1998): *Teorie del punto di vista* (a c. di Donata Meneghelli), Firenze, La Nuova Italia.
- BACHTIN, M. (1979): *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi.
- BUFALINO, G. (1994): *Argo il cieco* (introduzione di Massimo Onofri), Milano, Bompiani.
- BUFALINO, G. (1992): *Calende greche*, Milano, Bompiani.
- CALVINO, ITALO (2002): «Risposte a nove domande sul romanzo» (1959), en *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, pp. 26-35.
- CALVINO, I. (2002): *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano, Mondadori, pp. 26-35.
- D'INTINO, F. (1998): *L'autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*. Roma, Bulzoni.
- GUGLIELMINETTI, M. (1977): *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi.
- GUGLIELMINETTI, M. (1986): «Biografia e autobiografia», en *Letteratura italiana*, V.V., *Le questioni*, Torino, Einaudi, pp. 829-886.
- GUGLIELMINETTI, M. (1987): «L'autobiografia: aggiornamenti critici», en *La memoria, i Lumi, la Storia*, Roma, Bulzoni.
- GUGLIELMINETTI, M. (1993): *A chiarezza di me. D'Annunzio e la scrittura dell'io*, Milano, Franco Angeli ed.
- LEJEUNE, PH. (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, PH. (1980): *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux medias*, Paris, Seuil.