



Parábola de la polilla. Bufalino y la cultura visual

IVANA MARGARESE

Cada mirada del escritor se convierte en una visión y viceversa: cada visión se convierte en una mirada. En resumen, se trata de la vida que se transforma en un sueño y el sueño que se transforma en vida, así como inunda la memoria.

GESSUALDO BUFALINO,
'Io, collezionista di ricordi,
seduttore di spettri',

Il Messaggero, 21 de febrero del 2002

Sabes que nada es cierto. Te lo dije. Un recuerdo inventado acerca de la vida de otro.

G. BUFALINO,
Diceria dell'untore

LAS imágenes son mariposas. Frágiles y delicadas, sólo pasan, no duran mucho y pertenecen al ámbito del accidente más que al de la sustancia. Son *memento mori*. Su cifra real y la ceguera, la visión invisible. Como escribe Georges Didi-Huberman:

Para abrir los ojos hace falta saber cerrarlos. Siempre abiertos, siempre alerta —como los de Argo—, se vuelven secos. Un ojo seco, permanentemente, tal vez lo vea todo, pero lo verá mal. Paradójicamente, para ver bien son necesarias todas las lágrimas de las que disponemos ((*Ninfa moderna. Saggio sul pannello caduto*, traducción de A. Pino, Il Saggiatore, Milán, 2004, p. 112):

Bien lo sabía Gesualdo Bufalino, narrador de *fábulas negras*,¹ que un su obra escribía de luz cegadora y luto, de fotografías ciegos, y volvía a Argo ciego para hablar de los sueños de la memoria, o quizás del deseo. El escritor siciliano, nuevo Orfeo, descendió al Hades para recuperar las sombras que estaban perdidas, olvidadas por las aguas del Leteo. Lo que trae la luz ya no es lo que era, sino transfiguraciones, imaginaciones de la memoria. Y es que este descubrimiento atormenta a su Eurídice sobre el postigo del margen:

Entonces, tragado por la oscuridad, lo había visto alejarse hacia la grieta del día, desvanecerse en fino polvo dorado... pero no se sorprendió en aquel instante de agonía, en la necesidad de escapar a la lira y tentar las cuerdas con entusiasmo profesional... El soneto todavía no lo había

¹ Piero Guccione dedicò *Vita e morte dell'ibisco* a Gesualdo Bufalino en 1984 con estas palabras: "A mi amigo Gesualdo, a su historia negra y a su poesía".





encontrado y su voz, en vano, entonaba ‘¿Qué haré sin Eurídice?’ y no parecía que improvisara, sino que había estudiado mucho frente a un espejo, vocales y detalles, todo hecho para mostrárselo al público, aplausos, las luces del escenario... De repente Eurídice se sintió liberada de lo que oprimía su pecho, y triunfante, dolorosamente entendió: Orfeo había vuelto a propósito” (G. Bufalino, ‘Il ritorno di Euridice’, en *L'uomo invaso*, Bompiani, Milán 1992).

Orfeo no trae la luz a Eurídice, sino su espejismo. Cada uno de nosotros reconstruye su pasado mediante la imaginación:

Volver a ser, this is the question. Dado que no hay ningún gesto o súplica que no defraude, y es tanto que consigue repetirse bajo los párpados, al mismo tiempo que ilumina, ciega (G. Bufalino, *Diceria dell'untore*, pp. 81- 82).

En la carta compuesta para la publicación de un volumen dedicado a la obra de su amigo y escritor Piero Guccione, recordando los orígenes de la pintura, el testimonio rupestre en forma de grafito de la cueva de Altamira y Lascaux, describe la dialéctica inagotable entre la vista y la visión, entre la verdad y la ficción.

Ahora me pregunto: ¿El autor se propuso crear una vida o una fantasía? ¿Obedece a la memoria o a la esperanza?...Como ves, desde los orígenes el espíritu humano se enfrenta a la vista y la visión: la vista significa el conocimiento de la realidad y su traducción en términos reconocibles; la visión se proyecta en la pantalla y son fragmentos de sueños.

Pero continuemos con lo que Didi-Huberman llamó *La parábola de la polilla*, imaginando la imagen bajo los surcos de una polilla, de una mariposa. Las polillas son mariposas a quienes Aby Warburg se dirigía en sus ataques de ira y que tomaba como embajadoras de un mundo lejano (L. Binswanger, A. Warburg,



La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg, edición de C. Marzia e D. Stimilli, Neri Pozza, Vicenza 2005), la metamorfosis de la Ninfa, de la que escribe: “La mariposa más bella que creí atrapar rompió el vidrio y se burlaba volando en el cielo azul. Ahora debo volver a atraparla pero no estoy preparado a su marcha” (A. Warburg, *Ninfa fiorentina*; S. Settis, *Presentazione* y J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, p. IX).

Hay gente muy seria que piensa que no tiene nada que aprender de las criaturas pequeñas y débiles como la mariposa y que, por tanto, no quiere perder el tiempo en mirarla. Sin embargo, hay personas más propensas a mirarla, a observar con detalle, incluso a contemplar maravillados.

Entrelazando vista y visión en el éxtasis de la mirada, se atribuye a la forma el poder de la verdad:

Estas personas se preguntan si el accidente no muestra la realidad con entera precisión —pues a sus ojos no hay uno sin el otro— de la propia sustancia. Entonces se comprometen a tomar, y no perder, tiempo para ver una mariposa que pasa, es decir, una imagen que nos sorprende en las paredes de un museo o entre las páginas de un álbum de fotografías (G. Didi-Huberman, ‘L’immagine brucia’, en *Teorie dell’immagine*, ed. de A. Pinotti, A. Somaini, Raffaello Cortina, Milán, 2001, pp. 241-268).

Apasionado de la fotografía y el cine, Bufalino se entregaba a la experiencia de la imagen. Testimonio de ello es su misma biografía. De hecho, fue la introducción a un libro de antiguas fotografías titulado *Comiso ieri* traicionando su estilo de escritor. Aquellas páginas gustaron a todos y muchos quisieron tener noticias de quién las había escrito; alguien tuvo la sospecha de que detrás de éstas habían otras escondidas en cajones secretos.

De esas páginas, Elvira Sellerio y Leonardo Sciascia intuyeron que el autor aún conservaba en sus cajones una novela. En un principio Bufalino lo negó; después de varias presiones cedió y en el 1981 publicó su primer romance, *Diceria dell’untore*, testimonio basado en su experiencia autobiográfica, un montaje de memoria.

Reunir las piezas dispersas de la memoria acerca al escritor a la figura benjaminiana del coleccionista o del vendedor de trapos, recopiladores de la memoria de las cosas. Como Benjamín ha escrito, el coleccionismo es la pasión de los niños, “harapos de la humanidad” (G. Agamben, *Infanzia e storia*, Einaudi, Turín, 2001, p. 69) cuyos objetos no son evaluados sobre la base de su utilidad y todavía no representan objetos de uso:

Los niños... se sienten atraídos de un modo irresistible por materiales de desecho (vom Abfall angezogen) que se producen en las oficinas, en los trabajos domésticos o en los jardines, en aquellos de sastrería o carpintería. En los productos de desecho reconocen la cara que el mundo de las cosas dirigió hacia ellos, sólo a ellos. En la medida en que no reproducen las obras de los adultos, ponen los más variados materiales mediante sus juegos, en una nueva relación recíproca, discontinua. De esta manera, los niños se construyen su propio mundo objetivo, un pequeño mundo dentro del grande, de ellos mismos (W. Benjamin, *Einbahnstrasse* [1926], en *Gesammelte Schriften*, traducción de G. Schiavoni, *Strada a senso unico*, Einaudi, Turín, 2006, pp. 11-12).





Del mismo modo, el coleccionismo es el hobby de los que poseen suficiente como para no necesitar las cosas más útiles y pueden asumir “la tarea de transformar las cosas” (H. Arendt, *Walter Benjamin*, SE, Milán, 2004, p. 67). La memoria y el cine, como escribe Giorgio Agamben, pueden transformar lo real en posible y lo posible en real.

A veces, sin embargo, pienso un pensamiento absurdo y bello, velando la noche sobre mí. Creo que si alguien pudiera correr más rápido que la luz y superarla y dejar de esperar en alguna estación de las estrellas, sería, por completo, una réplica de sí mismo en todo el rollo del pasado. Me consuela pensar que dentro de él aún conserva la forma en que me besa y me habla, y que alguien con la cabeza al cielo no sabe que está muerto (G. Bufalino, *Diceria dell'untore*).

A través de la inocencia imaginativa de una mirada piadosa, la rendición aún es posible. Bufalino era un siciliano que eligió vivir en Sicilia, una “tierra arada por el arado de la historia, desgastada por las pisadas milenarias de los hombres: aún sin madurar, cada mes de enero, la rosa del almendro se renueva” (G. Bufalino, *L'isola nuda. Aspetti del paesaggio siciliano*, Bompiani, Milán 1988).

Traducción de Cristian Ortín

