

Todo Buzzati

María José Calvo Montoro

Dino Buzzati

BÀRNABO DE LAS MONTAÑAS

Trad. de Carlos Manzano

Gadir, Madrid 130 pp. 16 €

Dino Buzzati

EL SECRETO DEL BOSQUE VIEJO

Trad. de Mercedes Corral

Gadir, Madrid 180 pp. 17 €

Dino Buzzati

EL DESIERTO DE LOS TÁRTAROS

Trad. de Carlos Manzano

Gadir, Madrid 270 pp. 18 €

Dino Buzzati

LA FAMOSA INVASIÓN DE SICILIA POR LOS OSOS

Trad. de María Estébanez

Gadir, Madrid 142 pp. 19 €

Dino Buzzati

LAS NOCHES DIFÍCILES

Trad. de Mario Grande y Mercedes Fernández Cuesta

Acantilado, Barcelona 320 pp. 22 €

Dino Buzzati

EL GRAN RETRATO

Trad. de Carlos Manzano

Gadir, Madrid 152 pp. 16,50 €

Dino Buzzati

UN AMOR

Trad. de Carlos Manzano

Gadir, Madrid 320 pp. 20 €

«Como siempre he sentido gran interés por el pintor Hieronymus Bosch, durante un viaje a Holanda visité su ciudad natal»: así comienza el texto que Dino Buzzati publicó como introducción a la obra completa del pintor flamenco en la célebre colección «Clásicos del arte» que en España editó Noguer en los años setenta. Se trata del relato en que narra su encuentro con un viejo descendiente del gran maestro que, muy contrariado ante la habitual adscripción de su antepasado a lo fantástico, le recuerda al escritor: «¡Si no ha existido un pintor más realista y diáfano que él... qué fantasías, ni qué pesadillas, ni qué magia negra...! ¡La realidad monda y lironda que tenía delante! Sólo que él era un genio que veía lo que nadie era capaz de ver. Ahí está su secreto: era alguien que “veía” y pintó lo que veía».

De hecho, en esta declaración de poética, Buzzati delinea aspectos esenciales de su escritura poniendo en acto la mirada propia de un pintor. Los ojos de halcón que Buzzati descubre en el retrato del Bosco, «penetrantes y maliciosos», la ironía burlesca que le atribuye en su relato, son modos de ver que le permiten representar la realidad

sin protecciones que la soslayan: las casas sin tejados y sin muros que ocultan su contenido, la realidad destapada mostrando «innumerables cosas vivas semejantes a celentéreos, ostras, renacuajos, peces ansiosos, salamandras iracundas» que no eran otra cosa que «criaturas humanas, la verdadera esencia de la humanidad que nos rodea» despedazándose y desgarrándose «igual que nos despedazamos los unos a los otros día y noche, tal vez sin saberlo». Es decir, el mundo observado y descrito por un pintor que retrata ese descubrimiento con la precisión de un entomólogo.

Invariablemente considerado escritor de literatura fantástica, reconocido por la crítica como discípulo de Poe y de Kafka, y rescatado entre los contemporáneos por Borges, Buzzati es, ante todo, un extraordinario narrador. En palabras de Italo Calvino, lo fantástico en Buzzati es indiscutible, pero precisa que su «vena fantástica» es «extremadamente cuidada y racional», sobre todo en sus primeros «gélidos relatos». En consecuencia, para el autor de *Nuestros antepasados*, el verdadero sentido de la escritura buzzatiana reside en la eficacia y precisión de una depurada técnica narrativa, algo que interesó y también se propuso como método el propio Calvino, incluso en sus textos más fantásticos.

Asimismo, el crítico Giacomo Debenedetti destacaba la maestría de Buzzati, fundándola en el singular proceso de decantación del elemento fantástico que el autor opera en su escritura. Un proceso que vehicula la construcción de todo un programa estilístico cifrado en su «capacidad de ilusionismo, en el virtuosismo de las minuciosas descripciones que gracias a su pedantería paródica consiguen un tono ligero y dinámico, y le exoneran de una de las reglas capitales de su género, que consiste en proponernos lo absurdo como *déjà vu*. Él, por el contrario, nos da el impulso para ir más allá de las apariencias, amalgamando fragmentos de realidad en un nunca visto».

Precisamente, esa es la mirada que ediciones Gadir ha querido poner de manifiesto a través de los títulos que publica con traducciones cuidadas y ediciones formalmente impecables en las que propone, de forma novedosa, el elemento visual como privilegiada seña de identidad del autor. Se trata de un proyecto editorial que se completará próximamente con la interesante selección de ensayos sobre el escritor italiano (*Buzzati en su vida. Buzzati en sus textos*) al cuidado de Elisa Martínez Garrido.

Puede trazarse un recorrido por la obra de Buzzati traducida al castellano partiendo de los vínculos que se establecen entre narrativa y biografía del autor. De hecho, las experiencias del escritor son un elemento fundamental en la configuración de su estilo, en el sentido que le otorga Debenedetti, quien descubrió la operación que se encuentra en la base de sus relatos: de ascendencia burguesa acomodada, el escritor parte de sus confortables experiencias cotidianas en busca de lugares inexplorados en una especie de «nostalgia de espacios vertiginosos, de grandes precipicios, de negros valles románticos».

De hecho, ya en *Barnabo de las Montañas*, que es de 1933, se funda el sentido alegórico que Buzzati concede al paisaje de los veranos de su infancia mitad milanesa, mitad montañesa. El valor de la dignidad humana se vincula a la presencia silenciosa de las montañas, que pueden encontrarse ocultas por la niebla, pero que, de forma incondicional, acompañan a los hombres como testimonio de sus acciones. A este

propósito, el relato desarrolla un conflicto moral en el que un renovado Lord Jim, el guardabosques protagonista, opone al acto de cobardía que había permitido a unos bandidos asaltar el polvorín que él debía vigilar, la serenidad y el rigor de las montañas «inmóviles y solitarias, hundidas en las nubes».

El efecto perturbador en la escritura de Buzzati reside en su capacidad de producir desasosiego a partir del efecto de nitidez y transparencia que le son propios. Su estilo sencillo y medido esconde siempre un umbral que conduce a la inquietud, una brecha de lo inesperado que se abre en el mundo real. Así sucede en *El secreto del Bosque Viejo* que, en su octava edición española, sigue siendo para muchos una de las mejores obras de Buzzati. De 1935, se enlaza con la historia anterior a través de su planteamiento moral, proponiendo, en este caso, una fábula en la que imaginación y realidad se fusionen sin que exista posibilidad de establecer fronteras. Una operación –a pesar de que en este caso convivan genios del bosque, animales parlantes y personajes reales– no muy diferente a la narración que lo llevó a la fama: *El desierto de los Tártaros*. Continuamente reeditado como un clásico imprescindible, introducido en esta edición por el texto que le dedicó Jorge Luis Borges, estamos, sin duda, ante la obra maestra de la escritura buzzatiana. El joven teniente Giovanni Drogo es trasladado a la lejana Fortaleza Bastiani, mira hacia el desierto y espera la llegada del ejército enemigo. Mientras tanto, ve pasar el tiempo sin que llegue la deseada batalla. Como explica Borges, Buzzati, valiéndose del método de la postergación tan propio de Kafka, describe la espera «indefinida y casi infinita» del protagonista a través de la imagen del desierto, que cobra un valor simbólico pero a la vez real: Drogo, que espera «muchedumbres», sólo conquista el vacío.

Si la riqueza de las imágenes inspiró una gran película como la de Valerio Zurlini, ello se debe a que Buzzati predetermina en el texto su impacto visual: «Por un instante permaneció aún en los ojos de Drogo la imagen de las murallas amarillentas, de los bastiones de través, de los misteriosos reductos, de los peñascos laterales y negros por el deshielo. Pareció a Giovanni –pero fue por un lapso infinitesimal– que las murallas se alargaban de improviso hacia el cielo, centelleando de luz, y después las rocas herbosas entre las cuales se sumía el camino le privaron de la vista totalmente». Vertiginosa mirada hacia el cielo que, sin embargo, remite al ocultamiento del punto de vista y, por tanto, a la sensación de absoluta soledad. Ese era el ánimo del joven Buzzati en las oficinas del periódico *Corriere della Sera* en cuya redacción trabajaba, cuando explicó la raíz autobiográfica de su novela. Consciente del paso del tiempo a través de los rostros de sus compañeros tocados por un inmovilismo asfixiante, se veía él mismo en su espejo y se rebelaba, no sólo contra el modo en que se atrofian los sueños de la juventud a la espera de la llegada de la gran ocasión, sino intuyendo de una manera casi profética el gran desastre que estaba por llegar.

Como afirma Giulio Carnazzi, a contracorriente del neorrealismo que estaba afirmándose a través de un lenguaje de documento o como crónica amarga de la vida real, Buzzati publica en 1945 la refundición de un cuento infantil, que ya había presentado por entregas en el *Corriere dei piccoli*, suplemento infantil de su periódico. Se trata de *La famosa invasión de Sicilia por los osos* presentado por Gadir en una hermosa edición con dibujos del autor. Retomando la idea de las montañas como espacio feliz, contrapone el mundo ideal de las alturas donde viven los osos al mundo envilecido de la ciudad. En el fondo de la fábula se instala un mensaje de paz que se

identifica necesariamente con la tragedia de la guerra apenas vivida, como queda reflejado en las palabras del rey Leoncio, en las últimas páginas del relato: «Volved a las montañas [...]. Dejad esta ciudad donde habéis encontrado la riqueza, pero no la paz de espíritu. Quitaos de encima estos vestidos ridículos. Tirad el oro. Arrojad los cañones, los fusiles y todas las demás cosas diabólicas que los hombres os han enseñado. Volved a ser lo que erais antes».

A pesar de que el relato breve es en Buzzati un medio expresivo privilegiado, sin embargo, la elección de *Las noches difíciles* no muestra el momento más interesante del escritor de cuentos, quizá mejor representado por sus primeras colecciones *Paura alla Scala* (1949), *Il crollo della Baliverna* (1954) o, en todo caso, por *Sessanta racconti* (1958) una selección del propio Buzzati vencedora del prestigioso premio Strega, cuya reseña dio origen a las páginas lucidísimas de Giacomo Debenedetti antes citadas.

Un nuevo dispositivo visual, esta vez relacionado con la atmósfera inquietante que podría recordar algunas imágenes de la pintura metafísica de De Chirico, está en la base de *El gran retrato*. Considerada una narración de ciencia ficción, muestra la imposibilidad del amor fuera del ámbito de lo humano, algo imposible de sustituir ni por el más sofisticado sistema de inteligencia artificial: la gran máquina que, aislada en medio de un paisaje rodeado de magníficas montañas, intenta sustituir al amor verdadero. Sin embargo, la infelicidad que produce perdura a pesar de su destrucción: «Ya no existía la mujer, el amor, los deseos, la soledad, la angustia. Sólo la inmensa máquina infatigable y muerta, como un ejército de contables ciegos, curvados en millares de bancos, que escribieran números sobre números sin fin, día y noche, por la vacía eternidad».

Y, por último, la vuelta a la novela en 1963 con *Un amor* expuso a Buzzati a un autobiografismo que para muchos fue de una valentía admirable, como escribió Carlo Bo. De hecho, su contenido erótico fue considerado por los críticos como un caso poco frecuente en el panorama literario italiano, así como su vinculación con un hecho real de la vida del escritor condujo a Eugenio Montale a calificar la novela de un «psicologismo patológico». *Un amor* narra la relación del protagonista con la joven prostituta Laide, una de esas criaturas que pueblan Milán y que, como en un cuadro del Bosco, será descrita como un laberinto, como un hormiguero. Laide y Milán se funden en un espacio borroso en el que se ve atrapado el propio álgido ego de Buzzati, un hombre maduro que se enamora perdidamente de la joven hasta grados insospechados de humillación. Pero en la historia de amor no hay vencedores ni vencidos: nadie se salva. La lucidez del escritor consiste en esa gran derrota del mundo burgués y sus parámetros de compraventa. Lo esencial es la profunda soledad de los protagonistas, que se hace manifiesta en el autorretrato de Buzzati y en el desolado escenario que configuran las calles de Milán.

A través de enumeraciones caóticas y de la ironía, de las referencias a los personajes «ineptos» de Federico Tozzi e incluso de Italo Svevo, valiéndose de la conjetura propia de la novela policíaca y diseminando referentes de una cultura compartida con el lector, como los guiños a *El ángel azul* de Josef von Sternberg, o al ambiente periodístico que conoce tan bien, Buzzati construye una especie de torbellino que acompaña al protagonista hasta el final, a veces representando la vorágine de la ciudad, a veces referido al mundo interior del escritor-personaje.

Fiel a un estilo nítido y racional, Buzzati afila la agudeza de la mirada a lo largo de toda su trayectoria narrativa e intensifica su forma de penetración en lo cotidiano para transgredir los límites de lo transitable, de ese espacio limitado y vulgar que, sin embargo, vaticina y le propicia espacios vertiginosos. Y todo esto es posible en su escritura porque Buzzati pintaba con las palabras haciendo explícitos los procedimientos y las técnicas del pintor que el descendiente del Bosco le descubrirá como una clave de su propia poética: ser alguien que «ve» y que pinta lo que ve.