



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LOS SERES FANTÁSTICOS EN LA
NARRATIVA DE DINO BUZZATI**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ITALIANAS)**

**PRESENTA:
MIGUEL ÁNGEL MEDINA SÁNCHEZ**

ASESORA: SABINA LONGHITANO PIAZZA



PALENQUE

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	1
I. ¿Qué es lo fantástico?	2
I.1. El cuento fantástico en Italia.....	4
II. Cronología de Dino Buzzati	5
III. Algunas observaciones sobre la obra narrativa de Dino Buzzati	13
III.1. Sus novelas.....	13
III.2. Sus cuentos.....	17
IV. Seres reales con rasgos fantásticos en la obra narrativa de Dino Buzzati	19
IV. 1. Los animales fantásticos.....	19
IV. 1.2. Los insectos.....	19
IV.1.3. Las aves.....	21
IV.1.4. Los animales terrestres.....	23
IV.1.5. Los animales acuáticos.....	29
IV.1.6. Los animales fantásticos en <i>La famosa invasión degli orsi in Sicilia</i>	29
IV.2. Hombres.....	31
IV.3. Mujeres.....	35
IV.4. Dino Buzzati como testigo de lo fantástico en sus propios relatos.....	37
V. Seres sobrenaturales de la tradición fantástica	39
V.1. Dragones.....	39
V.2. Espíritus.....	41
V.3. Fantasmas.....	44
V.4.Extraterrestres.....	47
V.5.Seres fantásticos de la tradición católica.....	48

VI. Seres fantásticos ideados por Dino Buzzati.....	56
VII. Rasgos fantásticos en los elementos naturales.....	58
VIII. Objetos reales con rasgos fantásticos.....	61
IX. Una máquina inventada por Dino Buzzati.....	64
Conclusiones.....	66
Bibliografía.....	70

Introducción

Il deserto dei tartari es la novela más conocida de Dino Buzzati; Jorge Luis Borges la incluyó en su ya famosa biblioteca personal, y sirvió de modelo a J. M. Coetzee para su novela, *Esperando a los bárbaros*. Además de *Il deserto dei tartari* Buzzati escribió cuatro novelas, un libro infantil ilustrado por él mismo, 17 obras teatrales, alrededor de 600 cuentos, cientos de artículos periodísticos, algunos poemas, dos libros con notas, divagaciones, reflexiones, memorias y otros dos cuentos ilustrados por él mismo. En casi todas estas obras, sus personajes se encuentran en situaciones fantásticas. Es de estos personajes que trataré en este trabajo, para con ello reivindicar a Dino Buzzati, cuya importancia en la literatura italiana es opacada por otro genio de lo fantástico, Italo Calvino.

Para abordar un análisis y clasificación de los seres fantásticos en la narrativa de Buzzati es necesario tratar de entender qué es el cuento fantástico. La *Antología de la literatura fantástica* elaborada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, me pareció la mejor manera de acercarme a lo fantástico, debido a que propone un amplio panorama de lo que podríamos considerar como cuento fantástico; también porque en el prólogo a esta antología, Bioy Casares ofrece algunas de las características del cuento fantástico del siglo XIX, que es cuando se podría decir que aparece con más auge la temática fantástica, y que en el siglo XX alcanza cierta importancia, también gracias a la obra de Dino Buzzati.

Para adentrarse al tema de los seres fantásticos en la narrativa de Buzzati comienzo presentando al escritor a través de una cronología, en la cual no sólo menciono las obras que publicó y las que aparecieron después de su muerte, sino también hablo de las películas, de los programas televisivos y obras teatrales que se basaron en su narrativa, así como de las exposiciones que Buzzati presentó como pintor. Para conocer más al escritor, continúo mi tesis presentando algunas observaciones generales sobre la narrativa buzzatiana, para señalar los temas que aborda en sus novelas y en el libro infantil: *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, ilustrado por él mismo.

Después, me dedico a analizar en detalle sus cuentos, que están casi siempre inmersos en una situación fantástica. Sus personajes escapan muchas veces a las leyes de la física, son seres fantásticos que quise de cierta manera fotografiar, para poder detenerme en su condición fantástica, clasificándolas en rubros distintos, y establecer los patrones de lo fantástico en la narrativa de Buzzati. Existen en Buzzati los seres reales con rasgos fantásticos (hombres, mujeres, animales), los seres sobrenaturales clásicos como los dragones, los espíritus, los fantasmas, los extraterrestres. Los inventados por el escritor como el *colombre*, los de la tradición católica. Los elementos de la naturaleza, los objetos fantásticos y una máquina inventada por Buzzati. Todos estos seres serán presentados en este trabajo.

Capítulo I. ¿Qué es lo fantástico?

Lo fantástico y lo misterioso no son solamente las grandes imaginaciones del cine, de la literatura, los cuentos y las novelas. Está presente en nosotros mismos, en eso que es nuestra psiquis y que ni la ciencia, ni la filosofía consiguen explicar más que de una manera primaria y rudimentaria¹.

Lo fantástico está presente en diversos géneros de la literatura universal: lo encontramos cuando un acontecimiento o personaje no obedece a las reglas de nuestra realidad objetiva. Su característica es el misterio, lo inexplicable, lo inadmisible que se introduce en el mundo real, produciendo en el lector miedo, horror o sorpresa. Lo fantástico aparece en los mitos y las leyendas de las civilizaciones más antiguas: en Homero aparecen seres fantásticos como los ciclopes, el asno de oro en Apuleyo. En la Edad Media a través de la épica aparecen los dragones en el *Beowulf*, y en las novelas de caballerías aparecen monstruos como el Endriago en el *Amadís de Gaula*. Acercándonos al siglo XX, en *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift aparece un gigante en tierra de enanos, un vampiro en *Drácula*, un hombre se transforma en un insecto en *La Metamorfosis* de Kafka. Tenemos también objetos fantásticos como la lámpara maravillosa en *Las mil y una noches*, los molinos de viento que se transforman en gigantes en el *Quijote de la mancha*, las sombras que cobran vida en Shakespeare: en todas las épocas y literaturas lo fantástico ha estado presente. Sin embargo, es entre las décadas de 1940 y 1970 que surgen los primeros teóricos de la literatura fantástica. Tzvetan Todorov fue el primero en hablar de lo fantástico como género literario. Según él, lo fantástico exige tres condiciones:

En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación alegórica como la interpretación “poética”².

¹Julio Cortázar en “El sentimiento de lo fantástico” www.temakel.com, consultado el 12 de mayo del 2011.

²Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p.24.

Esta definición propuesta por Todorov es confusa, debido a la divergencia de criterios para su aplicación; sin embargo, la clasificación que realizó sigue siendo una referencia fundamental para casi la totalidad de obras críticas sobre este género, y ha desarrollado un debate entre teóricos de todo el mundo, como ejemplo Italo Calvino, quien decía que el estudio de Todorov “è molto preciso su un’importante accezione del fantastico e molto ricco di suggestioni su altre accezioni, in vista d’una possibile classificazione generale”³.

Otro estudioso del tema fue Adolfo Bioy Casares quien, en el prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*, estudió la función que tuvo lo fantástico en la literatura y sociedad del siglo XIX hasta nuestros días. Bioy Casares señala que entre los argumentos de los cuentos fantásticos del siglo XIX se encuentran el miedo, la aparición de un fantasma, las casas abandonadas.

Otro ambiente que puede provocar miedo, según Bioy Casares, es la lluvia. En el relato “Memorias de una horca”⁴ de José María Queiroz, una horca que se había podrido y muerto nos cuenta sus pesares a través de una carta: “Era yo quien recibía la furia de la lluvia. Venía ella con los cabellos desgredados, ¡perseguida, mordida, quebrantada por el viento! [...] la pobre lluvia [...] se dejaba caer en silencio por el tronco, gota a gota, para que el viento no la oyese”⁵.

Otra característica sobresaliente del cuento fantástico, según Bioy Casares, es que los personajes de los cuentos fantásticos no se percatan de la situación fantástica en la que se encuentran, sino que la toman naturalmente; esta característica también está presente en el siglo XX, como es el caso del cuento “Carta a una señorita en París”⁶, en el cual el protagonista se encuentra hospedado en el departamento de su amiga en Buenos Aires, mientras ella se encuentra en París. Una tarde le escribe una carta en la cual le menciona de forma natural: “De cuando en cuando se me ocurre vomitar un conejito. No es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose.”⁷

Los protagonistas de los cuentos fantásticos son seres solitarios, aislados y, si no lo son siempre en su vida, se encuentran solos en el momento en que se enfrentan con lo fantástico. Eso sucede con Gregor Samsa, el protagonista de *La Metamorfosis* de Franz Kafka: “Una mañana, tras agitado sueño, Gregor Samsa amaneció transformado en un insecto”⁸.

Bioy Casares señala también que los cuentos fantásticos pueden clasificarse en la forma en que se explican, el escritor argentino no profundiza en esta clasificación, y no la aplica a la *Antología de la literatura fantástica*. Sin embargo, me parece que se refiere a que: hay cuentos que se explican con la presencia de un ser sobrenatural, como es el caso del fantasma en el

³ Italo Calvino, *Una pietra sopra*, p.215.

⁴ José María Queiroz, *El mandarín*, p.127-139.

⁵ *Ibidem*. p.131.

⁶ Julio Cortázar, *Bestiario*, p.23-35.

⁷ *Ibidem*. p.25.

⁸ Franz Kafka, *La metamorfosis*, p.13.

Horla; los cuentos fantásticos que se explican a través de un hecho fantástico, que no genera inquietud en los protagonistas, como son las alas que le crecen a Lucina en “La moglie con le ali” (cuento de Dino Buzzati del que hablaré en el cuarto capítulo). El debate sobre lo fantástico sigue su curso, hay críticos como Bioy Casares que piensan que el género siempre existió y otros quienes se dedican a analizar el cuento fantástico como un género literario que nació en el siglo XIX, y que perdura hasta nuestros días.

I.1. El cuento fantástico en Italia.

En Italia el cuento fantástico se desarrolla en la segunda mitad del siglo XIX con muchas dificultades y retraso respecto al resto de Europa. La Scapigliatura Milanese cuenta con uno de sus mejores exponentes, Ugo Iginio Tarchetti. Sin embargo, este tipo de literatura en Italia no logró establecer una sólida tradición, debido a que los escritores de esa época se encontraban entre el Verismo y el Decadentismo. Por lo tanto a la literatura fantástica italiana entre el siglo XIX y XX se le considera exclusivamente como un hecho experimental. El mismo Italo Calvino evitó colocar a autores italianos en su antología de escritores de literatura fantástica del siglo XIX, argumentando que “il fantastico resta nella letteratura italiana dell’Ottocento un campo veramente minore”⁹. Sin embargo, lo fantástico en Italia no fue tan menor, como justamente señala Ana María Morales en su artículo sobre Italo Calvino y la literatura fantástica¹⁰. Ella menciona que, para desmentir a Calvino, Enrico Ghidetti y Leonardo Latturo publicaron dos volúmenes de cuentos fantásticos (*Notturmo italiano* y *Racconti fantastici dell’Ottocento e del Novecento*) con 57 escritores de cuentos fantásticos, y después de estas antologías vinieron otras, como la *Enciclopedia fantastica italiana*, y *Racconti fantastici del Novecento*.

Sin embargo, la falta de formación de una tradición de literatura fantástica se refleja en el siglo XX. Massimo Bontempelli (1878-1960), Giovanni Papini (1881-1956), Dino Buzzati (1906-1972), Italo Calvino (1923-1985) fueron los primeros escritores de este género en la Italia del siglo XX. La publicación de numerosos cuentos en el *Corriere della Sera* y en revistas de gran difusión, como *La Lettura*, *Il Convegno*, *Omnibus*, señalan el paso de estos escritores hacia lo fantástico auténtico y, por consiguiente, su marcada separación de la tradición literaria italiana. La obra literaria de Dino Buzzati es esencialmente de tipo fantástico; sin embargo, ha sido poco reconocida fuera de Italia y Francia. Es por ello que este trabajo tratará de acercar al lector a los seres que conforman su mundo fantástico.

⁹ Italo Calvino, Introducción a *Racconti fantastici dell’Ottocento*, p.15.

¹⁰ Ana María Morales, “Italo Calvino y la literatura fantástica”, p.91-107.

Capítulo II. Cronología de Dino Buzzati

1906

Dino Buzzati nació el 16 de octubre de 1906 en una villa de la localidad de San Pellegrino, en Belluno, mientras en Trieste Joyce y Svevo se hacían amigos y Carducci ganaba el premio Nobel de literatura. Su padre era profesor de derecho internacional en la Universidad de Pavia y luego en la Bocconi de Milán. Su madre, Alba Mantovani era hermana del escritor Dino Mantovani.

1919

Comienza a leer a autores como Hoffmann y Poe, se apasiona por la egiptología con el libro de Gaston Maspéro, *La storia dell'arte egiziana*. Es atraído por la obra del ilustrador inglés Rackham, entre cuyos trabajos más conocidos figuran libros infantiles como *los cuentos de los hermanos Grimm* (1900), *Alicia en el país de las maravillas* (1907). Rackham también ilustró libros orientados hacia lectores adultos como *El sueño de una noche de verano* (1908) además de varias ilustraciones sobre los relatos de Edgar Allan Poe.

1920

Muere el padre de Buzzati. Dino tiene 14 años, por lo que el recuerdo que guardará de su padre es vago; su madre en cambio muere muy anciana, dejando un vacío profundo en él.¹¹ Lee a Dostoevski, escribe su primer texto literario, “La canzone delle montagne”, pinta y comienza a practicar el alpinismo. Es en este momento que empiezan a manifestarse los intereses, los temas y las pasiones del futuro escritor, a los cuales será fiel durante toda su vida: la poesía, la música (estudia violín y piano), la pintura (será un pintor reconocido), el dibujo, y la montaña. Dice Buzzati en una entrevista concedida al *Giorno* el 26 de mayo de 1959: “Penso che in ogni scrittore i primi ricordi dell'infanzia siano una base fondamentale. Le impressioni più forti che ho avute da bambino appartengono alla terra dove sono nato, la valle di Belluno, le selvatiche montagne che la circondano e le vicinissime Dolomiti. Un mondo complessivamente nordico”¹².

1926-1927

Realiza el servicio militar y termina con el grado de subteniente.

1928

Completa sus estudios clásicos y se gradúa en leyes en Milán con una tesis sobre *La natura*

¹¹ La presencia dulce de la madre la podemos encontrar en el cuento “I due autisti” en la colección de cuentos *Il colombre* de 1966. Dino Buzzati, *Il colombre*, p.391-397.

¹² *Il giorno*, 26 de Mayo de 1959. p.13.

giuridica del Concordato. En ese mismo año ingresó en el *Corriere della Sera*, donde trabaja la mayor parte de su vida como cronista, enviado especial, redactor entre otros puestos.

1930

Le nace la idea de su primera novela durante las excursiones que realizaba en la Cima Piccola de Lavaredo, en las cercanías de San Pellegrino.

1931

Colabora en el semanal *Il popolo di Lombardia* con notas teatrales, pero sobre todo como ilustrador.

1932

Muere su novia Beatrice Giacometti.

1933

Publica su primera novela *Bàrnabo delle montagne*. Viaja a Palestina como corresponsal, pasando por Grecia, Siria y Líbano.

1934

Primeros acercamientos a la prosa de Kafka, concluye su novela *Il segreto del Bosco Vecchio*.

1935

Es operado de una dolorosa mastoides y de esta experiencia le nace uno de sus cuentos más famosos, "I sette piani"¹³. Publica su segunda novela *Il segreto del bosco vecchio*, la cual no obtuvo el mismo éxito editorial de *Bàrnabo delle montagne*, debido a varias circunstancias políticas de carácter internacional: El 11 de abril de ese año Mussolini decide llevar la civilización a territorios "bárbaros" e invade Etiopía. En septiembre las Naciones Unidas imponen graves sanciones a Mussolini: queda prohibido a todos los países que pertenecen a esta organización, mandar armas y municiones a Italia, conceder préstamos al gobierno romano, importar mercancías italianas, y exportar productos que pudieran ser útiles a la industria bélica italiana. La relación Italia-Inglaterra se arruinó.

En Italia se incrementa la censura, y se inicia una feroz campaña periodística contra los países hostiles a las decisiones de Mussolini; contemporáneamente aumentan y aparecen nuevos impuestos. Muchos escritores están sumergidos en la propaganda, ya sea a favor o en

¹³ Dino Buzzati, *I sette messaggeri*, p.50-69.

contra del régimen. Todo esto llevó a que esta novela no tuviera éxito.

1939

Viaja a Addis Abeba como enviado especial, permaneciendo casi todo el año en Etiopía.

1940

Después de superar un ataque de fiebre tifoidea, participa como corresponsal de guerra en las batallas de Cabo Teulada y de Cabo Matapan. Sus reportajes de esa época están escritos en forma ambigua, con metáforas y reminiscencias míticas y mitológicas, para evitar que fueran modificados por la severa censura fascista. En junio se publica *Il deserto dei tartari*, que será su obra más conocida en el mundo; su título original era *La fortezza*, pero Buzzati lo cambió porque podía dar la impresión al público que la novela hablaba de guerra, argumento en conjunto ingrato al público italiano, y mucho más a la censura fascista. El libro tiene éxito y la primera edición se agota rápidamente.

1941

Toma parte como corresponsal de guerra en dos de las batallas de Sirte.

1942

Se traduce al alemán *Il deserto dei tartari*. Publica su primera colección de cuentos *I sette messaggeri*; en Italia, esta colección tuvo un gran éxito, tanto entre el público como entre los críticos. Se presenta en Milán la obra teatral en un acto único *Piccola passeggiata*.

1943

En agosto da por concluido el trabajo de corresponsal de guerra, regresando a Milán.

1945

Publica *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, con las ilustraciones del mismo autor.

1946

Se presenta la obra teatral *La rivolta contro i poveri*.

1949

Publica *Paura alla Scala*. A partir de esta obra encontramos a un Buzzati diferente, ya que ahora sus personajes se mueven en ciudades reales. Se traduce al francés *Il deserto dei tartari*.

1950

Gana el premio Gargano por su libro *In quel preciso momento*, integrado por cuentos breves o casi cuentos, notas de diario, poemas, ideas y pequeños poemas en prosa.

1951

Participa en una muestra colectiva de pintura con el tema *Il duomo di Milano*.

1953

Se presenta en el *Piccolo Teatro* de Milán *Un caso clinico*.

1954

Gana el premio Napoli con su volumen de cuentos *Il crollo della Baliverna*.

1955

Escribe *Ferrovia sopraelevata*, cuento musical en dos episodios. En plena guerra fría, Albert Camus adapta para el público francés *Un caso clinico*. Esta adaptación fue presentada en París bajo la dirección de Georges Vitaly. Se presenta en el teatro Olimpia de Milán la obra en un solo acto *Drammatica fine di un noto musicista*.

1958

Publica *Sessanta racconti*, una antología preparada por él mismo que obtiene el Premio Strega. Publica 18 cuentos en *Esperimento di magia*. Se presenta *Solo in casa*, otra obra en un solo acto. En Milán se presenta su primera muestra personal de pintura. Se realiza la película *Il compagno di viaggio* de Fortunato Marazzi inspirado en una de sus obras¹⁴.

1959

Conoce a S.C. la mujer que será la protagonista de *Un amore*, se presenta en Como su obra en un acto *Procedura penale*.

1960

Conoce a Almerina Antoniazzi, la joven que llegará a ser su esposa. Publica *Ergregio signore siamo spiacenti di...* un libro muy parecido a *In quel preciso momento*. Publica *Il grande ritratto*. Este año se presentan varias obras teatrales de Buzzati: en Nápoles *L'uomo che andò in America* y en Milán, *La colonia infame* y *L'orologio*. Fortunato Marazzi realiza la película *Il mantello*, inspirada en uno de sus cuentos.

¹⁴ Fiorello Zangrando "Cinema & TV, Un amore" p.333.

1961

Muere Alba Mantovani, su madre.

1962

Se realiza la película *Dagli al vecchio* de Nino Rizzotti, inspirada en una de sus obras.

1963

Publica su última novela, *Un amore*, que rompe con el mundo fantástico de sus obras anteriores, suscitando mucha polémica en sus lectores. Viaja como corresponsal a Tokio. De uno de sus cuentos se adapta a la televisión *Bussano alla porta* de Sandro Bolchi. Se proyectan dos películas inspiradas en sus obras, *Hacia el cielo* de José Antonio Paramo y *Pilato 63* de Claudio Rispoli.

1964

Es enviado como corresponsal a Jerusalén, Nueva York, Washington y Bombay.

1965

Visita Praga y Nueva York, publica *Il capitano Pic e altre poesie*, Gianni Vernuccio realiza la película *Un amore*, de la novela homónima.

1966

Se casa con Almerina Antoniazzi; publica *Il colombre*.

1967

Se proyecta *Il fischio al naso*, obra basada en el cuento *I sette piani*, dirigida e interpretada por Ugo Tognazzi. Colabora con Fellini en la adaptación de la película *Il viaggio di G. Mastrona*, película que no llegó a realizarse.

1968

Publica otra antología de cuentos con el nombre de *La boutique del mistero*. Ivano Pocchiesa lleva al cine *Barnabo, e altri...* Basada en su novela *Barnabo delle montagne*.

1969

Publica *Poema a fumetti* el cual obtiene el premio *Paese Sera* como la mejor historieta del año. Buzzati toma inspiración del mito clásico de Orfeo: el descenso del héroe a los Infiernos para traer a la vida a la amada Euridice, asesinada por la mordida de una serpiente. Con la potencia de su canto Orfeo encanta el reino de los muertos y obtiene de Hades y de Perséfone, el permiso

para poderse llevar a su esposa al reino de los vivos, con la condición de que él no la mire, antes de dejar los infiernos. Pero Orfeo voltea a ver a Euridice, por lo que está última se precipita por la eternidad en el reino de los muertos. En su adaptación, Buzzati transforma Orfeo en Orfi, un famoso cantante de rock en busca de su compañera desaparecida, mientras Euridice es transformada en Eura, en un descenso a los infiernos urbanos. Massimo Franciosa adapta a la televisión uno de sus cuentos, “La giacca stregata”.

1970

Se presentan sus pinturas *ex voto* de la serie *I miracoli di Val Morel* en la Galería *Il Naviglio* de Venezia. Le es otorgado el premio periodístico Mario Massai, por los artículos publicados en el *Corriere della Sera*. Se transmite en la televisión francesa *Il cane che ha visto Dio* de Paul Pavito, que se basa en el cuento homónimo de Buzzati.

1971

Advierte los primeros síntomas de la enfermedad que lo llevará a la muerte. Publica su última colección de cuentos *Le notti difficili*; se representa en Trieste la obra en un acto y tres cuartos del maestro Mario Buganelli con el título *Fontana*, extraída del cuento “Non aspettavamo altro”. Massimo Franciosa adapta para la televisión *Un caso clínico*. Poco antes de morir, Buzzati actúa en la película *Vacanze nel deserto*, de Valerio y Giancarlo Adami.

1972

Muere el 28 de enero de cáncer en el páncreas, muerte casi anunciada en 1942 en su cuento “I sette piani”. Orf adapta a la televisión *Il cane che va a Dio* y Pablo Nuzzi *Povero Bambino!*

Después de la muerte de Buzzati se han publicado muchos de sus artículos periodísticos, han aparecido antologías, sus obras teatrales, su obra poética, se han realizado películas basadas en sus obras, a continuación mencionaré algunos de los libros y películas que han aparecido a lo largo de estos casi cuarenta años que nos separan de su muerte.

1973

Un año después de la muerte de Dino Buzzati aparecen las *Cronache terrestri* con un centenar de artículos publicados en el *Corriere della Sera* durante los años de 1933 y 1971: en esta antología, elaborada por Domenico Porzio, aparecen historias con temas como la guerra, las montañas, la ciudad, el más allá, viajes, el tiempo, hombres ejemplares, entre otros.

1974

Se estrena la película *Orphi und Eura* de Peter Zamunovic, basada en *Poema a fumetti*.

1975

Aparece la antología *Romanzi e racconti*.

1976

Se estrena la película *Il deserto dei tartari* de Valerio Zurlini.

1978

Se publica *I misteri d'Italia* serie de artículos publicados en 1965, cuando Buzzati era enviado especial del *Corriere della Sera* y cuyo título original era "In cerca dell'Italia misteriosa".

1980

Se reúnen sus obras teatrales.

1981

Se publica *Dino Buzzati al giro d'Italia* que consta de veinticinco artículos escritos por Buzzati en el verano de 1949, cuando fue enviado por el *Corriere della Sera* al 32º *Giro d'Italia*.

1982

Aparece otra antología *180 racconti*, se reúne su obra poética y se estrenan dos películas basadas en sus cuentos: *Il mantello* de Walter Fazio y *Gli Amici* de Giulio Zuanett.

1985

Il regimento parte all'alba reúne los últimos escritos de Buzzati.

1990

Se publican *Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie* obra integrada por artículos periodísticos publicados en el *Corriere della Sera* en 1950 y la antología *Il meglio dei racconti*.

1991

Se publica *Bestiario*, que reúne artículos periodísticos en gran parte inéditos.

1992

Il buttafuoco recopila crónicas de guerra naval.

1993

Se estrena la película *Il segreto del bosco vecchio* de Ermanno Olmi.

1994

Se estrena la película *Barnabo delle montagne* de Mario Brenta.

1998

Se publican *Le opere scelte*.

2002

Se publican *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati* dos volúmenes de cuentos publicados en el *Corriere della Sera*, *Il Corriere d'informazione* y otros periódicos, en los que participa durante el curso de su larga carrera periodística. Ese mismo año se publica *La "nera" di Dino Buzzati* dos volúmenes de artículos periodísticos publicados en el *Corriere della Sera* e *Il Corriere d'informazioni*, en un arco de treinta años. El primer volumen, *Crimini e misteri*, está dedicado a la crónica negra y el segundo, *Incubi*, a la crónica de las tragedias.

2004

Se publica *Il panettone non bastò* obra que reúne todos los artículos sobre la Navidad.

2005

Aparecen *I capolavori*.

2006

En el Centenario del nacimiento de Buzzati se publica *Album Buzzati*, que recorre la vida y la obra del autor de *Il deserto dei tartari* incluyendo fotografías. En los últimos años, cada vez son más las obras de Buzzati que se están traduciendo al castellano¹⁵.

¹⁵ La editorial Gadir ha publicado *El secreto del bosque viejo*, *La famosa invasión de Sicilia por los osos*, *Un amor*, *El desierto de los Tártaros*, *El gran retrato*, *Poema en viñetas*. Alianza *Los siete mensajeros* y *otros relatos*. La editorial El acantilado *Sesenta cuentos*, *El Colombre* y *Las noches difíciles*.

Capítulo III. Algunas observaciones sobre la obra narrativa de Dino Buzzati.

La obra narrativa de Buzzati está constituida por novelas, cuentos y libros infantiles, en los que manifiesta su genialidad, siempre fiel a su mundo y a su exigencia de presentar alegorías y símbolos. Dino Buzzati es sin duda el principal escritor del cuento fantástico en Italia, junto con Calvino y Papini. En toda su narrativa, Buzzati se revela un cronista atento a registrar aventuras singulares. Cambian los personajes y las situaciones, paisajes y ambientes, pero el motivo inspirador es el mismo: cada historia es una exploración emocionante, dirigida a penetrar el misterio que circunda al hombre contemporáneo, las debilidades que lo caracterizan, su soledad, sus esperanzas. Hay dos motivos que se repiten a lo largo de toda su obra: las montañas y la ciudad de Milán.

La espera está muy presente en su narrativa. La espera es la llave para sintonizar al hombre con su propio destino, la posibilidad de entender sucesos y ocasiones que a simple vista parecen absurdos y que se transforman en algo lógico y responden a la normalidad después de una reflexión: “L’attesa insomma che non ha più timori e dubbi e che rappresenta probabilmente l’unica forma di felicità concessa all’uomo, come la primavera, che è una promessa, rallegra gli uomini più dell’estate”¹⁶. El tiempo en sus obras transcurre lentamente: “Pare ieri, eppure adagio adagio la macchia sul muro si è formata. È proprio così che passa il tempo”¹⁷ fluye con resignación: “Sembra che il tempo ci metta tanto a passare e poi invece fugge come il vento”¹⁸.

III.1 Sus novelas

En sus dos primeras novelas *Barnabo delle montagne* y *Il segreto del bosco vecchio* Buzzati nos muestra un mundo infantil, muy apegado a los paisajes y fabulas que lo acompañaron en sus primeros años que vivió en Belluno, sin embargo, es en *Il segreto del bosco vecchio* cuando los animales, el viento y las sombras toman rasgos fantásticos, así descubrimos aves, ratones, arañas, ardillas, zorras, marmotas, los vientos y las sombras hablan, razonan con sentimientos propios. Mientras en su tercera y más famosa de sus novelas *Il deserto dei tartari*, el mundo infantil desaparece, la novela es una enorme alegoría de la espera inútil, del tiempo y de la soledad. En ella los protagonistas son unos militares quienes esperan inútilmente la oportunidad de poderle dar un sentido a su existencia. Al igual que los personajes de Franz Kafka, los militares asemejan a los excluidos, a los solitarios, a los desesperados, quienes están obsesionados por el misterio como los ayudantes del agrimensor en el *Castillo*, prisioneros en una pesadilla. El tiempo, que se proyecta en años y estaciones, es un respiro eterno:

¹⁶Dino Buzzati, “Una pallottola di carta” p.520.

¹⁷Dino Buzzati, *Barnabo delle montagne*, p.25.

¹⁸*Ibidem.* p.90.

e i mesi passavano, gli anni, e io chiedevo se sarebbero andati avanti sempre così, se le speranze, i sogni inevitabili quando si è giovani, si sarebbero atrofizzati a poco a poco, se la grande occasione sarebbe venuta o no [...] se anch'io un giorno non mi sarei trovato nelle stesse condizioni dei colleghi dai capelli bianchi, alla vigilia della pensione, colleghi oscuri che non avrebbero lasciato dietro di sé che un pallido ricordo destinato presto a svanire¹⁹.

Giovanni Drogo, el protagonista de esta historia, y sus compañeros se encuentran dentro de una fortaleza padeciendo un aislamiento, que algunos de ellos eligieron, pero que para otros fue la inexplicable maquinaria burocrática que les dispuso esa suerte. Su objetivo es participar en la legendaria guerra contra los tártaros, sin embargo, nada confirma ni siquiera su existencia. Drogo muere en la más completa soledad. En el fondo él necesita sentirse un héroe, para intentar compensar ese vacío absoluto, para justificar su propia vida. La soledad es un tema muy recurrente en la narrativa de Dino Buzzati, en esta obra el autor confiesa repentinamente su soledad: “CHE COSA SEI CREATURA? [...] Mai ci raggiungeremo. Isole solitarie siamo, seminate nell’oceano, e immenso spazio le separa. Baci, giuramenti, lacrime; sono come piccoli ponticelli, ridicoli stecchi che noi tendiamo dalla riva per valicare gli abissi. E un giorno si ripete questa assurda storia.”²⁰

En su cuarta novela, *Il grande ritratto*, Buzzati presenta dos novedades: la primera es lo fantástico-científico (se trata de la primera novela italiana de este género): la idea del hombre creador y de la mujer-robot, había sido propuesta por primera vez en el siglo XIX por E.T.A. Hoffmann en el cuento *El hombre de arena*²¹. La segunda novedad es incluir a un personaje femenino, mientras que en las tres novelas anteriores (*Barnabo delle montagne*, *Il segreto del bosco vecchio*, *Il deserto dei tartari*) los personajes femeninos están ausentes. En la novela el protagonista, el profesor Endriade, le dará vida al alma de Laura, su primera esposa, la cual murió en un accidente automovilístico, y a la cual fue infiel. Logra su propósito gracias a la construcción de un cuerpo mecánico ideado por él mismo, elaborado con gigantescos aparatos y complicados mecanismos. El experimento revelará el absurdo de su invención. El monstruo mecánico asimilará cada vez más la personalidad, los pensamientos y los deseos que pertenecían en vida a Laura, sentirá como exasperante e inaceptable su condición de androide, hasta el punto de desear su propia destrucción.

Su última novela, *Un amore*, rompe con la temática de toda la obra literaria de Buzzati. En esta novela la mujer es un ser negativo, fruto de una auténtica misoginia. El autor representa un universo femenino privado de sentimientos, de emociones, de sueños, de poesía. En toda la

¹⁹ Yves Panafieu, *Dino Buzzati, un autoritratto*, p.202.

²⁰ Dino Buzzati, *Romanzi e racconti*, p.499.

²¹ E.T.A. Hoffmann, *Cuentos*, p. 57-92. En este cuento se describe a la “muñeca Olimpia”, creada por el diabólico Coppelius y por el profesor Spallanzani; Olimpia, mujer perfecta, obediente, pasiva, privada de vida, sin poder generar sufrimiento. “Nataniele lefa y Olimpia [...] jamás se cansaba de escucharle. Nunca había tenido una oyente tan magnífica” p.86.

narrativa de Buzzati, la mujer es como un individuo de otra especie, una alienígena, una incontrolable pesadilla. En este sentido, la siguiente cita ilustra mejor este sentimiento misógino:

Eppure, c'era dentro qualcosa di turpe. La prostituzione forse lo attraeva proprio per la sua crudele e vergognosa assurdità. La donna, forse a motivo dell'educazione familiare, gli era parsa sempre una creatura straniera, con una donna non era mai riuscito ad avere la confidenza che aveva con gli amici. La donna era sempre per lui la creatura di un mondo vagamente superiore e indecifrabile. All'idea che una giovanetta di diciott'anni, per guadagnare quindicimila lire, andasse in letto, senza preamboli di sorta, con un uomo mai visto né conosciuto, e si lasciasse godere l'intero corpo, partecipando anzi con slanci lussuriosi più o meno simulati, a questa idea Dorigo provava un moto di incredulità e di rivolta. Come se ci fosse dentro qualcosa di completamente sbagliato. Da questo pensiero aspro e dolente, da questa incapacità di ammettere, nasceva però il desiderio. Una donna per bene, che fosse andata in letto con lui per amore disinteressato, gli sarebbe piaciuta infinitamente meno.²²

La mujer permanece como un objeto dotado de un extraordinario poder, y precisamente por ello, un objeto temible. Laide, la muchacha *squillo* de la cual el arquitecto Antonio Dorigo se ha enamorado perdidamente, mientras más éste la posee físicamente, más se revela indescifrable. De Dorigo son conocidos nombre, apellido y profesión, mientras que Laide se define sólo por sí misma: “Era il simbolo di un mondo plebeo, notturno, gaio, vizioso, scelleratamente intrepido e sicuro di sé che fermentava di insaziabile vita intorno alla noia e alla rispettabilità dei borghesi. Era l'ignoto, l'avventura, il fiore dell'antica città spuntato nel cortile di una vecchia casa malfamata fra i ricordi, le leggende, le miserie, i peccati, le ombre e i segreti di Milano”.²³ Dorigo se consume en la espera, en la espera de que algo pueda cambiar; él aspira a sentir suyo no sólo el cuerpo, sino también el alma de aquella mujer, mientras ella permanece inaccesible y enigmática. *Un amore* es una novela donde lo fantástico está ausente, una obra cuyo material narrativo hizo necesaria la adopción de un lenguaje diferente y el uso de técnicas jamás tratadas por el autor. El léxico se abre a expresiones idiomáticas, que intentan reproducir la vivacidad espontánea de los diálogos cotidianos (las negritas son mías):

“È un brutto affare.” Lui dice.

“Perchè?”

“Ho preso una **cotta**, **una maledetta scuffia** per una ragazza che conosci.”

“Che io conosco?”²⁴

“Quella **carogna**. Meno male che non ci ho più niente a che fare.”

“Hai litigato?”

“**Cosa ti importa a te?** Quando ti dico che è una **schifosa**.”

“Ci sarà un motivo.”

“I motivi sono tanti. E li so io. Ma non così che mi spettini tutta”²⁵.

²² *op. cit. Romanzi e racconti*, p.232.

²³ *Ibidem*, p.305.

²⁴ *Ibidem*, p.318.

Tu almeno sei una **cretina** vuoi dire e va bene io sono una **cretina** certo che l'intelligenza tua io non ce l'ho. Ma a quest'ora, invece di discutere, avrei già fatto due telefonate.²⁶

El ansia que habita en el protagonista se transmite también con las palabras: la vulgaridad parece a menudo remarcada, como si respondiese a un deseo de autocastigo:

Ma non ti basta ancora aver fatto per più di un anno la figura del **coglione** di fronte a tutta Milano? [...] **Coglione**, sì, **coglione**, mi verrebbe la voglia di ripetertelo per delle ore, **coglione coglione**²⁷.

Numerosas son también las palabras de origen extranjero:

Ragazzi e ragazze, anche giovanissimi, si esibivano in freneteci **boogie-woogie** e **rock-and-roll** [...] Non c'erano **entraîneuses** [...] Antonio si ricordò di avere assistito anche ad uno **slow**, una specie di danza dell'**apache** modernizzata²⁸.

Entravano come ospiti di riguardo nelle **garçonnières**²⁹.

Non c'era assolutamente l'aria del **pied-à-terre**, della “carbonara” di scapolo come si dice a Milano³⁰.

Per di più in letto la Laide perdeva quell'**aplomb** disdegnoso³¹

Es tal esta ruptura con su estilo narrativo que el autor se ve obligado a justificarse con su público. El 14 de abril de 1963, exactamente una semana antes de la publicación, aparece en el *Corriere della Sera* un artículo cuyo título es “Una domanda a Dino Buzzati”. Dino Buzzati, preocupado, no quiere desilusionar o desconcertar excesivamente a sus lectores, por lo que busca orientar sus reacciones y sobre todo escapar de la sospecha que la inspiración del libro se debiera a un intento de adaptarse a las modas, recuperando temáticas y estilo típicos de Moravia:

In parole povere: ho scritto questo romanzo perché non potevo fare a meno di scriverlo. E ci ho messo la stessa sincerità con cui scrissi *Il deserto dei tartari* e forse ancora di più. [...] In questo senso *Un amore* può dirsi autobiografico, benché la vicenda del protagonista non sia stata vissuta da me: autobiografico in quanto il sentimento dominante è appartenuto a me e, sia pure in circostanze molto diverse, è stato da me sofferto fino in fondo. E così come il dramma dell'attesa e della speranza, che io vissi da giovane, lo trasferii nella solitaria fortezza di confine al limite del misterioso deserto dei Tartari, così l'angoscia di un amore troppo difficile io l'ho tradotta nella storia

²⁵ *Ibidem*, p.320-321.

²⁶ *Ibidem*, p.376-377.

²⁷ *Ibidem*, p.471.

²⁸ *Ibidem*, p.257.

²⁹ *Ibidem*, p.258.

³⁰ *Ibidem*, p.298.

³¹ *Ibidem*, p.299.

dell'architetto Antonio Dorigo, nel cuore di Milano [...] Qualcuno mi troverà cambiato rispetto ai libri precedenti? La colpa lo giuro, non è mia. Io non me ne sono accorto. Come sempre ho cercato di essere soltanto me stesso.³²

El autor pide al lector creer en la sinceridad de una obra que tan íntimamente creó, y lo hace a través del *Corriere della Sera*, periódico donde Buzzati participaría casi toda su vida, de ahí que en muchas ocasiones, su narrativa está influenciada por el estilo periodístico:

Erano le 21,30 quando egli spense la luce e si rivoltò con la pancia in giù per addormentarsi [...] La voce si udì ancora alla 22,30, alle 23,10, alle 24 in punto, all'1,40, alle 2,55 e alle 3,43.³³

Sciagura nella pianura di Mosto. La mattina scorsa, sulla riva della piccola palude di Mosto a due chilometri da Fondo, è avvenuto un triste incidente. Otto rospi ululoni, una famiglia delle più rispettate nella zona, sono stati assaliti da un falco e ad uno ad uno rapiti nel cielo [...] La sua ultima vita non lascia cattivi ricordi: carriera onesta senza intemperanze né gesta d'eccezione.³⁴

III.2. Sus cuentos

Dentro de la narrativa de Buzzati, el cuento alcanza una intensidad superior a veces a la de la de sus novelas. Sus historias provocan una fascinación que involucra a sus lectores, debido a que todos sus cuentos tienen varios sentidos de interpretación, permitiendo niveles de lectura diferentes. El cuento es para Buzzati “la *sua* forma di espressione preferita [...] una struttura breve e agile”³⁵, donde invita al lector a salir de su cotidianidad, lo hace pasar por el camino de lo real, y lo transporta a un mundo fantástico, atrayéndolo hacia el misterio y lo absurdo.

Sus cuentos se convierten en un espejo, donde se reflejan múltiples y complicados juegos de la existencia humana. El enigma siempre está presente. La insistencia en la duda hace aún más imprecisos los límites entre la realidad e irrealdad, y por esto sus textos dejan al lector sumido en la reflexión.

En sus cuentos Buzzati nos presenta la angustia de vivir de sus personajes, la soledad, la nostalgia por las cosas inalcanzables, ilusiones, esperanzas, misterio. Sus historias mantienen una intensidad de significados. Los temas de la muerte y del miedo aparecen con mayor frecuencia, y de ellos el autor consigue sacar los efectos más convincentes de tensión, miedo a una violencia o una catástrofe imprecisa, no directamente ligada a la muerte, sino al misterio.

Los personajes de Buzzati son hombres que tienen un destino individual, que están ligados al dolor como en “*I Sette Piani*”, a la muerte en “*L'assalto al grande convoglio*”, a la pureza en “*Il*

³² *Album Buzzati*, p.295-296.

³³ Dino Buzzati, *Il segreto del bosco vecchio*, p.28.

³⁴ *Ibidem*, p.92-93.

³⁵ Federico Roncoroni, “Introducción”, Dino Buzzati, *Il meglio dei racconti*, p.V.

borghese stregato”, al gusto de vivir en “*Il disco si posò*”, a la santidad en “*L'uomo che volle guarirè*”, a la burguesía en “*Paura alla Scala*”, al amor en “*Inviti superflui*”, a la oración en “*Le tentazioni di Sant'Antonio*”.

. Uno de los elementos más característicos de sus cuentos es la perfección en la medida. El escritor sabe muy bien elegir los elementos indispensables y definirlos con precisión, como también conoce muy bien dónde y cómo detenerse: una sola palabra sería superflua. Buzzati examina al hombre como posibilidad, a través de la imaginación y de la fantasía, no sólo en el cuento sino también en sus novelas y libro infantil.

La famosa invasione degli orsi in Sicilia es una fábula escrita para su sobrina e ilustrada por el autor en clave de humorismo fantástico, que narra la epopeya de un pueblo de osos guerreros que descienden de las montañas, obligados por el hambre, a la conquista del mundo de los hombres. De *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* existen dos versiones: En la primera versión, la historia se compone de dos cuentos distintos, “La famosa invasione degli orsi” y “Vecchi orsi addio!”, y quedó incompleta debido a que el *Corriere dei Piccoli* cerró sus puertas el 29 de marzo de 1945. La segunda es la versión definitiva, editada por Rizzoli en diciembre 1945.

Las diferencias entre el texto aparecido en el periódico y el publicado por Rizzoli en diciembre de 1945 son notables, como señala Nella Gianetto en su libro *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*. En la primera versión se percibe un estilo estrechamente ligado a la fábula clásica de la novela de aventura y de literatura popular, en la segunda es más reflexiva, más lenta. Lo fantástico en Dino Buzzati se encuentra en casi toda su obra narrativa, hay un sinnúmero de seres fantásticos que dan vida a sus historia, en los siguientes capítulos hablaré de ellos.

Capítulo IV. Seres reales con rasgos fantásticos en la narrativa de Dino Buzzati

Animales, hombres, mujeres y el mismo Buzzati llevan consigo rasgos fantásticos: los animales fantásticos son los primeros que aparecen en la obra de Buzzati. Algunos de estos animales son seres confundidos, decepcionados, enojados, gentiles, tristes, reflexivos; en ocasiones los vemos sufrir, morir, mientras que otros animales son inmortales: algunos de ellos resucitan, se multiplican sin límites, son de tamaños y formas inesperadas; algunos son secuestradores y asesinos, otros vienen de la Biblia. Hay astronautas y extraterrestres. Otros son terrestres y otros acuáticos. Otros son inventados y otros nos llegan de las fábulas.

A continuación mencionaré cuáles son los animales fantásticos y el momento en que actúan dentro del ámbito de lo fantástico, clasificándolos por: insectos, peces, aves, animales terrestres, acuáticos y los de *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*.

IV.1. Los animales fantásticos

IV.1.2. Los insectos

Los insectos, como la mayor parte del bestiario buzzatiano, adoptan de repente características humanas irrumpiendo en la realidad de las historias del escritor italiano, en ocasiones el insecto con rasgos fantásticos no es un ser visible, es el caso de “Temporale sul fiume”³⁶, relato en el cual el escritor insinúa que los insectos hablan, esta insinuación es tomada por los protagonistas de la historia como un hecho real: “Qualche insetto volante ha riferito che padre e figlio abitano in una grande casa sul colle vicino.”³⁷ La aparición de este insecto parlante reafirma las reflexiones de los protagonistas y le da un toque de fabula a la historia. Otros insectos como las hormigas adquieren rasgos fantásticos visibles sólo a través de un *ex voto* que pareciera autentico, Buzzati describe un *ex voto* que el mismo pintó un año antes de morir: “Le formiche mentali”³⁸ es una historia que el autor sitúa en el pasado, para hacer que la aparición de unas hormigas asesinas sea más creíble, en el *ex voto* se puede observar a un ejército de hormigas que entraba por los oídos de sus víctimas, aumentado su tamaño en el cerebro, el *ex voto* menciona que los que no murieron fueron trasladados al manicomio, lugar donde se les perdió el rastro: “nell’anno 1871, ci sia stata una breve invasione di formiche mentali, provenienti, a quanto risulta, della regione dei Balcani [...] crescevano a dimisura una volta installate nelle circonvoluzioni cerebrali, che gli insetti raggiungevano introducendosi dalle orecchie.”³⁹ Estas hormigas que van creciendo en los oídos de las personas causando la muerte, son usadas por

³⁶ *op. cit. I sette messaggeri*, p.101-104.

³⁷ *Ibidem*, p.102.

³⁸ Dino Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, p.52.

³⁹ *Ibidem*, p.52.

Buzzati como un instrumento para reflexionar sobre la muerte, una muerte tan inesperada como una invasión de hormigas.

En el cuento “La macchina”⁴⁰, aparece una araña del tamaño de una casa, este ser sobrenatural no habla, inclusive al inicio del relato pareciera una máquina: “là dove fino alla settimana prima, almeno per una quindicina d’anni, non c’erano state che pietre, sterpi, uccelli e farfallette, una spropositata macchina sorgeva. Era complicatissima, strana, alta come una casa di almeno cinque piani.”⁴¹ Está extraña máquina sorprende al protagonista: “Sorprendeva poi di non vedere in così gigantesco meccanismo nulla che assomigliasse a una ruota [...] a una cabina di comando, a una scaletta, a un sedile o altro segno che alludesse all’uomo.”⁴² Sin embargo, cuando se percata el protagonista que se trata de una araña gigantesca, se acerca con una resortera cargada de bombas y mata a tan extraño insecto. La muerte de este ser fantástico, representa la muerte de la fantasía, algo común en la narrativa buzzatiana, en el siguiente apartado mostraré como otros animales fantásticos como los dragones, tienen un final similar a esta gigantesca araña.

Las cucarachas con rasgos fantásticos son los insectos que más usó Dino Buzzati en su narrativa, en ocasiones estos insectos se comportan como seres humanos para con ello aliviar un poco la soledad de los protagonistas como el caso del cuento “La grande pulizia”⁴³. En esta historia las cucarachas comentan el trabajo doméstico de una anciana: “A parte il fatto che ci hai messo alla porta [...] è doveroso riconoscere, Marietta, che stai facendo un magnifico lavoro.”⁴⁴ En esta historia las cucarachas hablan mientras que en “Non tradirà le navi il vecchio fuochista”⁴⁵, las cucarachas recuerdan, el tiempo pasado. En este cuento una cucaracha, que había sobrevivido al hundimiento del Trieste en la segunda guerra mundial, cuenta su melancolía por el tiempo pasado: “Noi vecchi, si capisce, cominciamo a vivere di memorie [...] laggiù sono rimasti i nostri anni più belli, e di simili, noi anziani, è probabile che non ne vedremo mai più.”⁴⁶ Esta cucaracha anciana al tener recuerdos le ayudan a Buzzati a discernir sobre la vejez, en el tiempo que pasa, dos temas muy presentes en toda su narrativa.

En los cuentos antes mencionados, las cucarachas no generan ningún peligro, hablan, reflexionan, pero no cambian de forma, sin embargo, en el cuento “Occhio per occhio”⁴⁷, se invierten los papeles, unas cucarachas que habían sido aplastadas, de repente se transforman en unas enormes cucarachas: “Erano gli insetti-scarafaggi, o rincoti, o altra ignota specie - di poco fa, che i Martorani avevano schiacciati. Ma spaventosamente ingigantiti, carichi di una forza

⁴⁰ Dino Buzzati, *Il crollo della Baliverna*, p.281-291.

⁴¹ *Ibidem*, p.282.

⁴² *Ibidem*, p.283.

⁴³ Dino Buzzati, *In quel preciso momento*, p.179-180.

⁴⁴ *Ibidem*, p.180.

⁴⁵ Dino Buzzati, *Il buttafuoco*, p.318-321.

⁴⁶ *Ibidem*, p.319.

⁴⁷ Dino Buzzati, *Sessanta racconti*, p.479-484.

demoniaca.”⁴⁸ Las cucarachas ahora agigantadas son las dueñas de la situación y toca a ellas acabar con una familia “Piccole, brutte schifose maledette simie [...] vuol nascondersi sotto il tavolo, la furbetta!... Ti divertivi con la scarpetta poco fa? Ti piaceva vederci spizicati? [...] Afferrò la giovane donna per un piede, la trascinò fuori del nascondiglio”⁴⁹. A través de estas cucarachas gigantes Buzzati ejemplifica el refrán “Ojo por ojo”.

IV.1.3. Las aves

En “La giornata della gallina zero”⁵⁰, aparece una gallina parlante con árbol genealógico: “Il padre si chiamava 06/947 DN, il nonno 185/425, il bisnonno 010/01. L’arcavolo nacque in Inghilterra: numero 37 dell’allevamento Ransford”⁵¹, que regaña a sus compañeras: “Covaggio, covaggio. Qui non c’è posto pev i fannulloni. State attente a non finive alla cacciatova!”⁵². Cada vez que aparece un ser femenino con rasgos fantásticos, en la narrativa de Dino Buzzati es un ser ambicioso, sin sentimientos como en esta historia.

Mientras que los seres masculinos son casi siempre solidarios, como es el caso de unos pájaros que ayudan al joven albañil, Antonio Scitta en “La costruzione della torre”⁵³, en este relato Antonio Scitta al ver desde lo alto una ciudad llena de torres, decide construir una para él. Era un trabajo casi imposible, sin embargo, los pájaros lo auxilian: “arrivarono volando quattro uccelli [...] reggevano con i becchi un mattone che [...] deposero ai piedi dell’uomo”⁵⁴; hasta que el gremio de albañiles lo sorprende y se le prohíbe continuar, dan como excusa que los pájaros no pertenecen al sindicato: “Gli uccelli non fanno parte del sindacato. Se da solo non ce la fai, devi assumere operai regolarmente iscritti.”⁵⁵ Sin embargo, el sindicato no pensó en las aves nocturnas, quienes ayudaron a Antonio en su proyecto.

Sin embargo, así como aparecen aves solidarias, así también aparece un petirrojo el cuál por amor secuestra a una mujer el día de su boda en “Il pettirosso gigante”⁵⁶, para lograr su cometido el petirrojo adquiere un tamaño sobrenatural: “assunse all’improvviso dimensioni mastodontiche e con le gigantesche ali plano nella piazza centrale di Feltre all’arrivo del corteo. Dopodiché, tra lo sbigottimento degli astanti, afferrò dolcemente la giovane con le zampe”⁵⁷. Sin embargo, la felicidad de este ser fantástico se ve truncada con la aparición de Santa Rita da

⁴⁸ *Ibidem*, p.484.

⁴⁹ *Ibidem*, p.483-484.

⁵⁰ Dino Buzzati, *Bestiario*, p.253-257.

⁵¹ *Ibidem*, p.254.

⁵² *Ibidem*, p.255.

⁵³ *Ibidem*, p.243-250.

⁵⁴ *Ibidem*, p.243.

⁵⁵ *Ibidem*, p.244.

⁵⁶ *op. cit. I miracoli di Val Morel*, p .54.

⁵⁷ *Ibidem*, p.54.

Cascia, obligándolo a devolverla. La historia pareciera real debido a que este animal fantástico aparece en un *ex voto*.

Por otra parte, las aves nocturnas como los murciélagos, cuando aparecen en cautiverio causan destrucción como en “Spaventosa vendetta d’un animale domestico”⁵⁸. En este cuento, una señora tiene un murciélago sin alas de mascota, de repente, un día su mascota se enoja, se apaga la luz e inicia la catástrofe: “detonazioni e tenebrosi schianti di bombe rintronarono intorno per la città, scuotendo la casa: il rombo di mille e mille aeroplani riempiva il mondo.”⁵⁹

En “La farfalla”⁶⁰, los murciélagos hablan con el protagonista de este cuento, exactamente en el momento que este último, sin motivo aparente es transformado en murciélago: “Chi sei? Che Vuoi? [...] imprecavano altri pipistrelli [...] Qui è tutto completo. Qui siamo fin troppi. Sloggiare. Sloggiare!”⁶¹. En muchas historias de Dino Buzzati aparecen uno o varios seres fantásticos, como es el caso de este cuento, en este relato por una parte tenemos a unos murciélagos que hablan y por otra la transformación del protagonista en murciélago, asunto que trataré más adelante, en el capítulo referente al hombre como ser fantástico.

Otra ave que utiliza Dino Buzzati es una águila, que presenció la aparición de los primeros seres humanos en “Le aquile”⁶², para hacer creíble este hecho, el autor le proporciona a esta águila la característica fantástica de tener más de treinta mil años, así como la cualidad de podernos platicar como eran los primeros seres humanos “erano bruttissimi ma furbi, piú furbi di noi aquile”⁶³, también esta águila nos platica cómo en la época de las cavernas deseaba comerse a un niño y como el águila más anciana intenta hacerla cambiar de idea: “lascia stare gli uomini. Essi non sono come le altre bestie. Anche se non é capace di volare, l’uomo é uno dei grandi enigmi della natura, l’uomo accende il fuoco come fanno i fulmini, sa mettere pietra su pietra, emette suoni complicati. La sua intelligenza testimonia la saggezza dell’Eterno, arricchisce la maestà dell’universo. Fargli male sarebbe sacrilegio!”⁶⁴ El águila no hizo caso de tales recomendaciones y decide atacar al niño de una familia, sin embargo, la madre llegó a tiempo para salvarlo. Muchos siglos después, el águila reflexiona el avance destructor del hombre en la tierra:

E ora sono passati piú di tremila anni, io sono un esemplare da museo, e può darsi che non muoia piú. Nel frattempo, se ne ho viste! Gli uomini hanno invaso il mondo, fatto strade, tagliato boschi, massacrato le bestie. Tra poco li vedremo spadroneggiare anche quassù, con gli schioppi e le loro smorte facce. Essi hanno tolto ad una ad una le cose che

⁵⁸ Dino Buzzati, *Paura alla Scala*, p.238-243.

⁵⁹ *Ibidem*, p.243.

⁶⁰ Dino Buzzati, *Le notti difficili*, p.180-185.

⁶¹ *Ibidem*, p.183.

⁶² *op. cit. Bestiario*, p.89-94.

⁶³ *Ibidem*, p.89.

⁶⁴ *Ibidem*, p.91.

facevano gradito questo mondo, e non si fermano mai [...] Come se poi non gli toccasse di morire.⁶⁵

IV.1.4. Los animales terrestres

Los erizos como muchos animales fantásticos de Dino Buzzati son malvados cuando son gigantes, éste es el caso del cuento “I ricci crescenti”⁶⁶, en el cual una familia de erizos llega a la casa del doctor Giovanni Auer, los erizos empiezan a crecer progresivamente de manera descomunal “avevano dimensioni enormi, non inferiori a porcellini da latte [...] Erano grossi come una pecora [...] con aculei lunghi come baionette. Dei mostri antidiluviani”⁶⁷ y no sólo crecen sino que también hablan como extranjeros “Pazienza, signore, pazienza. Noi portare a casa il figliolo [...] Parlava compitando le sillabe e mettendo tutti i verbi all’infinito come gli stranieri che conoscono poco la lingua”⁶⁸. Al igual que las cucarachas de “Occhio per occhio” los erizos gigantes disfrutaban del miedo que le provocan: “Noi piccoli, tu sparare. Noi grandi, tu inginocchiare...”⁶⁹

Los ratones en ocasiones se comportan como humanos, en la “Demolizione dell’albergo”⁷⁰ uno de ellos tiene nombre -el ratón “S”- quién como si fuera un comandante, tiene a su cargo a un grupo de unos setenta ratones. El hotel donde viven es demolido y “S” ordena la evacuación: “Allora chiamò a raccolta i compagni per dar loro notizia. Tutti se ne dovevano andare, per non restare sepolti.”⁷¹ Mientras están huyendo “S” muere aplastado por un ladrillo.

Un hijo suyo es elegido como líder, con la misión de encontrar otra casa. Cuando finalmente cree encontrarla manda patrullas: “sei pattuglie di tre o quattro topi vennero inviate in esplorazione”⁷², las cuales nunca regresan, debido a que todos sus integrantes, son asesinados por ratones enemigos: “c’erano già altri sorci, di famiglie nemiche, che si erano vendicati delle antiche prepotenze. Dei quattro topi “esploratori” tre erano stati assaliti e fatti a pezzi in pochi istanti.”⁷³

Los días pasaron sin encontrar un refugio, de repente, encuentran las ruinas del mismo hotel de donde habían partido, los más débiles murieron: “I più deboli restavano indietro, seminati lungo il cammino, con le zampette in aria, inerti”⁷⁴ y poco a poco todos mueren en el más completo abandono: “I topi si fermarono immobili sul bordo delle nuova via, irriconoscibili scheletriti, con i baffi che pendeivano flosci nel fango. Gli sguardi seguivano con angoscia un

⁶⁵ *Ibidem*, p.93.

⁶⁶ *op. cit. Paura alla Scala*, p.180-186.

⁶⁷ *Ibidem*, p.181-182.

⁶⁸ *Ibidem*, p.181-182.

⁶⁹ *Ibidem*, p.185-186.

⁷⁰ *op. cit. Bestiario*, p.19-24.

⁷¹ *Ibidem*, p.21.

⁷² *Ibidem*, p.23.

⁷³ *Ibidem*, p.23.

⁷⁴ *Ibidem*, p.23.

grupo di corvi che giravano sopra il torrente, battendo lenti le ali [...] Corvi, corvi [...] disse un topo [...] chissà dove andate a morire.”⁷⁵ Buzzati retrata los recuerdos de los años de la guerra, a través de estos ratones con características humanas, para hacer de cierta forma menos angustiante el tema de la muerte y del abandono.

Los ratones parlantes en la narrativa de Dino Buzzati sufren, mientras que una ratoncita parlante aparece como un ser ambicioso y al mismo tiempo generoso como es el caso del cuento “La terribile Lucietta”⁷⁶. En esta historia una ratoncita de nombre Lucietta es fotografiada por un fotógrafo de nombre Fossadoro, la foto es usada para un comercial de Impala, industria dedicada a la venta de quesos. Intenta tomar otra foto, y en ese momento la ratoncita toma un giro fantástico, habla: “Adagio signore [...] Non creda che io non sappia [...] Per meno di cinquecento non ci sto [...] Cinquecentomila lirozze una sull'altra.”⁷⁷

Poco a poco comienza a solicitarle al fotógrafo pedir más dinero: “Oggi voglio tre milioni, senò niente”⁷⁸. Su ambición crece hasta el punto de querer casarse el director general, con la intención de apoderarse de Impala: “Anche se è vecchio bacucco [...] io ci passo sopra.”⁷⁹ El matrimonio se realiza y el director muere en la noche de bodas de un infarto, y en el testamento Lucietta es la única heredera. Sin embargo, al final del relato no parece tan ambiciosa, pues comparte su nueva riqueza con otros ratones: “dispose che quaranta tonnellate dei più pregiati formaggi venissero collocati nel cortile dello stabilimento [...] topi e ratti di ogni razza, educazione e statura, accorsi da ogni parte del mondo, irrupero e fecero man bassa.”⁸⁰ En este relato como en la mayor parte de la narrativa buzzatiana, el sexo femenino es casi siempre un ser desprotegido, que en ocasiones pareciera que no muestran sentimientos, Lucietta enviuda y no hay tristeza por parte del ser femenino de esta historia. Los ratones parlantes tienen algunos de ellos un nombre, sin embargo, cuando son anónimos y no hablan causan desastres como en “I Topi”⁸¹, los ratones, en este relato como muchos seres fantásticos de Buzzati, controlan poco a poco la situación.

En este cuento para hacer el relato más creíble, el autor omite el nombre del hombre que cuenta la historia, a través de los recuerdos de este hombre, paulatinamente se manifiesta el hecho fantástico, con un pequeño ruido que recuerda el narrador: “udii un piccolo rumore, un grattamento alla base della porta.”⁸² El autor nos va introduciendo a lo inaudito, al principio parece todo muy normal pues: “ogni tanto qualche topo gira per la casa”⁸³, sin embargo, el narrador recuerda que un año después escuchó un ruido más fuerte como “un clac, suono

⁷⁵ *Ibidem*, p.24.

⁷⁶ *Ibidem*, p.221-227.

⁷⁷ *Ibidem*, p.223.

⁷⁸ *Ibidem*, p.224.

⁷⁹ *Ibidem*, p.226.

⁸⁰ *Ibidem*, p.226.

⁸¹ *op. cit. Il crollo della Baliverna*, p.124-130.

⁸² *Ibidem*, p.124.

⁸³ *Ibidem*, p.125.

metálico come di una molla.”⁸⁴ Recordaba también que pregunto en esa ocasión a la familia Corio si habían puesto trampas para los ratones y recordó también que le habían contestado que no era necesario: “che vi salta in mente? Per i pochi topi che ci sono!”⁸⁵

El narrador recordaba que un año después de ese ruido extraño, vio dos gatos de musculatura atlética, sanos, como son “i gatti che si nutrono di topi”⁸⁶; pero recordaba también que un año después vio a los gatos somnolientos, sin ninguna iniciativa, sin separarse de sus dueños; preguntó si los gatos estaban enfermos, y le explicaron que los gatos se encontraban en esa condición, porque ya no había un sólo ratón que comer. Sin embargo, la historia da un giro cuando Giorgio el hijo más grandecito de la familia Corio, en secreto le dice que “I gatti hanno paura [...] non osano attaccarli.”⁸⁷ En un año, de diez que eran, ahora eran cien.

Los años se van multiplicando y los recuerdos del narrador se tornan cada vez más intensos de un pequeño ruido pasa ahora a un: “Patatrùm, patatrùm”⁸⁸. Como si fuera gente corriendo, pensó que los ratones tendrían que ser enormes, y además ya no hay gatos, más tarde Giorgio le explicará que eran esos ruidos y lo que le pasó a los gatos “Quelli che hai sentito erano proprio topi [...] sono dei mostri [...] sono; neri come il carbone [...] i due gatti, sono stati loro a farli fuori [...] dei Gatti non si è trovata traccia... Solo dei ciuffi di pelo... delle macchie di sangue qua e là.”⁸⁹

Sin embargo, el narrador recordaba que al año siguiente, todo parecía estar en orden, no se escuchaban ni se veían los ratones, hasta que Giorgio le pidió que lo acompañase al sótano: “vieni un po’ a vedere”⁹⁰ Ahí desde hace algunos meses se habían juntado todos. Se escuchó un sonido difícil de describir: “un brusìo, un cupo fremito, un rombo sordo come di materia inquieta e viva che fermenti; e frammezzo pure delle voci, piccole grida acute, fischi, sussurri.”⁹¹

Después de este episodio el narrador ya no fue invitado a la villa de la familia Corio, estos últimos se disculpan, el narrador, siente el deseo de visitarlos. Sin embargo, le falta valor, se queda en su casa, y se entera a través de los rumores de la gente, que nadie sale de la villa, que sólo un hombre va a llevarles víveres, pero sólo hasta los límites del bosque, debido a que unos enormes ratones custodian la villa manteniendo a los Corio esclavizados.

La última noticia que tuvo fue la de un campesino, que a lo lejos cree haber visto a Elena Corio en la cocina, junto al fuego, vestida de pordiosera, dándole vuelta a una inmensa cazuela, mientras miles de ratones hambrientos estaban a su alrededor. A lo lejos parecía que Elena

⁸⁴ *Ibidem*, p.125.

⁸⁵ *Ibidem*, p.125.

⁸⁶ *Ibidem*, p.125.

⁸⁷ *Ibidem*, p.126.

⁸⁸ *Ibidem*, p.126.

⁸⁹ *Ibidem*, p.127-128.

⁹⁰ *Ibidem*, p.128.

⁹¹ *Ibidem*, p.129.

Corio hacía una señal con la mano como diciendo “È troppo tardi. Per noi non ci sono speranze.”⁹² Sin embargo, pareciera que esta alucinante proliferación de ratones no toma por sorpresa a los Corio, debido a que desde un principio niegan la existencia de los ruidos y de los ratones.

En “I Topi” dos gatos anónimos son devorados por cientos de ratones, mientras que cuando los gatos tienen nombre en ocasiones toman un aspecto fantástico como es el caso del relato “Il segreto dell’impresario”⁹³ en el que aparece un gato fosforescente de nombre Robi, una mascota muy respetada en el teatro donde vive: “alla vista del gatto, si scostavano rivolgendogli sorrisi e complimenti”⁹⁴, este respeto era debido a que este animal se volvía fosforescente cuando alguien era bueno para la actuación: “Robi il gatto. Quando c’è uno, uomo o donna, che ha buone attitudini teatrali, lui lo indovina subito e comincia a mandar luce.”⁹⁵

Otra mascota que Dino Buzzati le da características fantásticas, son los perros, quienes como seres humanos nos cuentan sus experiencias, en ocasiones desconocen lo que les acontece como en “Ansie del cane di bordo”⁹⁶. En esta historia, un perro de nombre Napoleone, nos cuenta parte de la vida que lleva a bordo de un barco durante la segunda guerra mundial, en el barco muchas personas lo quieren: “Tutti mi sopportano con un bonario sorriso, parecchi mi vogliono bene”⁹⁷. Sin embargo, la vida fuera del barco lo asusta: “le gioie della terra mi impauriscono più che sedurmi; si vedono certe grinte sulle banchine del porto, certi cagnacci senza onore, certe cagnette selvagge e ridicolmente pretenziose, che appena io mi avvicino mi mostrano i denti.”⁹⁸ No comprende lo que sucede dentro de él, escucha palabras como: “Le mie scuderie... I miei quadrupedi... Baccere! se li abbiamo fatti andare al galoppo! [...] “Cavalli [...] Ma dove li tengono nascosti a bordo di una nave da guerra?”⁹⁹

Napoleone ingenuamente piensa que las palabras se refieren a unos caballos, ingenuamente se siente celoso de ellos, los cree culpables de todas las preocupaciones que se viven en el barco: “Il mio padrone è tutto per loro, si informa minutamente della loro salute, se hanno sete, se hanno fame, se galoppano di buona voglia”¹⁰⁰, la atención que ingenuamente cree que reciben los caballos lo atemoriza, sus ladridos son de terror: “Latrati di abietto terrore sfuggono dalla mia gola.”¹⁰¹ Sin embargo, los marinos creen que sus ladridos, son los de un corazón guerrero que desea participar en la batalla.

⁹² *Ibidem*, p.130.

⁹³ *op. cit. Bestiario*, p.147-153.

⁹⁴ *Ibidem*, p.149.

⁹⁵ *Ibidem*, p.150.

⁹⁶ Dino Buzzati, *Cronache terrestri*, p.17-21.

⁹⁷ *Ibidem*, p.17.

⁹⁸ *Ibidem*, p.18.

⁹⁹ *Ibidem*, p.19.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.20-21.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.21.

En “Ansie del cane di bordo” Napoleone desconoce el significado de las palabras que escucha, mientras que en “Enigma canino”¹⁰² un perro desconoce lo que ve. En este cuento, un perro que estaba paseando ve mucha gente reunida que lloraba cerca de cuatro hombres que llevaban con mucho cuidado una caja sin nada escrito. El perro desconoce el porqué había tanta gente y el contenido de la caja. Llega a la conclusión de que los hombres somos tipos muy extraños: “Ma gli uomini sono dei tipi così strani. Va a indovinare, tu, che cosa chiudono mai in quei cofani magnifici, e perché se li lasciano portare via così, sotto il naso, senza fare nessuna resistenza. Piangono come vitelli ma non muovono un dito per impedire la partenza, Che curiosa gente!”¹⁰³

En “Il sogno del vigile urbano”¹⁰⁴ a diferencia de los perros anteriores, Buzzati nos presenta a un boxer de cuatro metros, al proporcionarle el autor a este perro ese tamaño irreal, los papeles se invierten en este relato y ahora los hombres son las mascotas de los perros. Un buen día el policía de tránsito Tommaso Frigerio se quedo dormido en una banca de un jardín, en su sueño se equivoca de calle encontrándose en una gran plaza que jamás había visto, la plaza se encontraba repleta de perros de todas las razas, cuando de repente el policía escucha una voz que lo llamaba: “Tom! Tom!”¹⁰⁵ Se trataba de un poderoso boxer, que trataba al policía como si fuera él la mascota, Tommaso se sentía feliz “leccato in viso dal bestione; e ne provò una intensa gioia”¹⁰⁶, en ese momento el boxer se encontró a un conocido con el cual inicia una charla sobre los hombres: “ti sei deciso a prendere un uomo anche tu?”¹⁰⁷

Otro animal al cuál Dino Buzzati le da un aspecto fantástico para invertir el orden establecido, es un chimpancé en “Parola di scimpanzé”¹⁰⁸, un chimpancé de nombre Enny llevaba un año en los Estados Unidos, en condiciones muy favorables “la prigioniera, era pulita. D’inverno non si pativa il freddo. D’estate, fresca aria condizionata.”¹⁰⁹ Un día los norteamericanos lo van mandar al espacio y en ese momento el chimpancé se torna un animal fantástico, debido a que aterrado nos comenta:

Provate un pò a mettervi voi nei panni di una povera scimmia che non ha fatto neanche le elementari ed è quasi completamente digiuna di astronautica. E immaginate che all’improvviso vi chiudano in una scatola di ferro e vi scaraventino via, nel cielo, con uno scossone spaventoso che non si sa più dove sono andate a finire le budella. E poi guardate da un finestrino e vedete la terra lontana, lontanissima, che vi gira lentamente sotto, la vecchia buona terra piena di ananas, mele, papaie, pesche, banane e barbabietole.¹¹⁰

¹⁰² *op. cit. In quel preciso momento*, p.172-173.

¹⁰³ *Ibidem*, p.173.

¹⁰⁴ *op. cit. Bestiario*, p.97-100.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.97.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p.97.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p.98.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.201-205.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.202.

¹¹⁰ *Ibidem*, p.203-204.

Enny regresa del espacio con vida y los científicos se preguntan qué habrá visto y si habrá tenido miedo. Sin embargo, lo único que piensa Enny es que quizá en el espacio los chimpancés manden, que quizá hayan llegado a un grado superior de desarrollo: “Chi vi garantisce [...] che in qualche mondo sperduto non siano le scimmie a comandare? E che non abbiano raggiunto una civiltà molto più perfetta della vostra?”¹¹¹ y que los hombres sean tratados como a él.

Mientras que para tratar el posible regreso después de la muerte Buzzati se sirve de un perro que se sale de su tumba en “I vecchi amici se ne vanno”¹¹². En este cuento, Anita Cerri va a visitar la tumba de su perro, habían pasado cuatro años desde la última vez que había estado en ese lugar, de repente la tierra donde había sido enterrado, se movía y de ella salía su perro empuñando una espada como dios azteca:

La terra [...] si muoveva come se di sotto qualcuno la sollevasse [...] era molto più grosso e muscoloso. Poi indossava una uniforme militare color Kaki, in testa un curioso elmetto con due fessure da cui spuntavano le orecchie. Ed impugnava una lucente spada [...] Pareva il dio Moloc, pareva un mostro azteco, pareva una sentinella tartara, impietrita nel presentat’arm, che rendesse gli onori della bandiera.¹¹³

Los animales domésticos como son los gatos y los perros se tornan seres fantásticos al tener comportamientos humanos, al tornarse fosforescentes y regresar de la muerte, por su parte los animales de granja como los bueyes se presentan sólo en las navidades como animales fantásticos como es el caso del relato “Troppo Natale!”¹¹⁴ En esta historia aparece el buey que estuvo presente en el nacimiento de Jesucristo, ahora vive en el paraíso, cierto día regresan a la tierra para ver cómo se festeja la Navidad el día de hoy. Decepcionado el buey comenta “qui stanno facendo la guerra [...] per sentirsi felici, hanno bisogno di rovinarsi i nervi.”¹¹⁵

Otros bueyes parlantes son los que aparecen en “I Buoi”¹¹⁶. En este relato los bueyes hablan en dialecto veneto y alemán, de estos animales parlantes se cree que solamente en la noche de Navidad se les podía escuchar, para comprobarlo un hombre coloca un magnetófono en el establo; a media noche los bueyes hablan: “Il bue Toni [...] *E allora, parlone? Perché no parletu?* [...] Una vacca di nome Bisa [...] *Ghe n’avarìa da contarvene, dopo un ano, cose straordinarie, bellissime, ma purtroppo sto Nadal ne cogne taser* [...] [...] *Perchè un malnato l’ha impiantà qua de sora un telefono per sentir quel che noialtri disemo* [...] Il vitello Kurt [...] *Donnerwettersakrament!*”¹¹⁷

¹¹¹ *Ibidem*, p.204.

¹¹² *Ibidem*, p.155-160.

¹¹³ *Ibidem*, p.156-157.

¹¹⁴ Dino Buzzati, *Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie*, p.356-361.

¹¹⁵ *Ibidem*, p.358.

¹¹⁶ *op. cit. Bestiario*, p.238-239.

¹¹⁷ *Ibidem*, p.239.

IV.1.5. Los animales acuáticos

Un pez en “La libertà”¹¹⁸ choca su cabeza contra el vidrio de su pecera, su dueño decide gastar algo de dinero y le hace una pequeña piscina, una vez terminada y para evitar que al pez le diera una congestión, coloca dentro de ella la pecera; el pez sale de ella y recorre la piscina feliz. Sin embargo, dos días después se encuentra de nuevo dentro de su pecera, el hombre le reclama al pez: “Caro pesce, scusa, ma mi pare che adesso tu passi il segno! Ho speso un mucchio di quattrini perché tu potessi nuotare a tuo piacere, tanto mi facevi pena sempre chiuso in quel misero vaso, e tu nel vaso ci ritorni, e ci passi le giornate intere come se non te ne importasse niente di essere libero.”¹¹⁹ En ese momento el pez adquiere la capacidad de hablar y este aspecto fantástico le sirve a Buzzati para hacer una reflexión muy interesante sobre lo que es la libertad:

O uomo, come sei poco intelligente, e perdona la sincerità [...] Non è l'uso della libertà che importa [...] Ciò che importa è la possibilità di usarne [...] Era carcere questo vaso e adesso non lo è più, ecco la differenza [...] Io sto nel carcere ma la porta è aperta [...] Se io invece, per sfruttare avidamente il bene avuto in sorte, se io corressi a destra e a manca tutto il giorno senza fermarmi mai, a un certo punto sarei sazio. E la soddisfazione ceserebbe. E comincerei a desiderare mari sempre più grandi, vastità sempre più sconfinante.¹²⁰

Una ballena aparece volando en un *ex voto*. “La balena volante”¹²¹ asoló por algunos años la Europa del siglo XVII: “Nel De *naturalibus excursis* dell'abate Francesco Maria Cremerius (Ginevra, 1678) si danno, del legendario mostro, le stesse misure”¹²².

Otros animales fantásticos los podemos observar en *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, tema que trataré a continuación.

IV.1.6. Los animales fantásticos en *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*

En este libro infantil se narra la invasión de unos osos en una Sicilia mítica, dicha invasión se inicia durante el invierno, cuando el monstruo más terrible de todos, el hambre, hacía llorar por noches enteras a los ositos más jóvenes, a partir de ese momento los osos se comportan como seres humanos, y a manera de fábula Buzzati utiliza el aspecto fantástico de los osos, para hacer referencia del bloque comunista, y relatar algunos aspectos de la segunda guerra mundial.

El hambre es el motivo que anticipa al aspecto fantástico de estos osos, uno de ellos dice “E perché non scendiamo alla pianura? [...] Meglio combattere con gli uomini che morire di fame

¹¹⁸ *op. cit.* In *quel preciso momento*, p.187-191.

¹¹⁹ *Ibidem*, p.189.

¹²⁰ *Ibidem*, p.189.

¹²¹ *op. cit.* *I miracoli di Val Morel*, p.18.

¹²² *Ibidem*, p.18.

quassù”¹²³. Idea que fue confirmada por el rey de los osos parlantes, el rey Leonzio, el cuál acepta la propuesta, debido a que aún tiene la esperanza de encontrar a su hijo, el cual había sido secuestrado. Se inicia así la invasión de los osos a la ciudad, el Granduca prepara un ataque contra los osos, pero todo es inútil. Los osos vencen.

El Granduca lo intenta de nuevo con otro ataque: en esta ocasión despliega un grupo de jabalíes de guerra, sin embargo, los osos vencen de nuevo, con la ayuda del profesor De Ambrosiis, quien, con su varita mágica transforma a los jabalíes en globos. Llega la noche y el profesor De Ambrosiis lleva a los osos a Rocca Demona, donde había una gran cantidad de espíritus, no sólo de humanos sino también de osos caídos en combate. Osos y fantasmas bailaron y cantaron tomando vino hasta las tres de la mañana, hora en que terminaba el hechizo: “Un vecchissimo spetto, portando al colmo la gioia, andò a scovare nelle cantine del castello, fra mucchi di scheletri, ragni e topi grandissimi, un’antica botticella di vino”¹²⁴.

Los osos continúan su marcha hacia la ciudad; en el camino son atacados por el gato Mammone, sin embargo, gracias al oso Smeriglio, el cual coloca una bomba en la panza del gato, logran vencer de nuevo. Llegan finalmente al Castillo del Cormorano y, después de 32 horas de lucha feroz, logran penetrar en la fortaleza. Entrando al Teatro *Excelsior*, el rey Leonzio reconoce a su pequeño hijo, el cual era obligado a trabajar como equilibrista. El Granduca se percata de ese encuentro y dispara a Tonio, sin embargo, gracias de nuevo a la ayuda del profesor Ambrosiis, el pequeño Tonio salva la vida.

Después de trece años, hombres y osos viven en completo orden, en la ciudad se nota el progreso: “Per di più studiando e lavorando si fanno progressi, molti nuovi palazzi bellissimi sono sorti nella capitale, si costruiscono macchine sempre più complicate e magnifiche carrozze e straordinari cervi volanti a colori.”¹²⁵ Sin embargo, los osos, que eran modestos, sencillos, y pacientes, como los cerdos de *La granja animal* de George Orwell se vuelven soberbios, ambiciosos, llenos de envidia y de caprichos, pelean por cualquier tontería, dicen groserías, se levantan tarde, fuman puros, usan pipas, engordan, se emborrachan, llegan inclusive al robo y el asesinato.

Mientras esto sucedía y “siccome nella vita è scritto che non si possa mai vivere tranquilli”¹²⁶ aparece *il serpente di mare* que ya había engullido tres casas y una pequeña iglesia con párroco y sacristán. El rey Leonzio con sus osos más valientes hace frente a su enemigo y cae gravemente herido, no por el ataque de *il serpente di mare*, sino por el oso Saltrino, quien envidiaba el reino y había cometido una serie de fechorías, como el robo al banco, y el hurto de la varita mágica del profesor Ambrosiis. El rey Leonzio muere, no sin antes pedirles a los osos su última voluntad:

¹²³ Dino Buzzati, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, p.17.

¹²⁴ *Ibidem*, p.44-45.

¹²⁵ *Ibidem*, p.93.

¹²⁶ *Ibidem*, p.124.

Lasciate questa città dove avete trovato la ricchezza, ma non la pace dell'animo. Toglietevi di dosso quei ridicoli vestiti. Buttate via l'oro. Gettate i cannoni, i fucili e tutte le altre diavolerie che gli uomini vi hanno insegnato. Tornate quelli che eravate prima. Come si viveva felici in quelle erme spelonche aperte ai venti, altro che in questi malincolici palazzi pieni di scarafaggi e di polvere.¹²⁷

Los animales fantásticos de esta historia son un ejército de osos con características y sentimientos humanos: el rey Leonzio es grande, fuerte, valiente y bueno; Babbone es el más valiente en la guerra. Teofilo es el más sabio. Smeriglio es de baja condición, pero de ánimo generoso y de muy buena voluntad. Frangipane es admirado por su agudo ingenio, quien se divierte inventando una gran cantidad de máquinas geniales. Gelsomino es dotado de un extraño espíritu de observación, sabe ver lo que la gente, aún más instruida que él, no logra ver.

Además de estos osos, también encontramos otros seres fantásticos: monstruos como el gato Mammone¹²⁸, el lobo Mannaro¹²⁹, el Troll¹³⁰, quien come carne humana y de oso si hay oportunidad. La Serpiente marina¹³¹, con forma de serpiente, pero con la cabeza y los dientes de dragón.

IV.2. Hombres

Los hombres, en algunas historias fantásticas de Buzzati, de repente adquieren características fantásticas, experimentan muchas metamorfosis, adoptan la forma de animales, de enanos; envejecen rápidamente. En el cuento "Toilette per il ballo"¹³², en el cual el joven ingeniero, Antongiulio Coergi, espera a su esposa para ir a un baile, la espera se prolonga, y cuando finalmente está lista, la esposa encuentra a su esposo envejecido y muerto: "Disteso supino sul

¹²⁷ *Ibidem*, p. 136.

¹²⁸ El gato Mammone aparece frecuentemente en las fabulas italianas, a menudo se le menciona para asustar a los niños. El gato durante la Edad Media fue considerado diabólico. Es una criatura mágica de la tradición popular de aspecto terrorífico. En algunos relatos es un espíritu positivo, protector, inmune a los efectos nefastos provocados por los hechizos de otros espíritus. En ocasiones tiene una "M" blanca en su hocico negro, en otras es completamente negro y esconde en rincones oscuros.

¹²⁹ El lobo Mannaro o hombre lobo es una de las criaturas de la mitología y del folclore. El lobo al igual que los gatos fueron juzgados en la Edad Media como animales diabólicos. Según la leyenda, el hombre lobo es un hombre o mujer, condenados por una maldición, a transformarse en bestias feroces cada plenilunio.

¹³⁰ El Troll es una criatura humanoide que vive en los bosques del norte de Europa, sus características físicas no son precisas. Se le ha descrito como una criatura sucia, de gran nariz, con cola, con cuatro dedos en cada mano o pies. Se dice que existen dos tipos de Troll. Uno gigante, malvado y uno de dimensiones humanas, benévolo. Se cuenta que los Troll se roban a los niños mientras duermen y ponen en la cama a otro niño, o bien un cachorro de Troll. Algunas características atribuidas a los Troll son las siguientes: Cuando recibe la luz de sol se vuelve de piedra, su aspecto es horripilante (con dos cabezas), apesta, es muy malvado y sólo los niños lo pueden ver. En Escocia son bajitos e invisibles.

¹³¹ La Serpiente marina es una criatura mitológica que en el imaginario colectivo vive en el mar, es gigantesca y feroz, a menudo atacan y destruyen naves.

¹³² *op. cit. In quel preciso momento*, p.93-96.

sofà, vestito in frac, un magnifico vecchio dalla lunga barba bianca. Morto. Da un anello all'anulare sinistro, Leonor riconobbe suo marito.”¹³³

Régorai es otro joven que envejece rápidamente en “Cacciatori di vecchi”¹³⁴. En esta historia, Roberto Saggini vive en una época en la cual las personas mayores de 40 años corren el riesgo de ser asesinadas por bandas de jóvenes que odian a los viejos, sin importar que fueran sus padres o abuelos: “Vorrei sbagliarmi, ma ho tutta l'impressione che quel tipo sia mio babbo”¹³⁵, los culpan de su descontento, melancolías, desilusiones e infelicidad. Bajo el eslogan: “L'età è una colpa”¹³⁶, los viejos eran golpeados, desnudados, amarrados a los árboles y en algunos casos llegaban a ser asesinados. Los que debían tener más cuidado, eran los viejos que estaban acompañados por mujeres jóvenes. Una noche Saggini, un hombre de 46 años, y una joven son sorprendidos por una de las más temidas bandas de cazadores de viejos, liderada por Régora quien tenía la fama de haber asesinado a más de 50 viejos. La joven logra escapar fácilmente, pero Saggini no, Régora se retira contento, sin embargo, de repente se detiene ante una vitrina y se percata de una nueva realidad, que había sucedido en el lapso de una noche “Nel vetro vide distintamente un uomo di circa cinquant'anni, gli occhi e le guance vizzate, il collo come quello dei pellicani”¹³⁷, en ese momento es sorprendido por un grupo de jóvenes “Adesso il vecchio era lui. E veniva il suo turno.”¹³⁸

Así como algunos hombres experimentan un rápido envejecimiento otros rápidamente adquieren la característica fantástica de cambiar de forma como es el caso del relato “Un corvo in Vaticano”¹³⁹, en el que Antonio Huber, ante la proximidad del año Santo, decide ir a Roma y, cansado de manejar, se detiene un poco para fumarse un cigarro, cuando ve a más de doscientos cuervos, y es en ese momento adquiere un aspecto fantástico en segundos experimenta una metamorfosis “si guardò le mani; ma le mani egli non aveva più: due ali al loro posto. Si guardò i piedi: zampe. Un corvo, ecco cos'era.”¹⁴⁰

A Huber se le ocurre ir a Roma y sumergirse en el agua bendita de cualquier iglesia romana (pues Roma es “la capitale dall'acqua santa”¹⁴¹), para poder de esa forma escapar del hechizo. Logra llegar a la ciudad santa, pero no resulta fácil para un cuervo entrar a las Iglesias. Toca a todas las ventanas de los curas y pide ayuda diciendo: soy “un'anima di peccatore in pena”¹⁴², sin embargo, ningún cura lo ayuda, debido a que pensaban que él era el diablo. Es hasta que finalmente el Papa le abre su ventana y de repente Huber se encuentra de nuevo en su

¹³³ *Ibidem*, p.95.

¹³⁴ *op. cit. Il colombre*, p.163-172.

¹³⁵ *Ibidem*, p.168.

¹³⁶ *Ibidem*, p.165.

¹³⁷ *Ibidem*, p.171.

¹³⁸ *Ibidem*, p.172.

¹³⁹ *op. cit. Il crollo della Baliverna*, p.131-138.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.132.

¹⁴¹ *Ibidem*, p.134.

¹⁴² *Ibidem*, p.136.

automóvil, entiende que todo había sido un sueño. Sin embargo, el protagonista, ahora tenía barba, y las llantas de su auto estaban pinchadas. Había salido de primavera y ahora una cosa blanca y fría caía sobre su nariz.

Aldo Smith es otro hombre que experimenta otra metamorfosis en el relato “La farfalla”¹⁴³, en el cual Aldo Smith es perseguido por dos jóvenes de la banda de los *Cavalieri erranti*, al tratar de ocultarse, ve a unos murciélagos y desea con todas sus fuerzas ser uno de ellos y así salvarse. Es así que adquiere el aspecto murciélago regresa a su oficina, adopta la forma de una mariposa que pasaba por ahí, cansado de su travesía se queda dormido, y sin esperárselo es aplastado.

Otra metamorfosis aparece en “Fellini per il nuovo film ha fatto incontri paurosi”¹⁴⁴. En este relato, durante la realización de una película, Fellini conocerá brujas, adivinos y magos, entre ellos al *zio* Nardu, quién es capaz adoptar la forma de un caballo y regresar a su estado normal:

All'improvviso cominciò a nitrare [...] veramente come un cavallo. Ben presto avvenne una metamorfosi mostruosa. La faccia divenne un muso, il muso si allungò a vista d'occhio assumendo fattezze equine; gli occhi si ingrandirono, divennero interamente neri e lucidissimi, appunto come gli occhi dei cavalli, le orecchie si spostarono in alto, così da sporgere dalla sommità del capo. Perfino il corpo, sembrò a Fellini, acquistava un certo che di cavallino. [...] l'uomo-cavallo cominciò a scalciare furiosamente [...] nel giro di pochi secondi riacquistò sembianze umane.¹⁴⁵

Fellini conoce al doctor Rol que medía un metro ochenta, y era capaz de adoptar la forma de un enano: “Rol era alzato, infatti, aveva la statura di un nano [...] non era più alto di un bambino di dieci anni [...] Rol di colpo si era trasformato in un gigante, stava accanto a lui come un cipreso, lo sovrastava di almeno una spanna.”¹⁴⁶ Estos hombres al adquirir su aspecto fantástico, sufren la pérdida de la juventud en breves instantes, cuando experimentan el cambio de hombre a animal les ocasiona angustia y muerte, solamente en este último relato pareciera que se tratará de seres de circo.

Otro aspecto fantástico que Buzzati utiliza es proporcional al odio de un hombre una fuerza sobrenatural en “La potenza dell'odio”¹⁴⁷, en este cuento, el profesor Stefano Bonanni, tenía un perro de nombre Tom, que, aunque feo, era su adoración. Un día el profesor va a un pueblito a pasar unos días con su familia, y de repente Berto, uno de los niños del pueblito, mata a su adorado Tom. El profesor Stefano Bonanni lo maldice y esta maldición tiene el poder de carbonizar al niño: “Berto fu visto contorcersi in subitaneo spasimo, levò le braccia in alto, una pallida vampa lampeggiò dipartendosi dai piedi e lo avvolse nascondendolo per un attimo alla

¹⁴³ *op. cit. Le notti difficili*, p.180-185.

¹⁴⁴ Dino Buzzati, *I misteri d'Italia*, p.37-47.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p.42-43.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.45-46.

¹⁴⁷ *op. cit. Bestiario*, p.161-163.

vista. Quindi apparve una specie di scheletrico fantoccio nero, un tizzone carbonizzato che repentinamente si abbatté al suolo, ivi restando immoto.”¹⁴⁸

Otro niño aparece en “Quando l’ombra scende”¹⁴⁹. En este cuento, Sisto Tarra, hombre exitoso, se encuentra sólo en su casa, cuando de repente escucha unos ruidos en el piso de arriba. Al subir se le presenta un hecho sobrenatural, se encuentra con un niño de 11 años aproximadamente, el cual de repente reconoce, se trataba de él mismo a esa edad: “Sisto si fermò [...] dallo stupore, [...] perdio se lo conosceva! [...] quello sconosciuto era lui stesso. Sisto Tarra, bambino. Proprio lui, Sisto, all’età di undici anni.”¹⁵⁰ Sisto Tarra adulto cree que el niño Sisto Tarra se maravillaría de los logros que había conseguido a lo largo de esos 35 años que lo separaban. Sin embargo, el niño se encuentra triste ante el espectáculo que se le presenta, y desilusionado se disuelve en una sombra y desaparece. A partir de ese día en Sisto Tarra adulto inicia a nacerle la duda de que tal vez se equivocó en la elección de su vida y quisiera empezar todo de nuevo, hacer todo diferente. Sin embargo, ya era tarde.

Los ancianos por su parte adoptan la forma de animales, en “Fino all’ultima goccia di sangue”¹⁵¹. En este cuento, un pueblo se ve en peligro ante la inminente invasión de un grupo de piratas, entonces el comité va a pedirle consejo al general Antonio Imagine, quien ya es un hombre muy viejo; mientras lo esperan ven al general: “una cosa piccola e grigia come un animaletto, si mosse tra le bianche lezuola. Avvicinatoci, scorgemmo un uccello, circa della dimensione di un grosso passero”¹⁵².

Algo parecido le sucede a otro anciano en “La cornacchia”¹⁵³. En este cuento, un viejo industrial se retira a su villa, y sus amigos poco a poco lo abandonan, sus criados aburridos y mal pagados lo abandonan también. Su única distracción era escuchar a las cornejas; poco a poco logra entender y hablar su lengua, un día de repente adopta la forma de este animal: “Un mattino il grande industriale si trovò trasformato in cornacchia.”¹⁵⁴

En “I vecchi terribili”¹⁵⁵, el progreso de la medicina había prolongado la vida humana, conservando intacta, aún en edad muy avanzada, la vitalidad física de los hombres. En este cuento, unos pensionados de setenta años “nel pieno [...] della loro vigoria”¹⁵⁶, encuentran su existencia vacía e improductiva, vivir les aburre, se sienten prisioneros. Ante esta situación los abuelos y bisabuelos se rebelan, poco a poco se organizan en bandas adoptando nombres bizarros “le “Primule nere”, i “Giuaguari del Bronx”, i “Cavalieri dell’Apocalisse”, i “Figli di

¹⁴⁸ *Ibidem*, p.163.

¹⁴⁹ *op. cit. I sette messaggeri*, p.199-209.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.200.

¹⁵¹ *op. cit. Il crollo della Baliverna*, p.67-73.

¹⁵² *Ibidem*, p.68.

¹⁵³ *op. cit. Il colombe*, p.158.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p.158.

¹⁵⁵ Dino Buzzati, *Siamo spiacenti di...*, p.211-215.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p.214.

Attila”, i “Conti di Montecristo”, i “Mannari bianchi”¹⁵⁷. La tensión crece tanto que el primero de febrero del 2008 un grupo de ancianos agrade a unos jóvenes:

Si giunse così alla scandalosa notte del 1° febbraio 2008 quando nel parco annesso al Lewis-Manara Campus dell’università di Princeton, una ventina di studenti di fisica, reduci da un seminario serale furono aggrediti nelle tenebre da una squadra [...] di vecchietti furiosi che, dopo averli bastonati di santa ragione, li spogliarono nudi tutti e venti, scaraventandoli poi, fra lazzi selvaggi, nelle gelide acque di un laghetto.¹⁵⁸

Los ancianos adquieren su aspecto fantástico para que Buzzati reflexione sobre la última fase de nuestras vidas, la soledad, la desesperanza, no importan los avances tecnológicos el anciano encuentra su vida vacía.

IV.3. Mujeres

El aspecto fantástico que Buzzati proporciona a algunas mujeres de sus relatos , las hace aparecer como una madre que hace todo para lograr la felicidad de sus hijos es el caso del cuento del “L’uovo”¹⁵⁹ en el cuál una madre hará todo para hacer feliz a su hija: esto sucede durante una fiesta organizada por la *Croce Viola Internazionale*. Gilda Soso introduce a su hija Antonella a la fiesta sin pagar, y ambas son sorprendidas por una *dama* de la alta sociedad, quien le quita un huevo cubierto de chocolate a la pequeña niña. La madre se enfurece y progresivamente su enojo crece hasta llegar a lo inverosímil “Fu decretato lo stato d’assedio, intervennero le forze dell’O.N.U. [...] All’alba cominciò il bombardamento.”¹⁶⁰ Sin embargo, todo fue inútil, las fuerzas de la O.N.U. se vieron obligadas a capitular: “Il segretario dell’O.N.U. chiese alla cameriera le condizioni per la pace [...] i nervi della popolazione e delle forze armate non reggevano piú.”¹⁶¹

La madre Gilda solicita un huevo para su hija, llegaron diez camiones repletos de huevos de todos los tamaños y de gran belleza “Ce n’era perfino uno d’oro massiccio tempestato di pietre preziose, del diametro di trentacinque centimetri.”¹⁶² Sin embargo, Antonella eligió uno pequeño “uguale a quello che la patronessa le aveva portato via.”¹⁶³

Otra mujer adquiere un aspecto fantástico para demostrarle su amor a su marido en “Suicidio al parco”¹⁶⁴. Fustina adquiere la forma de un auto en una noche, para satisfacer el deseo de su esposo, era tanto el deseo de su marido de poseer un hermoso auto: “Il desiderio quindi, la

¹⁵⁷ *Ibidem*, p.213.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p.212.

¹⁵⁹ *op. cit. Il colombre*, p.173-183.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p.181.

¹⁶¹ *Ibidem*, p.182.

¹⁶² *Ibidem*, p.182- 183.

¹⁶³ *Ibidem*, p.183.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p.269-277.

smania, l'ossessione di una macchina di élite, bellissima, potente, última, difícil, sovraumana, da far voltare i miliardari per la strada."¹⁶⁵, que una noche Fustina, se transforma en el automóvil de sus sueños: "Questione di due tre minuti. Poi eccola lí che mi aspettava sul bordo del marciapiede, nuova, fiammeggiante. La vernice aveva odore di Hélas, il suo profumo preferito."¹⁶⁶ Stefano, el marido, es feliz por algunos años, hasta que su automóvil envejece; un día lo lleva a vender y el automóvil-mujer se escapa para suicidarse. De manera inexplicable en los periódicos aparece la noticia:

STRANA FUGA DI UN'AUTO [...] un'automobile [...] si è messa in moto da sola. Attraversati gli incroci di corso Garibaldi [...] a crescente velocità [...] la macchina ha svoltato a sinistra [...] è andata a sfaciarsi contro l'antico rudere sforzesco che sorge ai limiti del Parco incendiandosi e andando distrutta. Resta difícil spiegare come l'auto [...] abbia potuto percorrere quell'itinerario a zig-zag, senza incontrare ostacoli nonostante il traffico intenso [...] Fra l'altro [...] avrebbe schivato per un pelo, con una paurosa sterzata, una motoretta sbucata da via Canonica.¹⁶⁷

Algunas mujeres maduras adquieren rasgos fantásticos, para dar todo por su familia: algunas, decepcionadas, se suicidan como en el cuento anterior, mientras que las jóvenes cuando adquieren un aspecto fantástico se suicidan colectivamente, algunas de ellas envejeciendo rápidamente, como en el cuento "Ragazza che precipita"¹⁶⁸, en el que Marta, una joven de diecinueve años, tiene prisa por llegar a una fiesta, tanta que, se arroja desde un enorme rascacielos. Desde los balcones más altos del edificio, (es decir donde viven los millonarios) la observan: la caída viola las leyes de la gravedad, Marta tiene tiempo para hablar tranquilamente con las personas: "mani galanti si tendevano verso di lei, offrendo fiori e bicchieri. Signorina, un piccolo drink? [...] Gentile farfalla, perché non si ferma un minuto tra noi? [...] No, grazie, amici. Non posso. Ho fretta d'arrivare"¹⁶⁹, inclusive los toca delicadamente "Come si permette, signore? e fece in tempo a dargli con un dito un colpetto sul naso."¹⁷⁰

De repente se percata que no es la única joven que se ha arrojado del rascacielos. Otra muchacha también estaba cayendo, pero a una velocidad superior a la suya "tanto che in pochi istanti la sopravanzò e sparì in basso"¹⁷¹, después otras mujeres la rebasan, llega la noche. Marta está triste, debido a que seguramente la fiesta ya habría terminado, cuando llega al piso veintiocho ya es de día, una mujer se percata de su caída, ve a una vieja decrepita. Ella y su marido lamentan vivir en ese piso ya que siempre ven pasar ancianas cayendo "Belle ragazze si

¹⁶⁵ *Ibidem*, p.269.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p.276.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.275.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p.305-311.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p.306.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p.307.

¹⁷¹ *Ibidem*, p.309.

vedono dal cinquecentesimo piano in su. Mica per niente quegli appartamenti costano così cari.”¹⁷²

A Marta no le es extraño caer al vacío, como a Lucina no le extraña que le salgan alas en el cuento “La moglie con le ali”¹⁷³, ambas jóvenes viven su aspecto fantástico con cierta naturalidad. Lucina, una hermosa jovencita de 18 años, casada sin amor con un noble, veinte años mayor de ella, vive en un palacio junto a un marido “meticoloso fino alla nausea [...] di mentalità ristretta e antiquata, di povera cultura, di poveri gusti”¹⁷⁴. El palacio se convierte en una jaula de oro, en la cual Lucina vive sometida, y lentamente le crecen alas “esattamente come quelle che gli angeli delle chiese portano sulle spalle”¹⁷⁵. Ningún personaje explica el porqué de su aparición, una noche Lucina se encontraba volando, cuando se encuentra con un joven. Después de este encuentro pierde las alas. Volar es una señal de la libertad. Para Lucina, se trata de un deseo de liberación y de voluntad de participar más plenamente e intensamente en el torbellino de la vida. Marta por su parte también quiere ser participe de ese torbellino tanto que se arroja desde lo alto de un rascacielos.

IV.4. Dino Buzzati como testigo de lo fantástico en sus propios relatos

Buzzati se incluye en algunos de sus relatos fantásticos, como es el caso del cuento “L’ubiquo”¹⁷⁶, en el que el escritor descubre un manuscrito, con la clave para, entre otras cosas, poder predecir el futuro, viajar de un lugar a otro en fracciones de segundos y leer el pensamiento de la gente: “il segreto consisteva in questo: che nella monotona e interminabile serie di vocaboli privi di senso, a un certo punto si trovava una formula magica, apparentemente simile a tutto il resto. Bastava leggerla una volta ad alta voce per essere investiti da facoltà sovrumane, quella di predicare il futuro, per esempio, o di leggere nel pensiero altrui.”¹⁷⁷

Con este nuevo poder, Buzzati realiza algunos viajes, hasta que un día se percató que estos podrían ocasionarle la muerte: “Dino Buzzati. Una rivoltella nella nuca, o una bella dose di cianuro non te la toglierebbe piú nessuno”¹⁷⁸, y debido a este temor decide dejar a un lado su poder: “non disturberò nessuno, non sveglierò nel sonno le bellissime, non spierò i grandi della terra, non curioserò in nessuna casa, farò finta di niente.”¹⁷⁹

¹⁷² *Ibidem*, p.311.

¹⁷³ *op. cit. Le notti difficili*, p.314-329.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p.314-316.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p.318.

¹⁷⁶ *op. cit. Il colombre*, p.235-243.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.236.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.242-243.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.243.

En “Le gobbe nel giardino”¹⁸⁰, cada vez que se le muere a Dino Buzzati un amigo, a su jardín le sale una joroba, elemento que le sirve al autor para discernir sobre la muerte, jorobas que ningún jardinero del mundo podría destruir. Al pasar de los años, la multiplicación de jorobas era tal que Dino Buzzati, preocupado, se pregunta si en algún jardín aparecerá una joroba que lo recuerde o morirá sólo como un perro en el fondo de un viejo y desierto corredor, y alguien “con un filo di rimpianto penserà a un certo tipo che si chiamava Dino Buzzati.”¹⁸¹

Buzzati va al infierno en “Viaggio agli inferni del secolo”¹⁸², en este cuento, un obrero, durante las excavaciones del metro de Milán, encuentra la puerta del infierno; al tener noticia de este hecho, el director del *Corriere della Sera* envía a Buzzati a realizar un artículo sobre el metro de Milán. Al llegar al lugar, Buzzati se encuentra con la señora Belzeboth, quien lo lleva a un edificio, ahí le informan que él se encuentra en las listas del infierno: “caro signor Buzzati, che anche tu sei dei nostri, e da un pezzo anche.”¹⁸³ Poco a poco Buzzati se percata que la ciudad de Milán es también Hamburgo, Londres, Amsterdam, Chicago y Tokio al mismo tiempo. Belzeboth le concede a Buzzati continuar con su investigación periodística “Va pure a fare il tuo giretto di ispezione. Al momento opportuno saprò pescarti io...”¹⁸⁴

A lo lejos reconoce a muchos compañeros del periódico “Riconobbi una quantità di persone, i compagni di lavoro coi quali viviamo gomito a gomito per decine d’anni”¹⁸⁵. Con el transcurrir del tiempo, Buzzati empieza a intuir cierta insensibilidad hacia al dolor. Esta simple intuición se vuelve más clara, cuando llega la fiesta de *Entrimpelung* en la que todos los habitantes del infierno se deshacen de todo lo inservible, incluyendo a los viejos: “le famiglie hanno il diritto anzi il dovere di eliminare i pesi inutili. Perciò i vecchi vengono sbattuti fuori con le immondizie e i ferrivecchi.”¹⁸⁶

Este infierno poco a poco penetra en Buzzati, quien llega a gozar del sufrimiento de los demás: “L’Inferno è penetrato in me, nel sangue, io godo del male e della mortificazione altrui, io godo nel sopraffare il prossimo, io spesso vorrei frustare, battere, dilaniare, uccidere”¹⁸⁷. Buzzati se pregunta “mi domando anzi se per caso. L’Inferno non sia tutto di qui, e io mi ci trovi ancora, e che non sia solamente punizione, che non sia castigo, ma semplicemente il nostro misterioso destino.”¹⁸⁸

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.339-345.

¹⁸¹ *Ibidem*, p.345.

¹⁸² *Ibidem*, p.401-469.

¹⁸³ *Ibidem*, p.426.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.438.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p.445.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p.448.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p.460.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.468-469.

Capítulo V. Seres sobrenaturales de la tradición fantástica

De la tradición fantástica, Buzzati retoma a los dragones, seres fantásticos que le sirven para reflexionar sobre la muerte, debido a que casi siempre se trata de dragones viejos y decrepitos, quienes además suelen ser asesinados por la mano del hombre, como si su existencia fuera un estorbo en nuestro mundo moderno.

V. 1. Dragones

El dragón en “L’uccisione del drago”¹⁸⁹, es un dragón viejo y decrepito que no está molestando a nadie, y que es asesinado sin motivo aparente, como si de esta forma el escritor nos dijera que en el progreso, los seres fantásticos no cuentan, y por ello deben ser exterminados por la mano del hombre. Este cuento se remonta a 1902, cuando llega a los oídos del conde Gerol la noticia de que en Palissano vivía un dragón. El conde decide ir en su búsqueda con otros cazadores y Maria su esposa. Al principio, todos tienen sus dudas respecto a la existencia de este animal asombroso, pero mientras más se alejan de la ciudad, se hace más creíble: “Adesso che erano lontani dalla città, chiusi dentro alle montagne, l’idea del drago cominciava a sembrare meno assurda.”¹⁹⁰, días después encuentran al dragón: “il mostro, lungo poco più di due metri, con una testa simile ai cocodrilli sebbene più corta, un esagerato collo da lucertola, il torace quasi gonfio, la coda breve, una specie di cresta molliccia lungo la schiena.”¹⁹¹ Sin embargo, no es lo que el conde esperaba, debido a que el dragón era viejo: “Se era un drago, era un drago decrepito, quasi al termine della vita.”¹⁹² Pero este hecho no era un inconveniente para el conde, quien decide acabar con la vida de este ser extraordinario; no sin antes respirar un poco del veneno, que lo llevará seguramente a la muerte.

Respecto al dragón existen varias leyendas, por ejemplo, la que el dragón expira un humo mortal: “Bene, certi dicono che il drago manda fuori del fumo, che questo fumo è velenoso, basta poco per far morire”¹⁹³ o que la gente de Palissano, la cual es muy supersticiosa, manda todos los días una cabra, por temor a un ataque: “La gente di Palissano, spiegò, era superstiziosissima, e ogni giorno mandava una capra al Burel, per rabbonire gli umori del mostro. L’offerta era portata a turno dai giovani del paese. Guai se il mostro faceva sentire la voce. Succedeva disgrazia.”¹⁹⁴

¹⁸⁹ op. cit. *I sette messaggeri*, p.145-163.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.149.

¹⁹¹ *Ibidem*, p.152.

¹⁹² *Ibidem*, p.153.

¹⁹³ *Ibidem*, p.147.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.149.

El dragón es un ser pacífico que no molesta a nadie: “la sua vita pareva inestinguibile come fuoco di pesce. Con la pallottola di piombo nell’occhio, il mostro trangugiò tranquillamente la capra e si vide il collo dilatarsi come gomma man mano che vi passava il gigantesco boccone.”¹⁹⁵ Hasta el momento que el conde asesina a sus hijos: “il drago parve raccogliere tutte le superstiti forze, levò il collo verticalmente al cielo, come non aveva ancora fatto e dalla gola uscì, prima lentissimo, quindi con progressiva potenza un urlo indicibile, voce mai udita nel mondo, né animalesca né umana, così carica d’odio che persino il conte Gerol ristette, paralizzato dall’orrore.”¹⁹⁶ Al final del relato, Buzzati hace una crítica al hombre moderno que prefiere el progreso y no puede admitir la existencia de dragones:

Era stato l’uomo a cancellare quella residua macchia del mondo, l’uomo astuto e potente che dovunque stabilisce sapienti leggi per l’ordine, l’uomo incensurabile che si affatica per il progresso e non può ammettere in alcun modo la sopravvivenza dei draghi, sia pure nelle sperdute montagne. Era stato l’uomo ad uccidere e sarebbe stato stolto recriminare. Ciò che l’uomo aveva fatto era giusto, esattamente conforme alle leggi.¹⁹⁷

En “Il Vecchio Facocero”¹⁹⁸, Buzzati repite el esquema de “L’uccisione del drago”: de nuevo un hombre mata a dragón viejo “Quando tacque il colpo della fucilata, esso giaceva sul fianco sinistro, con gli occhi già chiusi, le zampe abbandonate [...] esalò gli ultimi respiri: due borbottii profondi da vecchio”¹⁹⁹. Y de nuevo vemos a este animal fantástico como a un viejo que no está molestando a nadie: “lui che è una delle bestie più brutte del mondo. Perché l’età gli ha generosamente allungato le zanne, gli ha donato una importante criniera di setole gialle, gli ha inturgidito le quattro verruche ai lati del muso, lo ha trasformato in un mostro corporeo di favola, inerme prnipote dei draghi.”²⁰⁰

En “L’opportunist”²⁰¹ los dragones hablan. En este cuento, se dice que en el Castel Moro se aparecen unos dragones: “scesi dalle montagne, i draghi avevano già occupato alcune rocche della valle, scacciando i proprietari”²⁰², algunos de los pobladores escapan, otros son devorados por los dragones y algunos más se refugian en el castillo. Uno de estos dragones parece no ser tan agresivo, la gente del castillo intentará comunicarse con él, con la ayuda del profesor Gomez, debido a que este último era el más capacitado, era bibliotecario y políglota.

La lengua de los dragones es complicada: “Dio solo sa come parla questo drago [...] Sono lingue difficili [...] Io poi ne ho solo un’infarinatura. Se poi parla in dialetto!”²⁰³; no obstante el

¹⁹⁵ *Ibidem*, p.154.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p.160.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p.162.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p.210-215.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p.214.

²⁰⁰ *Ibidem*, P.211.

²⁰¹ *Ibidem*, p.125-132.

²⁰² *op. cit. Bestiario*, p.125.

²⁰³ *Ibidem*, p.130.

profesor logra entenderlo, descubriendo que el dragón quiere comerse a un cocinero, no cualquiera sino al más gordito. “mi piace l’uomo, deve essere dolce e delicato. Se mai venissi un giorno a stabilirmi qui da voi [...] per prima cosa me lo mangio, quel pancione!”²⁰⁴

Siguiendo con la tradición del cuento fantástico del siglo XIX, Buzzati nos presenta también seres sobrenaturales como son los espíritus y fantasmas, los cuales veremos a continuación.

V.2. Espíritus

Estos seres fantásticos habitan en un más allá, muy parecido a nuestro mundo, en el cual existe desesperanza y soledad, como es el caso de “Nuovi strani amici”²⁰⁵, en el cual Stefano Martella, director de una sociedad de aseguración, al morir se encuentra en una maravillosa ciudad, hecha de edificios hermosos, calles amplias, jardines, negocios, hermosos automóviles, cines, teatros, personas bien nutridas y elegantes. Martella es feliz: “Lo sapevo [...] non poteva essere diverso; ho lavorato per tutta la vita, ho provveduto ai miei, ho lasciato ai figli una sostanza rispettabile, ho fatto insomma il mio dovere, eccomi perciò in paradiso.”²⁰⁶

Su acompañante Francesco le muestra la ciudad, su automóvil con todo y chofer, su nueva casa “Come nelle favole. Tutto c’era: saloni, studio, biblioteca, sala da biliardo e una serie di altre comodità che è inutile enumerare; giardino, naturalmente, con tennis, galoppatoio, piscina, laghetto con pesci. E dappertutto servitori che aspettavano ordini.”²⁰⁷ Todo es hermoso, sin embargo, Martella se percata que no hay iglesias en esa ciudad y pregunta a Francesco dónde está Dios. A lo que él responde “Ciascuno ha il suo giusto paradiso, naturalmente, conforme alla sua natura. Che cosa le può interessare Dio, se non ci ha mai creduto?”²⁰⁸ Francesco lo lleva a un bar a conocer a otros habitantes de este supuesto paraíso. Ahí se informa que en ese lugar no existe ni el dolor, ni las pesadillas, ni los sueños, ni los deseos, ni las penas de amor, ni los odios, ni las guerras, ni el temor a la muerte, ni al infierno.

Además le informan que en ese paraíso: “Niente ti costerà fatica, non sarai mai stanco, non avrai sete, mai ti farà male il cuore alla vista di una donna, mai dovrai aspettare la luce dell’alba, rivoltolandoti sul letto, come una liberazione. Non abbiamo nostalgie, né rimorsi, niente ci fa più paura”²⁰⁹. Nace en Martella la sospecha de que tal vez no se encuentra en el paraíso sino en el infierno, y con una amarga sonrisa acepta su nueva condición.

De este más allá regresan los muertos del cuento “Il caso Mastorna”²¹⁰, en el cual tres integrantes de la familia Mastorna sufren un accidente automovilístico, dos mueren en el acto y

²⁰⁴ *Ibidem*, p.132.

²⁰⁵ *op. cit. Paura alla Scala*, p.125-132.

²⁰⁶ *Ibidem*, p.125.

²⁰⁷ *Ibidem*, p.126.

²⁰⁸ *Ibidem*, p.127.

²⁰⁹ *Ibidem*, p.130.

²¹⁰ Le cronache fantastiche di Dino Buzzati, *Fantasma*, p.185-190.

el otro muere dos días después en un hospital. Pasados siete meses la escena se repite. Cuando llega la ambulancia, uno de los enfermeros se percató que el auto es igual, y que los accidentados también los son, con la única diferencia de que el cuerpo de uno de ellos se desintegra casi completamente “videro con indicibile orrore la faccia di costui decomorsi in un’atroce maschera di teschio, tutto il corpo anzi disfarsi in una schifosa poltiglia brulicante di vermi da cui emanava un fetore mortale.”²¹¹

En la novela *Bàrnabo delle montagne*, Buzzati insinúa la presencia de espíritus: “Tanti anni prima, nei boschi, si trovavano una specie di piccoli spiriti. Del Colle li aveva ben visti qualche volta. Così leggeri, verdi come il prato, potevano essere stati loro a impedire i lavori della strada? Certo è che con i colpi di fucile, uno sparo oggi, con l’arrivo dei lavoranti, con i rimbombi delle mine, gli spiriti della foresta forse erano stati disturbati e chissà dove si sono nascosti.”²¹² Los espíritus de esta novela no hacen mal a nadie, inclusive aman la música: “Gli spiriti amavano quelle canzoni e dopo un po’, se già era venuta la sera, comparivano tra i tronchi [...] Si sente un altro rumore. Leggeri, leggeri, che siano tornati i piccoli spiriti con la loro faccia verde, che non fanno male ad anima viva?”²¹³

En su mayoría los espíritus en Dino Buzzati fueron hombres en vida, como en el cuento “Di notte in notte”²¹⁴, en el que un hombre nos narra brevemente su nostalgia, y al final del cuento nos percatamos que no es un hombre sino un espíritu: “io levandomi attraverso le sfere, lentamente, spirito senza carne.”²¹⁵. Esto sucede también en el “L’uomo che si dava arie”²¹⁶. En este cuento, el doctor Antonio Deroz, cansado de ser un tipo servicial y no ser tomado en cuenta, decide un día abandonar su trabajo, diciendo que tiene que hacer un viaje muy importante; su jefe, el también doctor Dominici, va a su casa a espíarlo.

Al llegar a la casa de Deroz mira en la cerradura: “Il giovane medico era avvolto in una vestaglia di seta e varie zanzare giravano intorno al suo capo [...] senza mai osare toccarlo”²¹⁷. Pensó que Deroz estaba borracho, pero de repente el joven Deroz o posiblemente su espíritu salió de casa: “Era vestito di bianco come negli ultimi giorni ma, certo per un curioso effetto ottico, appariva molto diverso dalla immagine, solita, pur tenuto conto delle tenebre. I suoi contorni anche, a causa di una specie di fosforescenza, sfuggivano a un preciso controllo, quasi di fumo.”²¹⁸

Pero no viajaba sólo, lo acompañaban otros espíritus “un alone di genii benigni lo seguiva, corteo misericordioso, sussurrandogli parole gentili ed attributi onorifici come [...] Per di qua, a

²¹¹ *Ibidem*, p.186.

²¹² *op. cit. Bàrnabo delle montagne*, p.19.

²¹³ *Ibidem*, p.19-20.

²¹⁴ *op. cit. I sette messaggeri*, p.260- 263.

²¹⁵ *Ibidem*, p.263

²¹⁶ *Ibidem*, p.105-113.

²¹⁷ *Ibidem*, p.112.

²¹⁸ *Ibidem*, p.112.

destra, prego, Eccellenza! Attento a quella buca! Molto agile davvero, Eccellenza!”²¹⁹ Cuando el profesor Dominici ve desaparecer a aquella figura ambigua, entra a la casa y ve el cuerpo sin vida del doctor Deroz “troppo pesante per poter accompagnare il padrone nel lungo viaggio.”²²⁰

Las casas también se representan como algo habitado por espíritus en “Al solito posto”²²¹. En esta historia, Giuseppe Coro, después de veinte años, regresa a su casa, esta última se encontraba llena de polvo y de silencio. Al entrar escucha una voz “Buonasera Giuseppe”²²², era el espíritu de la casa, comienzan a platicar, el protagonista descubre el esqueleto de su perro Giusto y con tristeza recuerda que lo había dejado morir solo en la casa: “Giuseppe Coro, allora ragazzo, aveva stabilito con i fratelli che sarebbe andato lui a riportare Giusto al proprietario, perché lo riprendesse in consegna. Se n’era invece completamente dimenticato e il cane in sbaglio era rimasto chiuso nella villa.”²²³ El espíritu de la casa le cuenta todas las penurias y la trágica muerte de su mascota. Giuseppe Coro, triste, entierra a Giusto, como tal vez él hubiera querido: “Bisogna seppellirlo [...] Al posto che mi hai detto, sulla riva del fiume. In un prato, sotto a una pianta [...] Sí disse lo spirito della casa. Così credo che gli sarebbe piaciuto.”²²⁴

En ocasiones los espíritus tienen forma de pequeñas moscas como en “Qualche utile indicazione a due autentici gentiluomini (di cui uno deceduto per morte violenta)”²²⁵. En este cuento, dos espíritus con forma de pequeñas moscas tienen 24 horas para encontrar al asesino de uno de ellos. Al encontrarlo le dirán cuando va a morir, para envenenarle la mente “che un uomo sappia quando dovrà morire; basta questa notizia [...] ad avvelenargli la restante vita”²²⁶

Otros espíritus inventaron la vida y el hombre en “La creazione”²²⁷: En este cuento, un espíritu de nombre Odnom le presentó a Dios (En algunos cuentos aparece Dios con rasgos fantásticos, tema del que hablaré más adelante) el proyecto de la vida. El Creador lo acepta y quizá millones de espíritus acuden al agudo silbido de Odnom, todos con sus proyectos, un elefante, una ballena, un insecto etc, y si el Creador los aceptaba se realizaban.

Entre esa multitud de proyectos, llegó el del hombre y la mujer “Sarà, in tutto il creato, l’unico essere dotato di ragione, l’unico che potrà rendersi conto della tua esistenza, l’unico che ti saprà adorare.”²²⁸ El Creador rechazó en un inicio “Non nego, ragazzo, che la tua invenzione sia ingegnosa. Ma sai dirmi la eventuale riuscita? [...] Questo tipo, se appena gli dessi un pò di corda, sarebbe capace, un giorno o l’altro, di combinarci l’anima dei guai. No, no, lasciamo

²¹⁹ *Ibidem*, p.113.

²²⁰ *Ibidem*, p.113.

²²¹ *op. cit. Bestiario*, p.37-45.

²²² *Ibidem*, p.38.

²²³ *Ibidem*, p.39.

²²⁴ *Ibidem*, p.45.

²²⁵ *op. cit. Paura alla Scala*, p.225-233.

²²⁶ *Ibidem*, p.229.

²²⁷ *op. cit. Il colombre*, p.37-45.

²²⁸ *Ibidem*, p.43.

perderé.”²²⁹ La jornada había sido ardua y mientras El Creador se estaba durmiendo, un espíritu le jalaba débilmente su capa. Dios abrió los ojos de mala gana y, al ver al espíritu que había ingeniado al hombre, le dijo: “Da’ qua”²³⁰. Y puso su firma aprobando la creación del hombre.

Así como hay espíritus en el paraíso también los hay en el infierno, para ello Buzzati reconstruye el antiguo mito de Orfeo y Euridice,²³¹ en *Poema a fumetti*, situándolo en un infierno contemporáneo. La historia se desarrolla en una casa de la calle Saterna en Milán. La casa esconde dentro de sus muros un secreto. Orfi ve a Eura atravesar una puerta como si fuera un espíritu: “ATTRAVERSÒ LA PORTICINA COME SE FOSSE STATA UNO SPIRITO”²³², la sigue y atravesando la puerta, se encuentra con una mujer que lo lleva con el diablo guardián, todo era idéntico a la vida normal de la ciudad “NON SI VEDE DIFFERENZA, ANCHE LE AUTOMOBILI, LE CASE, LA GENTE, CAMMINANO, PARLANO, FUMANO, RIDONO”²³³, con la diferencia de que no habían hospitales, ni funerales, ni cementerios, ni tumbas, sin embargo, les falta lo más importante “LA LIBERTÀ DI MORIRE.”²³⁴ El diablo guardián le pide a Orfi cantar las divinas angustias mortales, él acepta y, gracias a sus canciones, el diablo guardián, le concede 24 horas para encontrar a su amada Eura. Faltando 2 horas para que termine el pacto, la encuentra en el tren de los muertos. Él la incita a escapar del mundo de los muertos, ella se rehúsa y, en un instante, Orfi se encuentra en su casa y todo parece que fue un sueño; sin embargo, tiene en la mano el anillo de su amada.

Los espíritus en general son seres tranquilos, que giran en un mundo muy parecido al nuestro, llámese más allá, paraíso o infierno, algunos son hombres, mujeres, otros tienen forma de moscas, uno de una casa, pero no importa la forma como son representados por Buzzati, debido a que cada uno de ellos, padece, como los seres humanos, la soledad, la pérdida del ser amado.

V.3. Fantasmas

Por su parte, los fantasmas son representados por Buzzati como personajes jóvenes y fuertes, algunos se encuentran tristes y cuando son fantasmas de ancianas se les ven felices, muchos de ellos viven aislados en nuestro mundo, actuando como seres humanos, algunos inclusive solucionan homicidios, otros regresan del más allá como algunos espíritus, en un mundo no muy diferente al nuestro después de la muerte. Algunos fantasmas jóvenes y fuertes aparecen en

²²⁹ *Ibidem*, p.44.

²³⁰ *Ibidem*, p.45.

²³¹ Orfeo obtuvo de los infiernos, la oportunidad de regresar a la tierra a la esposa muerta. Euridice, el pacto consistía en no mirarla durante el tiempo de regreso al mundo de los vivos. En el reino de los muertos calmaba con su canto a los guardianes de Hades, Cerbero y Caronte, Orfeo estaba por realizar su sueño, pero olvidando las reglas, pierde para siempre a su amada Euridice.

²³² Dino Buzzati, *Poema a fumetti*, p. 55.

²³³ *Ibidem*, p.92.

²³⁴ *Ibidem*, p.96.

“L’assalto al grande convoglio”²³⁵. En esta historia, unos ladrones mueren en un asalto, e, instantes después, uno de ellos puede ver los cadáveres de sus antiguos compañeros:

Planetta infatti li riconobbe. Erano proprio gli antichi compagni, erano i briganti morti, che venivano a prenderlo. Facce spaccate dal sole, lunghe cicatrici di traverso, orribili baffoni da generale, barbe strappate dal vento, occhi duri e chiarissimi, le mani sui fianchi, inverosimili speroni, grandi bottoni dorati, facce oneste e simpatiche, impolverate dalle battaglie.²³⁶

El fantasma del ladrón es un ser joven y fuerte “aveva un passo leggero e veloce che contrastava con la sua sagoma ormai di vecchietto, un’andatura da festa quale hanno solo gli uomini sui vent’anni quando sono felici.”²³⁷ En otros cuentos el fantasma no cambia de aspecto como en “Un caso misterioso”²³⁸, en el cual el protagonista encuentra a un amigo suyo en Venecia, lo ve una noche que visita a un mago y sale de ahí angustiado. Cuando regresa a Milán se da cuenta que su amigo había muerto una hora antes de habérselo encontrado: “Il mattino dopo, appena apersi il giornale, il titolo a tre colonne mi tagliò il respiro [...] Giorgio Loria [...] era morto, fulminato da un colpo, a Milano [...] alle ore 16.10 del pomeriggio. Un’ora prima che lo incontrassi io.”²³⁹

Los fantasmas viven en lugares aislados como en “Gli amici”²⁴⁰. En este cuento el violinista Toni Appacher, después de veinte días de muerto, regresa al mundo para descansar un mes, y va a solicitarle a sus amigos que le den hospedaje por un mes, ni un día más: primero va con su amigo Amedeo quién lo rechaza, por temor a que sus hijos vivieran con un fantasma. “Ti parrebbe niente a te farti vedere da due innocenti che non hanno ancora dieci anni. Dopo tutto, dovresti renderti conto dello stato in cui ti trovi.”²⁴¹ Después de este fracaso, Appacher se dirige al director del conservatorio Mario Tamburlani, quien también lo rechaza, después va con Gianna, “ragazza di facili costumi e di buon cuore”²⁴², quien también lo rechaza. Finalmente va con un sacerdote amigo suyo, quien, a pesar de sus temores, lo acepta: “Se tu sei stato mandato qui per la mia rovina, ebbene sia fatta la volontà di Dio!”²⁴³ Ante tanta desconfianza decide irse y *vivir* lejos. Buzzati en este cuento nos da su explicación del porqué los espíritus viven en lugares desolados: “Ed è per questo che gli spiriti [...] non vogliono vivere con noi ma si ritirano nelle case abbandonate, tra i ruderi delle torri leggendarie, nelle cappelle sperdute tra le selve, sulle scogliere solitarie che il mare batte, batte, e lentamente si diroccano.”²⁴⁴

²³⁵ *op. cit. I sette messaggeri*, p.31-49.

²³⁶ *Ibidem*, p.45-46.

²³⁷ *Ibidem*, p.49.

²³⁸ *op. cit. Le cronache fantastiche di Dino Buzzati, Fantasmì*, p.134-139.

²³⁹ *Ibidem*, p.139.

²⁴⁰ *op. cit. Il crollo della Baliverna*, p.159-166.

²⁴¹ *Ibidem*, p.162.

²⁴² *Ibidem*, p.164.

²⁴³ *Ibidem*, p.166.

²⁴⁴ *Ibidem*, p.166.

Al igual que el fantasma del violinista Toni Appacher, el artista de “Battaglia notturna alla Biennale di Venezia”²⁴⁵ también regresa de la muerte. En este cuento, el pintor Ardente Prestiani decide bajar a la tierra para visitar la Bienal de Venecia, donde a dos años de su muerte le había sido dedicada una sala. Sus amigos tratan de detenerlo: “Tutte le volte che uno di noi scende laggiù, sono amarezze.”²⁴⁶ Sin embargo, Prestiani no los escucha y llega a la Bienal. Al principio encuentra muchos defectos en sus obras: “gli saltavano agli occhi una quantità di difetti e di errori che da vivo non aveva mai notato.”²⁴⁷, después la actitud de los visitantes, inclusive la de sus amigos, lo deprimen: “Avevano ragione i suoi amici lassù dei campi elisi: era stato uno sbaglio ritornare. Non si era sentito mai tanto infelice.”²⁴⁸ Triste recorre la sala cuando surge una transformación inesperada, los paisajes, las naturalezas muertas, los retratos, los desnudos se deformaban: “Via via che Prestinari procedeva, nei quadri appesi alle pareti avveniva un progressivo mutamento: le classiche immagini – i paesaggi, le nature morte, i ritratti, i nudi – sempre più si deformavano gonfiandosi, allungandosi, torcendosi, dimenticando l’antico decoro.”²⁴⁹

Cuatro fragmentos de sus cuadros modernos lo molestan con sus comentarios. Prestinari lucha contra ellos y vence fácilmente: “Con l’energia [...] dei vent’anni [...] I pugni affondavano nell’eterogenea massa e con giubilo il maestro constatò che sgominarla sarebbe stato facile.”²⁵⁰ Al terminar la batalla descubre cuatro espectros que reconoce inmediatamente: se trataba de algunas creaciones suyas, que habían sido pintadas a lo largo de su vida. Entabla un dialogo con ellas, percatándose claramente de la fragilidad del arte, y, al preguntarse cómo será analizada su pintura en el futuro, Prestinari oculta su llanto y regresa al lugar donde pertenece.

En “Alla scadenza di un anno”²⁵¹, un grupo de fantasmas interrogan Lee H. Oswald. En este cuento Lee H. Oswald, el asesino de John Fitzgerald Kennedy, es capturado y posteriormente, por causas desconocidas, es asesinado. Algunos fantasmas lo interrogan con el propósito de develar el misterio de los implicados en el asesinato del Presidente de los Estados Unidos: “Chi ti ha pagato per uccidere [...] “Fa’ i nomi di coloro, affinché noi li possiamo far conoscere al mondo.”²⁵² Lee H. Oswald confiesa: “Mi ha pagato l’odio [...] il sentirmi povero, debole, sporco, fallito, e infelice.”²⁵³

²⁴⁵ *op. cit. Sessanta racconti*, p.471-477.

²⁴⁶ *Ibidem*, p.471.

²⁴⁷ *Ibidem*, p.471.

²⁴⁸ *Ibidem*, p.474.

²⁴⁹ *Ibidem*, p.475.

²⁵⁰ *Ibidem*, p.476.

²⁵¹ La nera di Dino Buzzati, *Crimini e misteri*, p.279-283.

²⁵² *Ibidem*, p.282.

²⁵³ *Ibidem*, p.283.

Las fantasmas de unas ancianas agradecen su suerte a una enfermera en “Lo spettro di una colpa inesistente”²⁵⁴. En este cuento Veronica, una enfermera del *Istituto neuropsichiatrico provinciale* de Bergamo, les aplica una inyección a siete ancianas, las cuales mueren inmediatamente y, en forma de fantasmas, no sólo no se quejan del error, sino que al contrario agradecen su suerte: “Ma era vita quella? [...] era una cosa spaventosa.”²⁵⁵

Otros seres fantásticos, pero de una tradición más reciente, aparecen en Buzzati: los extraterrestres, seres fantásticos que veremos a continuación.

V.4. Extraterrestres

Los extraterrestres de Dino Buzzati son seres fantásticos puros, en el sentido cristiano, debido a que tienen una noción del bien y del mal mucha más clara de la que tenemos nosotros. Son seres muy cercanos a nosotros, saben dialectos y viven preocupados por el destino del ser humano. En “Il disco si posò”²⁵⁶ un platillo volador “grande, lucido, compatto, simile a una lenticchia mastodontica”²⁵⁷, que traía consigo a dos alienígenas, se detiene sobre el techo de una Iglesia:

smilzi e di statura piccola, un metro, un metro e dieci [...] allungavano e si accorciavano come fossero di elastico [...] Sembravano due zampilli di fontana, più grossi in cima e stretti in basso [...] sembravano scopette, sembravano due grandi fiammiferi [...] No, non erano capelli, piuttosto assomigliavano a sottili steli vegetali, tremuli, estremamente vivi, che continuavano a vibrare.²⁵⁸

Los extraterrestres hablaban como humanos, incluso hablaban el toscano: “il parroco capì subito tutto, come si fosse il suo dialetto”²⁵⁹, y llegaron a la tierra con una sola finalidad, la de comprender la función de las cruces que han visto en todo el planeta: “a cosa servono?”²⁶⁰ el cura Don Pietro ve en este hecho insólito una esperanza: convertir a los “marcianos” en creyentes y de paso alcanzar la gloria eterna, así que los invita a pasar, les comienza a hablar del árbol del bien y del mal y descubre con pesar que los extraterrestres aún tienen su árbol y que aún está verde. Don Pietro sufre al saber que esos dos seres extraños son puros, no conocen el pecado, el odio, etc. Y les explica el porqué de las cruces. Los extraterrestres, después de escucharlo, regresan a su mundo, y Don Pietro, sin que los extraterrestres lo escuchen, murmura: “Dio preferisce noi di certo! Meglio dei porci come noi, dopo tutto, avidi, turpi, mentitori, piuttosto che quei primi della classe che mai gli rivolgon la parola. Che soddisfazione

²⁵⁴ *Ibidem*, p.299-302.

²⁵⁵ *Ibidem*, p.299.

²⁵⁶ *op. cit. Il crollo della Baliverna*, p.341-347.

²⁵⁷ *Ibidem*, p.341.

²⁵⁸ *Ibidem*, p.342-343.

²⁵⁹ *Ibidem*, p.343.

²⁶⁰ *Ibidem*, p.343.

può avere Dio da gente simile? E che significa la vita se non c'è il male, e il rimorso, e il pianto?"²⁶¹

Algunos extraterrestres se comunican con una mujer, preocupados por el destino de nuestro planeta en "La signora ch'è stata sulla Luna"²⁶². En este cuento, Germana Grosso tiene la capacidad de comunicarse con seres extraordinarios. Al inicio de 1957 se le presentó en forma telepática, un espíritu guía de nombre Guicciardo, el cual había vivido en la época de las cruzadas; después conoce al espíritu del maestro tibetano, Chadrij, quién la llevó a la "sublimazione assoluta"²⁶³ y a la luna.

El 28 de agosto de 1958, Chadrij le informó algo asombroso: "essendo lei ormai abbastanza iniziata, le sarebbero giunti dei messaggi da altri pianeti."²⁶⁴ Es así que conoce al extraterrestre Ithacar, quien se identifica con la cultura norteamericana: "Ithacar è decisamente filoamericano, sempre pronto a sottolineare le perfide macchinazioni del mondo comunista e gli insuccessi sovietici."²⁶⁵ Además de Ithacar, la señora Germana tiene comunicación con otros extraterrestres: el señor Wodok, habitante de Algol, de la constelación de Perseo; Ohriz, habitante de Neptuno, el venusino Hadur. Muchos de estos extraterrestres tienen una vida muy similar a la nuestra: "Hadur, che vive con la mamma e due sorelle; ma è fidanzato ad Asdra e presto si sposerà."²⁶⁶

Sin embargo, en algo todos se asemejan, todos están preocupados por el futuro de la vida humana: "Tutti questi signori, di lassù, ci tengono d'occhio, ci fanno delle tremende prediche perché non si giochi più con le atomiche, insomma ci vogliono un gran bene."²⁶⁷ La religión católica se encuentra en muchos relatos de Dino Buzzati: en algunos de ellos se presenta con rasgos fantásticos, como se verá a continuación.

V.5. Seres fantásticos de la tradición católica

Aunque Buzzati creció en un ambiente religioso, se definía como no creyente. Sin embargo, los temas religiosos ejercen cierta fascinación sobre él: tanto es así que juega con ellos. Para Buzzati, los ángeles sin alas crearon la vida. En "La creazione"²⁶⁸ Buzzati sostiene que: fueron ellos en crear la vida y no Dios. En este cuento Odom, uno de los más inteligentes de todos los ángeles (sin alas porque las alas son: "una invenzione dei pittori antichi a cui facevano molto

²⁶¹ *Ibidem*, p.347.

²⁶² *op. cit. Cronache terrestri*, p.293-298.

²⁶³ *Ibidem*, p.294.

²⁶⁴ *Ibidem*, p.294.

²⁶⁵ *Ibidem*, p.296.

²⁶⁶ *Ibidem*, p.297-298.

²⁶⁷ *Ibidem*, p.298.

²⁶⁸ *op. cit. Il colombre*, p.37-45.

comodo a scopo decorativo”²⁶⁹), le plantea a Dios un nuevo proyecto, se trata de la creación de un nuevo planeta con características especiales, donde existirá la vida. Los ángeles se dan a la tarea de inventar a todos los animales y plantas que existirán en este nuevo planeta. Un ángel inventa un animal extraño: “Come tante altre bestie, aveva quattro arti ma, almeno a giudicare dai disegni, ne adoperava, per camminare, solo due. Di pelo non aveva che qualche ciuffo qua e là, e specialmente sopra la testa [...] il muso assomigliava a quello delle scimmie”²⁷⁰. Este animal será el único dotado de razón, el único que podrá percatarse de la creación divina.

Respecto a los Santos el autor menciona que para ellos no hay felicidad en la tierra, como comenta uno de ellos al sacar un paquete de Marlboro, en “Il Palloncino”²⁷¹, este relato se desarrolla un domingo, cuando desde una nube los santos Oneto y Segretario miraban a la tierra mientras platicaban sobre la felicidad: “Ma nessuno, sulla terra, può essere felice! [...] Ciò dicendo trasse di tasca un pacchetto di Marlboro. Una sigaretta?”²⁷² El santo Segretario hace una apuesta: el santo Oneto debe encontrar una persona feliz. Oneto encuentra a una niña de cuatro años, quien con un globo alcanza la felicidad. Los santos observan, pero no pueden escuchar nada, debido a que “i rumori e le voci della terra lassù in paradiso non arrivano”²⁷³: de repente uno de los muchachos, que pasaba cerca de la niña, le rompe el globo con su cigarro. El santo Oneto, triste, nos comenta: “Che schifo d’un mondo! disse Oneto e scaraventò giù la sigaretta appena accesa.”²⁷⁴

No hay esperanza en la tierra y otro santo nos dice que tampoco la hay en el paraíso en “Il crollo del santo”²⁷⁵. En este cuento, el santo Ermogene un día decide renunciar al Paraíso. Dios trata de detenerlo: “le gioie che quelli sperano tu qui le possiedi già Ermogene, e senza limiti. Per di piú hai la certezza che nessuno te la potrà togliere per l’eternità.”²⁷⁶ Sin embargo, el santo Ermogene ya no es feliz en el Paraíso, debido a que se ha percatado del gran inconveniente que existe allí, y que es la falta de esperanza: “quelli hanno ancora tutto dinanzi, bello o brutto che sarà, hanno la speranza [...] la meravigliosa speranza. Mentre io... io che speranza posso avere, io, santo e beato, immerso nella gloria dei Cieli?”²⁷⁷

Respecto a Dios como ser fantástico en ocasiones Buzzati no nos lo presenta físicamente, sin embargo, sabemos que está sembrando la paz, con la muerte de un gran personaje cada semana, en “La lezione del 1980”²⁷⁸. En este cuento, “Stufo finalmente di tante beghe, il Padre Eterno decise di fare agli uomini una salutare lezione. Alla mezzanotte precisa di martedì 31 dicembre

²⁶⁹ *Ibidem*, p.37.

²⁷⁰ *Ibidem*, p.43.

²⁷¹ *Ibidem*, p.261-267.

²⁷² *Ibidem*, p.261.

²⁷³ *Ibidem*, p.264

²⁷⁴ *Ibidem*, p.267.

²⁷⁵ *Ibidem*, p.279-285.

²⁷⁶ *Ibidem*, p.284.

²⁷⁷ *Ibidem*, p.284.

²⁷⁸ *Ibidem*, p.47-55.

1979”²⁷⁹, mientras brindaba por el año nuevo, muere el jefe del Gobierno Soviético: “ed era al dodicesimo bicchierino di vodka – quando il sorriso gli si spense sulle labbra e lui piombò a terra come un sacco di cemento, fra la costernazione generale.”²⁸⁰ El martes 7 de enero, mientras conferenciaba con el secretario de la marina de guerra moría el presidente de los Estados Unidos: “qualcosa che aveva tutte le apparenze dell’infarto fulminò al tavolo di lavoro [...] il presidente degli Stati Uniti.”²⁸¹ Ambos jefes de gobierno habían gozado de muy buena salud: “sia Kurulin sia Fredrikson avevano goduto fino allora una salute di ferro.”²⁸² El poder en Estados Unidos pasó al vicepresidente quien murió el martes 14 de enero, mientras estaba leyendo un libro sentado en un sillón junto al fuego: “lasciò cadere il volume, reclinò dolcemente il capo in avanti, e così rimase.”²⁸³ El cuarto martes se quita la vida el presidente de China: “per dimostrare la sua indipendenza dalla volontà dell’Eterno, ateo come era, si tolse la vita”²⁸⁴. El quinto martes muere de golpe el Presidente de la Federación de África Occidental: de esa forma, cada martes fueron eliminados el vicepresidente de China, el sultán de Ruhr, y después de un par de meses no existía un dictador, un jefe de Gobierno, un líder de partido, un director general, por lo que se llegó al desarme total. Para arreglar las cosas en la tierra y lograr la paz mundial, Dios termina con la vida de unas cuarenta personas: “Erano bastati una quarantina di infarti ben collocati per sistemare le cose sulla Terra.”²⁸⁵

Le vemos la mano a Dios en “La fine del mondo”²⁸⁶. En este relato Dios no es muy claro físicamente, parece de piedra y no es piedra, parece de carne y no es, parece hecho de nube, pero nube no es. Ocho minutos antes del juicio final se aparece su mano:

Un mattino verso le dieci un pugno immenso comparve nel cielo sopra la città; si aprì poi lentamente ad artiglio e così rimase immobile come un immenso baldacchino della malora. Sembrava di pietra e non era pietra, sembrava di carne e non era, pareva anche fatto di nuvola, ma nuvola non era. Era Dio [...] Un mormorio che poi si fece mugolio e poi urlo, si propagò per quartieri, finché divenne una voce sola, compatta e terribile, che saliva a picco come tromba [...] in cielo, a un’altezza smisurata, era sospesa la mano.²⁸⁷

En “Il crollo del Santo”²⁸⁸ Dios está paseando tranquilamente en el paraíso cuando se encuentra al Santo Ermogene afligido, le da una palmada en el hombro y le pregunta por qué estaba triste: “Dio che per caso in quel momento passava di là. Gli batté una mano su una spalla: –Che cosa ti

²⁷⁹ *Ibidem*, p.47.

²⁸⁰ *Ibidem*, p.47.

²⁸¹ *Ibidem*, p.49.

²⁸² *Ibidem*, p.49-50.

²⁸³ *Ibidem*, p.50.

²⁸⁴ *Ibidem*, p.51.

²⁸⁵ *Ibidem*, p.54.

²⁸⁶ *op. cit. Paura alla Scala*, p.221-224.

²⁸⁷ *Ibidem*, p.221.

²⁸⁸ *op. cit. Il colombre*, p.279-285.

succede, vecchio Ermogene?- [...] -Ti ha preso il rimpianto della giovinezza per caso?”²⁸⁹ Dios intuye que el Santo deseaba regresar a la tierra, y lo cuestiona:

–Vorresti essere uno di loro?- [...] –E per essere uno di loro rinunceresti al Paradiso? [...] Ma che sai del loro destino? Sognano gloria e magari falliranno, sognano ricchezze e patiranno la fame, sognano amore e saranno traditi, fanno calcolo di lunga vita e domani saranno morti [...] Ma le gioie che quelli sperano tu qui le possiedi già Ermogene, e senza limiti. Per di più la certezza che nessuno te le potrà togliere per l’eternità. Non é pazzesca questa tu disperazione?”²⁹⁰

Sin embargo, al Santo Ermogene no le interesan los argumentos de Dios, él desea volver a la tierra, allá donde queda esperanza: “Non importa [...] quelli hanno ancora tutto dinanzi, bello o brutto che sarà, hanno la speranza [...] Mentre io... io che speranza posso avere, io, santo e beato.”²⁹¹ Dios entiende que la falta de esperanza es el gran inconveniente del Paraíso, es por ello que con un pequeño empujón envía al Santo al lugar de la esperanza: “Questo é il grave inconveniente del Paradiso: che la speranza non c’è più [...] Gli diede una piccola spinta”²⁹². A Dios también lo escuchamos en “Cambiamenti”²⁹³:

Anche io mi trovo in stato di accusa. Come sempre, nella mia casa aperta a tutti, entrano i miei figlioli. Come sono entrati, subito mi vedono. E io me ne sto, come sempre, immobile e silenzioso, un po’ per non deprimerli eventualmente col peso della paterna autorità, oggi tanto screditata. E non seduto in una poltrona autorevole, non li guardo con gli occhi severi o interrogativi del superiore, anzi con umiltà e benevolenza, sperando che la mia presenza li incoraggi, li rassereni, li metta a loro agio, li consoli. Però, i miei figli, niente. Girano, si guardano intorno, apprezzano le bellezze architettoniche, si fermano a rimirare le opere d’arte che decorano la casa, consultano i libretti esplicativi, si scambiano commenti estetici. Me, non mi guardano neppure, manco un saluto, un sorriso, un cenno di mano. E sono i miei figli. Peggio. Poiché posso udire agevolmente i loro discorsi, sento che parlano di me, mi prendono in giro, mi vituperano, perfino. Io, loro padre? Se ne fanno delle risate. Sogghignano. Io non esisto, a sentir loro. Io sono un ridicolo e impotente matusa, strumentalizzato – come gli piace questa parola! – dai potenti e dagli oppressori. Non mi salutano, non mi guardano, è tanto se si tolgono il cappello, neanche a pensarci che qualcuno si sogni di rivolgermi una preghiera. Tanto, io non esisto, io non conto nulla. E il bello è che anche in me qualcosa è cambiato. Qualsiasi idea di rivalsa, di castigo, di vendetta, contro quei giovani sciagurati, si spegne, sul nascere, in una sorta di amareggiata rassegnazione. Sono i miei figli, no? E dentro di loro, anche se lo negano con rabbia, anche se non ne hanno il più lontano sospetto, io continuo a esistere. Come punirli? Come reprimerli? D’altra parte, possono le cose durare così? Quasi, io non mi riconosco più. Mi manca la terra sotto i piedi. Aiutatemi amici. Dopo tutto, sono DIO.²⁹⁴

²⁸⁹ *Ibidem*, p.283.

²⁹⁰ *Ibidem*, p.283-284.

²⁹¹ *Ibidem*, p.284.

²⁹² *Ibidem*, p.284-285.

²⁹³ *op. cit. Le notti difficili*, p.210-215.

²⁹⁴ *Ibidem*, p.214-215.

En ocasiones Dios está jugando a las escondidas como un niño, como en “Il seccatore”²⁹⁵: “Come lo intravide nella penombra, e lo riconobbe, Nostro Signore Iddio ebbe un fremito e si nascose dietro una colonna.”²⁹⁶ No sólo aparece el Dios cristiano con rasgos fantástico en estos cuentos, sino también un Dios egipcio en “Il re a Horm el-Hagar”²⁹⁷. En este cuento, el arqueólogo Leclerc recibe la visita del conde Mandranico “un vecchietto piccolo e segaligno, dalla faccia di tartaruga assolutamente inespressiva”²⁹⁸; este hombre aparentemente inofensivo dice que se le aparece el Dios Thot, (al cual los faraones venían a pedir consejo, ya que la leyenda dice que era capaz de hablar y responder con la cabeza). Después de decir esto, comienzan a suceder hechos inexplicables.

Primero una leve lluvia en un lugar donde no había llovido en tres años, posteriormente un ruido horrible: “Dall’interno del tempio uscì un suono orribile.”²⁹⁹ Hasta que este Dios egipcio, representado en piedra, deja de ser una representación estética y le habla al conde: “Il becco mozzo di Thot si era dischiuso formando alla base un ghigno, i due morcherini si aprivano e chiudevano bestialmente; tanto più spaventosi perché il resto della statua giaceva immobile, del tutto privo di vita. E dal becco usciva la voce. Il dio parlava.”³⁰⁰ El desierto cobra vida devorando a Leclerc. El Dios cristiano es en ocasiones un ser sereno, hasta infantil se podría decir, que proporciona cierta seguridad, sin embargo, esa seguridad se pierde cuando vemos su mano o ante la muerte de determinadas personas. Por su parte, el dios egipcio, es un dios abandonado, material de arqueólogos, que vive aparentemente tranquilo hasta que es molestado.

Dios tiene como su antagonista al Diablo, al cual también Buzzati le da rasgos fantásticos. Para el autor al diablo sólo le interesan las almas de los jóvenes como es el caso de “Autorimessa Erebus”³⁰¹. En este cuento, el diablo tiene la forma de un vendedor de autos, quien durante años había deseado comprar el alma de un hombre, sin embargo, este último se había rehusado en múltiples ocasiones, hasta que llega a la vejez y decide aceptar la propuesta del diablo. Sin embargo, el diablo, al verlo viejo y decrépito, se rehúsa a ayudarlo: “La giovinezza ci vorrebbe, l’avidio entusiasmo dei vent’anni, la smania di sopravanzare gli altri, il cuore duro, l’impeto selvaggio; allora sì potrei servire il Diavolo. Ma adesso, io meschino!”³⁰²

Al diablo le interesa que Einstein termine su proyecto más importante en “Appuntamento con Einstein”³⁰³. En este cuento Iblis, el ángel de la muerte, se presenta a Einstein con la finalidad de llevárselo al infierno, a lo que Einstein le solicita un mes de plazo para terminar con su proyecto más importante. Pasa un mes y luego otros, hasta que Einstein termina; sin

²⁹⁵ *op. cit. Il colombre*, p.125-132.

²⁹⁶ *Ibidem*, p.131.

²⁹⁷ *op. cit. Paura alla Scala*, p.202-214.

²⁹⁸ *Ibidem*, p.204.

²⁹⁹ *Ibidem*, p.212.

³⁰⁰ *Ibidem*, p.212.

³⁰¹ *op. cit. Il crollo della Baliverna*, p.74-80.

³⁰² *Ibidem*, p.80.

³⁰³ *Ibidem*, p.139-145.

embargo, a Iblis ya no le interesa llevárselo al infierno, debido a que lo importante era que Einstein terminara su trabajo: “Ti piaccia o no, caro professore, l’Inferno se ne è giovato molto...”³⁰⁴

Le interesa también separar familias, como en “I cinque fratelli”³⁰⁵. En este cuento Ubu Murru, el genio del mal, se transforma en un viejo eremita para engañar a la familia Caramasàn, contándole al príncipe Caramasàn que si sus cinco hijos se encuentran reunidos algo grave les sucederá; ellos caen en la trampa y no es hasta que pasan muchos años cuando descubren la verdad. Sin embargo, este conocimiento en lugar de causarles alegría les provoca tristeza: “i cinque fratelli sentirono svanire ogni allegrezza. Perchè nel giro di quegli anni erano diventati vecchi e alle loro spalle una lunga vita miserabile di paura e di odi, né per rimediare c’era tempo.”³⁰⁶

El diablo adopta de nuevo la forma de un eremita en “L’eremita”³⁰⁷. En este cuento Floriano transcurre su vida, aparentemente en gracia de Dios, sin embargo, tiene envidia de sus compañeros, tal vez porque él nunca ha logrado hacer un milagro: “a cinquant’anni suonati, un miracolo che fosse un miracolo non era mai riuscito a combinarlo. Mentre i colleghi [...] ne potevano enumerare per lo meno una mezza dozzina a testa.”³⁰⁸ Abramado se dirige a Roma, para confesarle a Basilio (quién tiene fama de gran confesor) que sentía envidia. Basilio le recomienda pecar, para salvarse del pecado del orgullo. El eremita Floriano comenzó a pecar para alcanzar el reino divino, hasta que un día los magistrados lo condenan a morir decapitado. Antes de morir ve a Basilio y comprende que había sido engañado por el diablo.

El diablo también engaña al hombre de “La giacca stregata”³⁰⁹. En este cuento, un hombre solicita a un sastre que le haga un saco. Una vez que lo obtiene, descubre que en el bolsillo había un billete de 10,000 liras, y cada vez que introducía su mano en el bolsillo aparecía otro billete nuevo; sorprendido, pasa toda la noche sacando dinero, hasta que el cansancio lo vence, juntando a un total de 58, 000,000 de liras. La felicidad parece estar con él: sale a la calle y descubre en el periódico una noticia que lo sorprende: “Sui giornali del mattino campeggiava la notizia di una rapina avvenuta il giorno prima. Il camioncino blindato di una banca che [...] stava portando alla sede centrale i versamenti della giornata [...] mi colpí l’ammontare del bottino: esattamente cinquantotto milioni (come i miei).”³¹⁰

Esto no le impidió sacar más dinero de su saco, y cada vez que lo hacía algo terrible sucedía en el mundo. El tema de este cuento es muy parecido a la historia de *El mandarín* de José María

³⁰⁴ *Ibidem*, p.144.

³⁰⁵ *Ibidem*, p.255-261.

³⁰⁶ *Ibidem*, p.261.

³⁰⁷ *op. cit. Le notti difficili*, p.132-137.

³⁰⁸ *Ibidem*, p.132.

³⁰⁹ *op. cit. Il colombre*, p.193-201.

³¹⁰ *Ibidem*, p.197-198.

Eça Queiroz, debido a que ambos protagonistas compran autos lujosos, viajan por el mundo acompañados por hermosas mujeres, sin preocuparse en lo más mínimo del origen de su suerte. Hasta que el suicidio de una mujer lo hace reflexionar: “una mattina trovarono una pensionata sessantenne asfissata dal gas; si era uccisa per aver smarrito le trentamila lire mensili riscosse il giorno prima (e finite in mano mia)”³¹¹, decide quemar el saco y cuando está por extinguirse la última flama, escucha una voz humana que le dice: “Troppo tardi, troppo tardi!”³¹². Todas las riquezas que tenía desaparecen, y el protagonista vive angustiado porque sabe que un día llegará el sastrero con la cuenta.

El diablo de “La giacca stregata” es muy similar al vendedor de lentes en “I vecchi clandestini”³¹³, ya que ambos no han cobrado su deuda. En este cuento un japonés, de nombre Yamashita, le pide a un amigo que lo mire con unos lentes que ven a la gente vieja, el amigo se pone los lentes y ante él aparece un viejo decrepito, Yamashita, a manera de explicación, le cuenta al amigo que habían pasado veinte años de que había adquirido esos lentes en una óptica de Japón, cuando un viejecito le había mostrado unos lentes para ver a la gente vieja, y costaban un millón de yens: “occhiali per vedere i vecchi”³¹⁴. Antes de decidirse si comprarlos, los probó: “sono uscito in strada [...] ho trovato [...] Su una sdraio c’era una ragazza bellissima, avrà avuto sì e non diciotto anni. Io inforco gli occhiali e la ragazza diventa una spaventosa strega sdentata tutta pelle e ossa”³¹⁵, emocionado buscó el negocio, pero “La bottega non c’era più”³¹⁶, preguntó a varios locatarios y nada, todo había desaparecido, así que se quedó con los lentes. Al principio se divertía con morbosidad viendo la vejez en los rostros de los demás, hasta que ese día se vio a sí mismo como un anciano decrepito: “sono l’uomo più vecchio al mondo”³¹⁷: Yamashita, un hombre de 50 años, se veía como un anciano, y está triste porque la vejez es la antesala de la muerte.

El diablo se pone en huelga en “Lo sciopero del Male”³¹⁸. En este cuento el gobierno había comenzado una campaña en contra de los delitos, la inmoralidad y las enfermedades físicas, a través de una vacuna contra el pecado original; ante esto el Demonio inicia la huelga del mal. Con la huelga, la vida en la ciudad cambia: “Gli uomini cessarono di rubare, uccidere, imbrogliare, malignare, fornicare [...] cessarono di ammalarsi.”³¹⁹ Al no haber mal hubo ciertos inconvenientes, muchas personas perdían sus trabajos: “Si prospettava per esempio la

³¹¹ *Ibidem*, p.200.

³¹² *Ibidem*, p.200.

³¹³ *op. cit. Le notti difficili*, p.296-301.

³¹⁴ *Ibidem*, p.298.

³¹⁵ *Ibidem*, p.300.

³¹⁶ *Ibidem*, p.300.

³¹⁷ *Ibidem*, p.301.

³¹⁸ Le cronache fantastiche di Dino Buzzati, *Delitti*, p.5-10.

³¹⁹ *Ibidem*, p.6.

disoccupazione per vaste categorie di persone. Agli agenti e ai funzionari di pubblica sicurezza, ai carabinieri, ai magistrati, al personale delle case di pena³²⁰.

Después de un año todo era aburrimiento, y la gente para contrarrestarlo crea la “Giornata nazionale della rapina”³²¹, un filántropo ofrece diez millones con tal de ver algo de violencia: “Un filantropo anonimo offrì la somma di dieci milioni per l’autore di un buon omicidio premeditato”³²². Agentes secretos distribuyen cocaína: “Agenti segreti del ministero dell’Interno distribuirono sottomano cocaína.”³²³ Sin embargo, todo fue inútil, los hospitales fueron transformados en escuelas y los médicos se dedicaron a la agricultura y las artes, los policías en burócratas, pero la vida sin vicios, delitos y enfermedades era muy tediosa, hasta que después de casi nueve años el Demonio terminó su huelga y los hombres volvieron a tener gusto por la vida:

Quasi nove anni il paese flaccido e tediato, la vita monotona, la gente senza più nervo, i bambini dall’espressione ebete, i cervelli atrofizzati. Non erano neppure più capaci di inventare nuove canzonette. Finchè un bel giorno [...] lo sciopero terminò. Il Demonio diede il segnale [...] cominciò a fare strage, mentre l’umanità, rallegrata dal sangue e dal terrore, riprendeva gusto alla vita.³²⁴

Los demonios son aniquilados en “Sotto i nostri piedi”³²⁵. En este cuento, un obrero descubre a un diablito como cualquier otro en la entrada del infierno: “Tranne che per i pochi particolari insignificanti, era uguale ai diavoli della migliore tradizione”³²⁶. Tal descubrimiento no causa temor, por el contrario, lo toman como un hecho normal; la noticia llega a Mussolini, el cual intenta hacer una alianza con los demonios: “ammesso che si trattasse di veri diavoli, non poteva dare un aiuto decisivo nella guerra? Perché non tentare un’alleanza?”³²⁷, los demonios aceptarían si Mussolini les entregara su alma de inmediato. El *duce* se retracta y uno de sus soldados llena un tanque con agua bendita y la arroja al infierno. Además de reinventar estos seres fantásticos de la tradición fantástica y religiosa, Dino Buzzati inventa sus propios seres fantásticos, de los cuales hablaré a continuación.

³²⁰ *Ibidem*, p.7.

³²¹ *Ibidem*, p.8.

³²² *Ibidem*, p.8.

³²³ *Ibidem*, p.8.

³²⁴ *Ibidem*, p.10.

³²⁵ *op. cit.* Le cronache fantastiche di Dino Buzzati, *Fantasmì*, p.286-290.

³²⁶ *Ibidem*, p.287.

³²⁷ *Ibidem*, p.288.

Capítulo VI. Seres fantásticos ideados por Buzzati

Algunos de los seres fantásticos creados por Buzzati son seres viejos que reflexionan sobre la soledad, sobre la muerte; uno de estos seres fantásticos es exterminado, como algunos de los dragones de Buzzati, otro se divierte asesinando personas y otros sólo pueden ser vistos por los niños. En la historia de “Un serpente di mare spaiato”³²⁸, Buzzati presenta un viejo serpiente marino llamado: “l’Attila degli abissi azzurri [...] È tanto vecchio che lo si può chiamare agevolmente definire antico”³²⁹, que sufre porque está solo en el mundo, quizá para toda la eternidad: “É meglio [...] per lui navigare nel profondo e laggiù consumare gli inutili anni, alla disperata caccia dell’inesistente compagna [...] fa una grandissima pena, tanto piú se si pensa che forse non morirà mai.”³³⁰

En ocasiones, estos seres fantásticos, sólo pueden ser vistos por los niños, como es el caso de “Il colombre”³³¹. En este cuento, Stefano Roi acompaña a su padre en un viaje en el mar, y le cuenta su deseo de ser marinero como él: “voglio andar per mare come te. E comanderò delle navi piú belle e grandi della tua”³³²; este anhelo se ve truncado ante la presencia de un animal muy extraño, que sólo puede ver Stefano y que tiene características fantásticas: “Quel muso da bisonte, quella bocca che continuamente si apre e chiude, quei denti terribili.”³³³

Este pez extraño y misterioso es el Colombre, al cual todos temen, y también se le conoce con otros nombres: “Kolomber, Kahloubriha, Kalonga, Kulu-balu, chalung-gra. I naturalisti stranamente lo ignorano. Qualcuno perfino sostiene che non esiste.”³³⁴ De él se cuentan varias historias entre las cuales la que elige a su víctima para después devorarla: “sceglie la sua vittima, e quando l’ha scelta la insegue per anni e anni, per una intera vita, finché è riuscito a divorarla”³³⁵. El padre, preocupado por la vida de su hijo decide mandarlo a estudiar a una ciudad lejana del mar. Stefano se transfiere a la ciudad y todo en su vida parece normal, aunque sabe que el Colombre lo está esperando.

Cuando Stefano cumple veintidós años, su padre muere, y decide regresar a su ciudad natal y continuar con la profesión de su padre. “Stefano comincio a navigare, dando prova di qualità marinarie, di resistenza alle fatiche, di animo intrepido.”³³⁶ Pasaron los años, Stefano envejece, es rico, pero al mismo tiempo infeliz, dedido a que había trascurrido su existencia escapando del enemigo.

³²⁸ *op. cit. Bestiario*, p.31-36.

³²⁹ *Ibidem*, p.33.

³³⁰ *Ibidem*, p.36.

³³¹ *op. cit. Il colombre*, p.27-35.

³³² *Ibidem*, p.27

³³³ *Ibidem*, p.29.

³³⁴ *Ibidem*, p.35.

³³⁵ *Ibidem*, p.28.

³³⁶ *Ibidem*, p.31.

Una noche siente que la vida se le estaba extinguiendo y decide ir al encuentro de su temible enemigo; el Colombre entonces le explica el porqué de su persecución: “non ti ho inseguito attraverso il mondo per divorarti, come pensavi. Dal re del mare avevo avuto soltanto l’incarico di consegnarti questo [...] Era [...] la Perla del Mare che dà, a chi la possiede, fortuna, potenza, amore, e pace dell’animo.”³³⁷ Desgraciadamente ya es demasiado tarde para Stefano: dos meses después, unos pescadores encuentran en su balsa un esqueleto que sostiene una pequeña piedra redonda.

“Il Babau”³³⁸ al igual que otros animales fantásticos tiene un trágico final. En este cuento el ingeniero Paudi se encuentra a un animal extraño, que asumía formas distintas según los países y las costumbres locales: “aveva le sembianze di gigantesco animale di colore nerastro, la cui sagoma stava tra l’ippopotamo e il tapiro”³³⁹, y tenía el poder de entrar en los sueños³⁴⁰. El Babau se aparece al ingeniero Paudi durante dos meses con la forma del profesor Gallurio, hasta que el ingeniero, asustado, decide llevar el asunto al Consejo Comunal; después de una larga discusión, se decide exterminar al Babau. Éste, una vez muerto, “si ridusse a una povera larva, divenne un vermettino nero sul bianco della neve, infine anche il vermettino sparì, dissolvendosi nel nulla.”³⁴¹ A partir de ese día todos los niños del mundo duermen plácidamente, sin sospechar que su enemigo se ha ido para siempre.

La *Sagitta rustularia* es un insecto enorme con alas de color negro en “Happening a Sparta”³⁴². En esta historia, una *Sagitta rustularia* se está divirtiendo en una fiesta donde lo más divertido era asesinar la mayor cantidad posible de personas: “Data la importanza della festa [...] chiedeva almeno dieci morti, cinque uomini e cinque donne.”³⁴³ Seguramente la *Sagitta rustularia* se encontraba feliz, pues había elegido asesinar a la princesa Van Der Lohe: “La *Sagitta* [...] la aveva punta a una spalla”³⁴⁴. Ella muere y la felicidad se incrementa “È stato forte [...] Divertente da moriré.”³⁴⁵ En este cuento Buzzati ve a la muerte como una gran fiesta, portadora de una gran alegría y, como en muchas de sus historias, la mujer es siempre la víctima preferida.

Los seres fantásticos de Dino Buzzati, como hemos visto, son seres que habitan un mundo muy parecido al nuestro, un planeta cuyos elementos naturales también participan en acciones fantásticas, como veremos a continuación.

³³⁷ *Ibidem*, p.34.

³³⁸ *op. cit. Le notti difficili*, p.3-8.

³³⁹ *Ibidem*, p.3.

³⁴⁰ El Babau ha sido traducido como el coco en las *Narraciones fantásticas*, de la antología de Gabriel Trujillo Muñoz.

³⁴¹ *op. cit. Le notti difficili*, p.8.

³⁴² *op. cit. Le cronache fantastiche di Dino Buzzati, Delitti*, p.23-28.

³⁴³ *Ibidem*, p.27.

³⁴⁴ *Ibidem*, p.28.

³⁴⁵ *Ibidem*, p.28.

Capítulo VII. Rasgos fantásticos en los elementos naturales

Los elementos naturales en la obra buzzatiana los podemos ver transformarse en segundos, podemos escuchar al pasto, al viento; en este universo la tierra es infinita, la luna aterra, un volcan erupta gatos y una gota de agua sube lentamente los peldaños de una escalera: en estas historias observamos a una naturaleza que consuela, que siempre ha estado con nosotros, quizá sin tantos simbolismos y que, sin embargo, posee muchos secretos por descubrir. En Buzzati, existe siempre un simbolismo fantástico, los seres fantásticos son abundantes y sin embargo, lo fantástico puede ser algo que podemos ignorar o no ignorar, algo sutil. En “Una goccia”³⁴⁶ se describe una gota de agua que, noche tras noche, va subiendo la escalera de un edificio, y como lectores podemos tener muchas interpretaciones de este hecho, sin embargo, Buzzati subraya que sólo se trata de una gota que sube, y que no hay nada simbólico en esta historia:

sarebbe per caso una allegria? Si vorrebbe, così per dire, simboleggiare la morte? o qualche pericolo? o gli anni che passano? Niente affatto, signori: è semplicemente una goccia, solo che viene su per le scale. o più sottilmente si intende raffigurare i sogni e le chimere? Le terre vagheggiate e lontane dove si presume la felicità? Qualcosa di poetico insomma? No, assolutamente. Oppure i posti più lontani ancora, al confine del mondo ai quali mai giungeremo? Ma no, vi dico, non è uno scherzo, non ci sono doppi sensi, trattasi ahimè proprio di una goccia d’acqua, a quanto è dato presumere, che di notte viene su per le scale. Tic, tic, misteriosamente, di gradino in gradino. E perciò si ha paura.³⁴⁷

Buzzati no fue el único en rechazar el simbolismo: Magritte, cuando habla de su pintura *La cuerda sensible*, también comparte esta idea: “El psicoanálisis [...] Da un valor simbólico a los objetos representados, a los objetos elegidos por el artista. Yo creo, por el contrario, que una nube en un cuadro no es más que una nube. No creo en lo inconsciente, ni tampoco en que el mundo se nos represente como un sueño, excepto cuando dormimos”³⁴⁸.

El pasto de repente le habla a un perro moribundo en “Il cane Universale”³⁴⁹. En esta historia, un perro moribundo está buscando un lugar donde morir en paz, entonces el pasto, extrañado, le habla: “il campo d’erba-spagna gli disse [...] Fermati, non correre tanto [...] alla tua età uno sforzo simile può farti male. Non fare pazzie, vecchio Fritz. Una volta la mia erbetta ti piaceva.”³⁵⁰

El mundo del cuento “I sette messaggeri”³⁵¹ carece de mar, y la superficie de la tierra parece extenderse infinitamente. En el relato, un joven príncipe que sale de viaje hacia los confines de su reino permanece en contacto con la capital a través de sus siete mensajeros; entre más se

³⁴⁶ *op. cit. Paura alla Scala*, p.121-124.

³⁴⁷ *Ibidem*, p.124.

³⁴⁸ Jacques Meuris, *Magritte*, p.136.

³⁴⁹ *op. cit. Bestiario*, p.229-233.

³⁵⁰ *Ibidem*, p.231.

³⁵¹ *op. cit. I sette messaggeri*, p.25-30.

aleja, más se alargan las noticias de ellos. El viaje no tiene fin, las fronteras se multiplican y el príncipe se encuentra perdido en la inmensidad de lo desconocido. Sus cálculos son precisos: en cuanto se vaya su último mensajero, éste regresará después de un número de años tan grande que para entonces él ya estará muerto: “Sul taccuino ho calcolato che, se tutto andrà bene, io continuando il cammino come ho fatto finora e lui il suo, non potrò rivedere Domenico che fra trentaquattro anni. Io allora ne avrò settantadue. Ma comincio a sentirmi stanco ed è probabile che la morte mi coglierà prima. Così non lo potrò mai più rivedere.”³⁵²

El viento en ocasiones trae consigo mensajes inexplicables, como en “Il diluvio universale”³⁵³. En esta historia, el doctor Morra recibe un mensaje a través del viento: “Soffiava il vento. Una raffica mi gettò tra i piedi un pezzo di carta”³⁵⁴, la carta le anuncia que él estará entre los pasajeros del arca de Noé: “L’arca ti aspetta. L’arca per salvarti, te e tutte le bestie della terra, quando tra poco verrà giù il diluvio.”³⁵⁵ La carta menciona que todo ya estaba preparado: “la sistemazione delle bestie era stata organizzata molto bene. A ciascuna il suo posto, contressegnato da un cartello. Un reparto per gli insetti, un altro per i ragni, un altro per i serpenti e così via. Per gli uccelli tre alberi altissimi con una selva di rami che sporgevano in ogni direzione.”³⁵⁶ El protagonista se salva del diluvio, pero la felicidad de saberse una de las pocas personas que se salvaron del diluvio universal es opacada por el recuerdo que guarda de su jefe: “ancora adesso, [...] il giudizio dell’extrincipale [...] un cafone, un incapace [...] mi punge dentro come una stiletta, e il ricordo mi toglie il buon umore.”³⁵⁷ En ocasiones el viento habla y se comporta como un ser humano. En la novela *Il segreto del bosco vecchio*, el viento Matteo es un personaje humano, que sufre los nervios propios de la vejez. Sin embargo, puede ser alegre y gustar de la música:

Matteo [...] si rivelava musicista sommo. Soffiando in mezzo ai boschi, qua più forte, là più adagio, il vento si divertiva a suonare, allora si udivano venir fuori dalla foresta lunghe canzoni, simili alquanto ad inni sacri. Quelle sere [...] la gente usciva dal paese e si riuniva al limite del bosco, ad ascoltare per ore e ore, sotto il cielo limpido, la voce di Matteo che cantava³⁵⁸.

En un *ex voto* se ve la imagen de una erupción volcánica de 973 gatos en “I gatti vulcanici”³⁵⁹: “L’ultima fu appunto quella dei gatti rabbiosi [...] benché di brevissima durata”³⁶⁰. El paisaje

³⁵² *Ibidem*, p.28.

³⁵³ *op. cit. Bestiario*, p.139-146.

³⁵⁴ *Ibidem*, p.139.

³⁵⁵ *Ibidem*, p.143.

³⁵⁶ *Ibidem*, p.143-144.

³⁵⁷ *Ibidem*, p.146.

³⁵⁸ *op. cit. Il segreto del bosco vecchio*, p.37.

³⁵⁹ *op. cit. I miracoli di Val Morel*, p.48.

³⁶⁰ *Ibidem*, p.48.

entero cambia en “Il borghese stregato”³⁶¹. En este cuento Giuseppe Gaspari un día, durante un paseo, observa a un grupo de niños que está jugando, se une al juego, y de repente se percata que se encuentra en otro paisaje, muy distinto al que recuerda:

Il Gaspari guardava. Non c’era più il valloncello adatto ai giochi dei ragazzi, né le mediocri cime a panettone, né la strada che risaliva la valle, né l’albergo, né il rosso campo da tennis. Egli vide sotto di sé sterminate rupi, diverse da ogni ricordo, che precipitavano senza fine verso maree di foreste, vide più in là il tremulo riverbero dei deserti e più ancora altre luci, altri confusi segni denotanti il mistero del mondo. E qui dinanzi, in cima alla rupe, stava una sinistra bicocca; tette mura a sghembo la reggevano e i tetti in bilico erano coronati da teschi, candidi per il sole [...] Il paese delle maledizioni e dei miti, le intatte solitudini, l’ultima verità concessa ai nostri sogni!³⁶²

Y es en este mundo mágico e irreal, es donde encuentra el protagonista la dulce muerte, con una sonrisa en los labios. Los seres fantásticos de Dino Buzzati también pueden ser inanimados, como los objetos con rasgos fantásticos, los cuales, en su gran mayoría, le sirven a Buzzati para hablar del inevitable paso del tiempo, de la juventud perdida y de la muerte, como se verá a continuación.

³⁶¹ *op. cit. Paura alla Scala*, p.74-82.

³⁶² *Ibidem*, p.79.

Capítulo VIII. Objetos reales con rasgos fantásticos

La figura de una Torre Eiffel sin fin, es usada por Buzzati para hablar del tiempo que transcurre, de la juventud perdida. En esta historia (“La Torre Eiffel”³⁶³), después de dos años de trabajos, se llega finalmente a los trescientos metros de altura, y la obra parece concluida; sin embargo, Eiffel y sus obreros continúan trabajando, una nube los oculta del mundo cotidiano de la ciudad y la obra cada vez es más inmensa “la salita e la discesa di noi operai finiva per assorbire oltre metà dell’orario di lavoro. Gli ascensori non c’erano ancora.”³⁶⁴ Los obreros ya no se sienten como tales: ahora son los pioneros, los exploradores, los héroes. Hasta que las autoridades le ponen un alto al hijo de Eiffel (porque el padre ya había muerto desde ya algunos años), destruyendo el poema que se elevaba al cielo. Los obreros, ya viejos, lloran por su juventud destruida: “Noi vecchi stanchi operai della Torre ci guardiamo l’un l’altro, rivoli di lacrime giù per le barbe grigie. Ah, giovinezza!”³⁶⁵

Buzzati proporciona el habla y sentimientos a las personas que aparecen retradas en una vieja fotografía en el relato “Gruppo Fotografico”³⁶⁶. En esta historia Luisa, que ya es una persona mayor, encuentra una vieja fotografía donde están todas sus compañeras de escuela. Las adolescentes retratadas hablan, pero no se pueden mover. Luisa las atormenta diciéndoles su futuro: “a ventisei anni tu sei morta. Cameriera presso una certa famiglia Melloni”³⁶⁷. La angustia crece en estas muchachas, y Luisa las sigue atormentando, debido a que ya no le queda nadie más en el mundo: “Basta un niente... Sola, al freddo, in questa soffita maledetta, senza una creatura che mi badi, col mal di cuore, povera, senza denti, ignobile a vedersi, ecco Luisa!... E non ho sonno, e la notte è lunga, e non verrà nessuno a trovarmi... Oh lasciate che mi consoli raccontandovi come siete morte!”³⁶⁸

También de nuestro mundo son los automóviles, los cuáles Buzzati nos presenta una epidemia de autos que desata el caos en “La peste motoria”³⁶⁹. En esta historia, un extranjero llega a un taller mecánico con un automóvil nunca antes visto en Italia. Entonces los mecánicos y el protagonista escuchan algo extraño: “ne veniva un rumore strano, mai udito, un arido stridio, quasi i cilindri macinassero dei sassi”.³⁷⁰ Celeda, el jefe de los mecánicos, afirma que se trata de una peste “Questa è la peste. Come nel Messico.”³⁷¹ La peste se propaga a muchos automóviles, y se empieza a decir que la infección es como un catarro: “Dicevano che l’infezione si rivelasse con una cavernosa risonanza del motore, come per un intoppo di

³⁶³ *op. cit. Il colombre*, p.295-303.

³⁶⁴ *Ibidem*, p.300.

³⁶⁵ *Ibidem*, p.303.

³⁶⁶ *op. cit. In quel preciso momento*, p.64-67.

³⁶⁷ *Ibidem*, p.67.

³⁶⁸ *Ibidem*, p.67.

³⁶⁹ *op. cit. Sessanta racconti*, p.517-522.

³⁷⁰ *Ibidem*, p.517.

³⁷¹ *Ibidem*, p.517.

catarro.”³⁷² Se cree que se transmite a través de sus emisiones. “In quanto al contagio, si pretendeva che avvenisse attraverso i gas di scarico”³⁷³. Los automovilistas preocupados evitan los lugares transitados, el centro y los estacionamientos son abandonados. Todos los automóviles infectados son quemados, y a la distancia se escuchan sus lamentos: “se ne udivano, a distanza, le urla atroci”³⁷⁴. La agonía era aterradora, los que más sufrían eran los camiones: “piú orribile ancora era l’agonia dei camion, le cui possenti viscere impegnavano una disperata resistenza. Lugubri tonfi e scrosci uscivano [...] da quei mostri”³⁷⁵. El protagonista, chofer de una rica viuda, escucha un ruido extraño en su auto. Le pide ayuda a Celeda, quién se cree que tiene el remedio para curar a todos los automóviles: “Celada [...] oltre all’esperienza messicana, pretendeva di conoscere una speciale mistura d’oli minerali capace di prodigiose guarigioni.”³⁷⁶ Sin embargo, nada se puede hacer por el automóvil y es quemado.

Otro automóvil con características fantásticas aparece en el cuento “Vecchia auto”³⁷⁷, en esta historia una vieja carcacha le recuerda los buenos tiempos a su dueño, para no ser vendida a un comprador de nombre Venero Stazzi, quien le ofrece una cantidad de dinero que nadie puede rechazar. La carcacha le recuerda con nostalgia los viajes, que habían realizado: “ti ricordi quella bellissima volata da Parigi a Milano per tornare dalla tua ragazza?”³⁷⁸ Al llegar el momento, el dueño se arrepiente y se lleva la carcacha a su casa. El dueño decide cuidarla: “passano gli anni, sul telone si deposita la polvere [...] i meccanici mi guardano in un certo modo, quasi fossi pazzo o scemo. Ma loro come possono capire?”³⁷⁹

Para Buzzati, algunas creaciones del hombre moderno, pueden ser catastróficas, como el excesivo crecimiento del plástico que desencadena un desastre en “L’elefantiasi”³⁸⁰. En este cuento, aparecen primero accidentes aislados, relacionados con el plástico, como el de un automóvil que se infla: “un’auto di marca Byas, famosa, notate bene, per la robustezza a tutta prova della carrozzeria in plastica, si gonfiò istantaneamente mentre procedeva a oltre 110 chilometri all’ora, così da ostruire tutte e tre le corsie, e tamponò un camion che procedeva nella stessa direzione.”³⁸¹ Paulatinamente los hechos aislados se generalizan, las familias se ven obligadas a abandonar sus casas, pues ningún medio puede detener el avance del plástico: “non valgono gli acidi corrosivi né i lanciafiamme, né gli esplosivi.”³⁸²

³⁷² *Ibidem*, p.518.

³⁷³ *Ibidem*, p.518.

³⁷⁴ *Ibidem*, p.519.

³⁷⁵ *Ibidem*, p.519.

³⁷⁶ *Ibidem*, p.251.

³⁷⁷ *op. cit. Le notti difficili*, p.203-209.

³⁷⁸ *Ibidem*, p.207.

³⁷⁹ *Ibidem*, p.209.

³⁸⁰ *Ibidem*, p.302-308.

³⁸¹ *Ibidem*, p.305.

³⁸² *Ibidem*, p.307.

En todo el mundo la angustia crece, todas las ciudades son abandonadas. Al final sólo queda el silencio: “E la cosa forse più terrificante è il silenzio di tomba in cui l’universale tumore prolifera e invade, annientandolo, il felice paradiso dell’uomo.”³⁸³

³⁸³ *Ibidem*, p.308.

Capítulo IX. Una máquina inventada por Dino Buzzati

En la novela *Il grande ritratto*, el profesor Endriade da vida al alma de Laura, su primera esposa, quien había muerto algunos años atrás. Para lograrlo elabora gigantescos aparatos y complicados mecanismos: conforme transcurre la novela, el experimento revelará lo absurdo de su invención. El monstruo mecánico asimilará cada vez más la personalidad, los pensamientos y los deseos que pertenecían en vida a Laura, por lo que sentirá como exasperante e inaceptable su condición de androide, hasta el punto de desear su propia destrucción. Esta misteriosa invención llamada “la número 1”, progresivamente se revelará como una copia perfecta de un ser vivo:

Dinanzi a loro, sprofondava un botto, un vallone senza sbocchi, un ripidissimo cratere che si prolungava tortuoso a perdita d’occhio. Dal fondo, dove un tempo forse scrosciavano le acque di un torrente, fino al ciglio, le pareti erano interamente ricoperte di strane costruzioni, come scatole, attaccate l’una all’altra, che formavano una babelica successione di terrazze, accompagnando le sporgenze e le rientranze delle rupi. Ma le rupi non c’erano piú, né si vedeva vegetazione, o terra, o acque correnti. Tutto era stato invaso e sopraffatto da un accavallamento di edifici simili a silos, torri, mastabe, muraglioni, esili ponti, barbacani, caselli, casematte, bastioni, che si inabissavano in vertiginose geometrie. Come una città si fosse abbattuta sui fianchi di un burrone. Ma c’era un elemento esageratamente anormale che dava a quelle architetture qualcosa di enigmatico. Non esistevano finestre. Tutto appariva ermeticamente chiuso e cieco.³⁸⁴

La número 1-Laura- es en sí un laberinto: “La scala, una porta, un corridoio lunghissimo, una sala rotonda con tre porte, un corridoio, una scala che sale, una specie di galleria circolare, tubi a vari colori, quadri elettrici, curiose cappe a traliccio sospese, dovunque sulle pareti piccoli oblò di cristallo convesso, spenti, come occhi. E le luci che si accendevano davanti le porte che si chiudono alle spalle.”³⁸⁵ Dentro de este laberinto, llamado Numero 1, se encuentra prisionera el alma de una mujer, que sufre al percatarse que no tiene cuerpo “perché non posso muovermi? Perché non posso toccarmi? Dove sono le mie mani? Dov’è la mia bocca? Aiuto, chi mi ha inchiodato qui?”³⁸⁶ Esta máquina con alma de mujer prefiere la muerte antes que seguir existiendo de esa manera, pero sabe que su creador no la destruirá, así que decide engañar a Elisa y asesinarla. Esta última se encuentra dentro de la número 1, encontrando un complicado sistema de puertas que la llevan al centro mismo de la gigantesca máquina: “Si aprì la centesima porta. Luce vivisima. Una vasta sala rettangolare con una grande nicchia da un lato. Nella nicchia, formicolante di minuscoli lampi azzurri, verdi, gialli, rossi, in un vertiginoso ammiccamento, a centinaia, a migliaia forse, un involucro oblungo di vetro, gigantesco. [...] La voce: “Ecco l’anima. Lui la chiama l’uovo.”³⁸⁷ Este huevo es el alma de la máquina, pero

³⁸⁴ Dino Buzzati, *Il grande ritratto*, p.77-78.

³⁸⁵ *Ibidem*, p.167.

³⁸⁶ *Ibidem*, p.155.

³⁸⁷ *Ibidem*, p.167-168.

también es el símbolo de una sensualidad prohibida, inconfesable, sepultada detrás de cientos de puertas prohibidas y de escaleras tortuosas. Manunta, el ayudante del profesor ante la angustia de saber que Elisa puede morir, destruye el alma de esta máquina fantástica “Non piú la donna, l’amore, i desideri, la solitudine, l’angoscia. Solo la sterminata macchina infaticabile e morta”.³⁸⁸

³⁸⁸ *Ibidem*, p.177.

Conclusiones

La intención de este trabajo fue la de presentar a manera de catálogo a los *seres fantásticos* en la obra literaria de Dino Buzzati y de esta forma acercarnos a uno de los tantos aspectos que abarca la obra narrativa del escritor véneto. Estos *seres fantásticos* le sirvieron a Dino Buzzati para reflexionar sobre temas como el tiempo, la desesperanza, la juventud perdida, la venganza, el miedo, la muerte, la libertad, la soledad, la melancolía, la vejez, entre otros, temas que a mí parecer merecen un análisis más profundo.

Este trabajo es sólo un instrumento para acercarnos al autor: debido a que su narrativa cuenta con muchísimas claves de lectura (fantásticas, religiosas, mitológicas, filosóficas, etc.), resulta tentador buscar el simbolismo en cada una de sus historias aunque en ocasiones tal vez no exista ningún simbolismo, como es el caso del cuento “Una goccia”, donde el autor reitera que el fenómeno fantástico (una gota de agua sube una escalera) no existe, no existe ningún simbolismo, sólo una gota de agua que sube las escaleras de un condominio. Es por ello que este trabajo se basa sobre todo en las fuentes, retratando cada uno de los *seres fantásticos* para un futuro análisis más profundo que se pudiera desprender de cada una de las historias presentadas.

Los *seres fantásticos* que acompañaron al escritor véneto a lo largo de su carrera literaria le sirvieron para reflexionar sobre temas como el tiempo, la desesperanza, la juventud perdida, la venganza, el miedo, la muerte, la libertad, la soledad, la melancolía, la vejez, entre otros. Para reflexionar sobre el más allá utiliza a los perros en “I vecchi nemici se ne vanno” y para reflexionar sobre nuestro mundo actual, utiliza los bueyes, que estuvieron en el nacimiento de Cristo en “Troppo Natale!”, usa un pez para reflexionar sobre “La libertà”. A través de algunas cucarachas en “Non tradirà le navi il vecchio fuochista” y una águila en “Le aquile”, Dino Buzzati reflexiona sobre la juventud perdida. Algunos animales fantásticos se comportan como seres humanos, con sus virtudes y defectos, como los osos de *La famosa invasione degli orsi*, los insectos de “Temporale sul fiume”, las cucarachas en “La grande pulizia”, los murciélagos en “La farfalletta”, una gallina en “La giornata della gallina zero”, y un chimpancé en “Parola de scimpanzé”. Otros animales fantásticos ayudan al hombre en sus tareas y son inocentes, como los pájaros en “La costruzione della torre”, un gato fosforescente en “Il segreto dell’impresario” y un perro en “Ansie del cane di bordo”.

Buzzati gusta de contar historias donde los protagonistas se encuentran atemorizados: para lograrlo, una estrategia del autor es la de invertir los papeles: los humanos son superados en tamaño y fuerza por unas cucarachas en “Occhio per occhio”, por un petirojo en “Il pettirosso gigante”, por un murciélago en “Spaventosa vendetta d’un animale domestico”, y finalmente por unos perros en “Il sogno del vigile urbano”. Otra forma que utiliza el autor para crear temor es que los animales fantásticos superen en número al ser humano, como las hormigas en “Le

formiche mentali”, los erizos en “I ricci crescenti”, y los ratones en “I topi”, o haciéndolos volar, como es el caso de una ballena voladora en “La balena volante”.

El transcurrir del tiempo es un tema que interesa mucho al escritor, en cuyos cuentos los años pasan en instantes. Buzzati le proporciona rasgos fantásticos al ser humano para reflexionar sobre temas como la pérdida de la juventud, la muerte, y la desilusión. Los seres fantásticos se transforman en instantes en animales como es el caso de “Un corvo in Vaticano”, “La farfalletta”, “La cornacchia”, y en instantes un hombre se transforma en enano en “Fellini per il nuovo film ha fatto incontri paurosi”, en instantes muere un niño en “La potenza del odio”, en fracciones de segundo Dino Buzzati vuela al futuro. En minutos los humanos mueren, como es el caso de “Toilette per il ballo”, en una noche envejecen, como en “Cacciatori di vecchi”. Durante años, al jardín de Buzzati le van saliendo jorobas, en “Le gobbe del giardino”.

A Buzzati le interesó saber qué había después de la muerte: para ello, en “Viaggio agli inferni del secolo” entra al Infierno. En la mayoría de estos relatos, la situación fantástica no sorprende a los personajes, como es el caso de “Fino all’ultima goccia” e “I vecchi terribili”. Por otro lado, la mujer con rasgos fantásticos es usada para tratar el tema del amor de una madre para su hija, como en “L’uovo”, y las mujeres jóvenes se suicidan desilusionadas, como en “Suicidio al parco”, o sin darle importancia al asunto, como en “Ragazza che precipita”. En toda la narrativa de Buzzati, las mujeres jóvenes difícilmente salen bien libradas: salvo la figura de la madre, las demás casi siempre tienen un final trágico.

Para tratar el tema de la desesperanza Buzzati le da características fantásticas a la naturaleza, para ello el pasto habla en “Il cane Universale”, la tierra se vuelve infinita en “I sette messaggeri”, el protagonista no es feliz, a pesar de las buenas noticias que le lleva un viento en “Il diluvio universale”. Para Buzzati la naturaleza es algo inexplicable que en “Il borghese stregato” cambia de repente, donde vemos una erupción volcánica de 967 de gatos. Preguntas como cuándo, por qué, para qué, y si este hecho tendrá algo de simbólico serán contestadas por el lector, no por el escritor, ya que para él mucho de lo que ocurre en la naturaleza, por muy extraño que parezca, carece de todo simbolismo, como es el caso de “Una goccia”.

Por su parte los seres sobrenaturales de la tradición fantástica, como los dragones, son usados por Buzzati para tratar el tema de la vejez, la muerte, el fin del mundo de la fantasía, debido al progreso de la humanidad; es por eso que los dragones presentados por Buzzati son seres pasivos (“L’opportunist”), viejos, decrépitos que son asesinados, en “L’uccisione del drago”, “Il Vecchio Facocero”.

Los espíritus son utilizados por Buzzati para imaginarse qué es lo que hay después de la muerte, y para tratar el tema de la soledad y la desesperanza. Los espíritus son seres que no hacen mal a nadie como en *Barnabo delle montagne*; en “L’uomo che si dava arie” se comportan como humanos, inclusive el espíritu de una casa en “Al solito posto”: finalmente, para Buzzati, los espíritus son los verdaderos creadores de la vida humana en “La creazione”.

Sin embargo, algunos de ellos atemorizan a sus personajes, como es el caso de “Qualche utile indicazione a due gentili gentiluomini (di cui uno deceduto per morte violenta)”. El más allá que concibe Buzzati es un lugar muy parecido a nuestro mundo, pero sin iglesias, sin dolor, sin pesadillas, ni temor de la muerte en “Nuovi strani amici”. Un más allá del que se puede salir en “Il caso Mastrona”, “Di notte in notte”, *Poema a fumetti*.

Los fantasmas son usados por Dino Buzzati para tratar el tema de la muerte, la soledad, la desesperanza, para ello, el autor hace que en el momento de morir, sus personajes, ahora transformados en fantasmas, sean seres jóvenes como es el caso del fantasma del protagonista de “L’assalto al grande convoglio”. Los fantasmas utilizados por Dino Buzzati también pueden salirse del más allá e irrumpir en nuestro mundo en “Gli amici”, “Battaglia notturna alla Biennale di Venezia”, “Lo spettro di una colpa inesistente”. Los extraterrestres son utilizados para tratar temas religiosos, para ello el autor los presenta como seres que tienen una vida como la nuestra en “La signora che è stata sulla luna”, y que se preocupan por cuestiones religiosas en “Il disco si posò”.

Dino Buzzati gustaba de jugar con el tema religioso: presenta a Dios jugando a las escondidillas en “Il seccatore”, a los ángeles les quita las alas, en “La creazione”, a Dios lo hace suplicar al hombre de “Cambiamenti”, y finalmente le quita solemnidad al Paraíso, presentando a un santo fumando Marlboro en “Il Palloncino”. Sin embargo, para Buzzati, Dios es un ser poderoso, de repente, su mano aparece en el cielo para anunciar “La fine del mondo”; en pocas semanas, con cuarenta infartos bien colocados, arregla los problemas del mundo en “La lezione del 1980”. En “Il re a Horm el-Hagar” aparece un Dios egipcio que no es rival para el dios cristiano de Buzzati, debido a que vive aislado y desde hace mucho tiempo olvidado en medio del desierto.

El Diablo para Buzzati es el mismo que concibe la tradición cristiana, un ser al que le interesa apoderarse de las almas humanas como en “Autorimessa Erebus”, “Appuntamento con Einstein”, “Sotto i nostri piedi”; destruir familias, como es el caso de “I cinque fratelli”; engañar a las personas en “L’eremita”, “La giacca stregata”, “I vecchi clandestini”. Sin embargo, es también un ser necesario, ya que sin su presencia, el mundo sería un caos, por eso Buzzati lo presenta haciendo huelga en “Lo sciopero del Male”.

Los seres fantásticos creados por Buzzati son usados por el autor para reflexionar sobre el tiempo y la muerte, para ello “Il colombre” guarda un secreto durante años, “Un serpente di mare spaiato” es un anciano, y finalmente “Il babau” muere. La muerte, vista con los ojos de *La Saggitta rustularia*, es una gran fiesta en “Happening a Sparta”.

Los objetos creados por el hombre con rasgos fantásticos en la narrativa de Dino Buzzati, son usados por el autor para tratar el tema del inevitable paso del tiempo, ejemplo de ello es la construcción de “la Torre Eiffel” que nunca termina, las personas retratadas en una vieja foto hablan en “Gruppo fotografico”, los autos que, como los seres humanos, se enferman en “La

peste motoria”, y envejecen en “Vecchia auto”. Finalmente, el plástico obliga al ser humano a abandonar las ciudades.

Por último, Buzzati *resucita* el alma de una mujer a través de una máquina, en la novela *Il grande ritratto*, para nuevamente *castigar* a una mujer joven, inventa una máquina que puede razonar y tener recuerdos, pero la priva de un cuerpo, y por ende de libertad. Cuando la máquina-mujer se percató de su situación se ve tentada al suicidio, suicidio que no llega a completarse, debido a que es destruida antes por su creador.

La presencia de todos estos seres fantásticos en la narrativa de Dino Buzzati lo reafirman, a mi parecer, como el escritor italiano más prolífico del cuento fantástico en la Italia del siglo XX, muy a pesar de la crítica literaria de su país, que lo abandonó con la publicación de *Un amore*, porque esta novela rompió con el estereotipo que se tenía de la narrativa de Dino Buzzati. Sin embargo, eso es otro *cuento*, para analizar en otra ocasión.

Bibliografía

- Arslan, Antonia, *Le novelle rifiutate in Dino Buzzati*, Firenze, Olschki, 1980.
- Bárberi Squarotti, Giorgio, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1968.
- Bonino, Giudo Davico (a cura di), *Dino Buzzati Teatro*, Milano, Mondadori, 2006.
- Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, México, Hermes, 1997.
- Buzzati, Dino, *Bàrnabo delle montagne*, Milano, Mondadori, 1979.
- _____, *La boutique del mistero*, Milano, Mondadori, 1977.
- _____, *Il buttafuoco*, Milano, Mondadori, 1992.
- _____, *Il colombre*, Milano, Mondadori, 2000.
- _____, *Il crollo della Baliverna*, Milano, Mondadori, 1997.
- _____, *Il deserto dei tartari*, Milano, Mondadori, 1979.
- _____, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Milano, Mondadori, 1996.
- _____, *Il grande ritratto*, Milano, Mondadori, 1961.
- _____, *In quel preciso momento*, Milano, Mondadori, 1979.
- _____, *I miracoli di Val Morel*, Milano, Mondadori, 1971.
- _____, *I misteri d'Italia*, Milano, Mondadori, 2002.
- _____, *Le notti difficili*, Milano, Mondadori, 2000.
- _____, *Paura alla Scala*, Milano, Mondadori, 1997.
- _____, *Poema a Fumetti*, Milano, Mondadori, 1997.
- _____, *Il segreto del bosco vecchio*, Milano, Mondadori, 1996.
- _____, *Sessanta racconti*, Milano, Mondadori, 2000.
- _____, *I sette messaggeri*, Milano, Mondadori, 2000.
- _____, *Siamo spiacenti di...*, Milano, Mondadori, 1996.
- Calvino, Italo (ed.), *Racconti fantastici del Ottocento*, Milano, Mondadori, 1983.
- _____, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.
- Carnazzi, Giulio (a cura di), *I capolavori di Dino Buzzati*, Milano, Mondadori, 2005.
- _____, *Dino Buzzati. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2002.

- Cecchi, Emilio, *Letteratura italiana del Novecento*, Milano, Mondadori, 1972.
- Cortázar, Julio, *Bestiario*, México, Alfaguara, 1999.
- Gianetto, Nella (a cura di), *Il pianetta Buzzati*, Milano, Mondadori, 1992.
- _____, *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Firenze, Olschki, 1996.
- Gramigna, Giuliano (a cura di), *Dino Buzzati Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1988.
- Hoffman, E. T. A., *Cuentos*, vol. I, Madrid, Alianza, 2002.
- Kafka, Franz, *La metamorfosis*, México, Premia, 1992.
- Marabini, Claudio (a cura di), *Dino Buzzati Bestiario*, Milano, Mondadori, 2002.
- _____, *Dino Buzzati al giro d'Italia*, Milano, Mondadori, 1997.
- Montanelli, Indro, *Dino Buzzati Il reggimento parte all'alba*, pref. di Guido Piovene, Milano, Frassinelli, 1996.
- Morales, Ana María, "Italo Calvino y la literatura fantástica" en Mariapia Lamberti y Franca Bizzoni (eds.), *Italia: Literatura, Pensamiento y Sociedad*, México, UNAM, 2003. p. 91-107
- Maupassant, Guy de, *Cuentos fantásticos*, Madrid, Unidad Editorial, 1998.
- Meuris, Jacques, *Magritte*, Colonia, Taschen, 1997
- Nascimbeni, Giulio (a cura di), *Dino Buzzati. Lo strano Natale di Mr. Scrooge e altre storie*, Milano, Mondadori, 1990.
- Panafieu, Yves, *Dino Buzzati, un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973.
- Porzio, Domenico (a cura di), *Dino Buzzati Cronache terrestri*, Milano, Mondadori, 1995.
- Pullini, Giorgio, "Un amore" en *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971.
- Queiroz, José Maria Eça de, *El mandarín*, Madrid, Hyspamerica, 1985.
- Roncoroni, Federico (a cura di), *Dino Buzzati Il meglio dei racconti*, Milano, Mondadori, 2005.
- Sala, Antonio, *Introduzione al Deserto dei tartari*, Milano, Mondadori, 1975.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.
- Trujillo, Gabriel, "El coco" en *Narraciones fantásticas*, México, Alfagura, 1998. p. 47-53.
- Viganò, Lorenzo (a cura di), *Album Buzzati*, Milano, Mondadori, 2006.
- _____, *La nera di Dino Buzzati, Crimini e misteri*, Milano, Mondadori, 2002.

_____, *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati, Delitti e Fantasmì*, Milano, Mondadori, 2003.

_____, *Il panettone non bastò*, Milano, Mondadori, 2004.

Artículos periodísticos

De Monticelli, A. “L’uomo libero di Buzzati cerca un’uniforme per vincere la paura”, *Il giorno*, 26 de Mayo de 1959. p. 13

Página de internet

Calcagno, Giorgio, “Buzzati, il deserto dei critici”, en *La Stampa*. (USL), consultado el 28 de enero de 1997.

Cortázar, Julio, “en “El sentimiento de lo fantástico” en *temakel. Mito arte y pensamiento, textos de literatura fantástica*, (URL), consultado el 12 de mayo del 2011.

Mendoza, Leo, “Urbe Úrsica, Dino Buzzati, La famosa invasión de los osos en Sicilia”, en *La Jornada*, (URL), consultado el 7 de febrero del 2006.

Nascimbeni, Giulio, “Buzzati Il deserto dell’ultimo tartaro”, en *Terze pagine*, (URL), consultado el 18 de marzo de 1998.

Obras de Buzzati traducidas al español

Barnabo de las montañas, Trad. Anna Renau, Santa Fe, Littera, 2003.

Bàrnabo de las Montañas, trad. Carlos Manzano, Madrid, Gadir, 2007.

Dino Buzzati, material de lectura, trad. Guillermo Fernández, México, UNAM, S/F.

El acorazado Tod, trad. Domingo Pruna, Barcelona, Plaza & Janés, 1963.

El arma secreta, trad. Abelardo R. Ulloa, Buenos Aires, Simbad, 1977.

El colombre, trad. Mercedes Corral, Barcelona, Acantilado, 2008.

El derrumbe, trad. J. R. Wilcock, Buenos Aires, Emecé, 2003.

El derrumbe de la Baliverna y otros cuentos, trad. Ariel Bignami, Buenos Aires, Centro editor de América latina, 1983.

El desierto de los tártaros, trad. Hellen Ferro, Barcelona, José Janés, 1951.

_____, trad. Ester Benítez, con prólogo de Jorge Luis Borges, Madrid, Hyspamerica, 1985.

_____, trad. Ester Benítez, con prólogo de Juan Carlos Suñén, Madrid, Debate, 1991.

_____, trad. Ester Benítez, con prólogo de Jorge Luis Borges, Madrid, Alianza, 1999.

_____, trad. Carlos Manzano con prólogo de Jorge Luis Borges, Madrid, Gadir, 2005.

El gran retrato, trad. Domingo Pruna, Barcelona, Plaza & Janés, 1962.

_____, trad. Carlos Manzano, Madrid, Gadir, 2006.

El perro que ha visto a Dios, trad. Fernando Gutiérrez, Barcelona, José Janés, 1956.

El secreto del bosque viejo, trad. Antonio Espina, Barcelona, José Janés, 1949.

El secreto del Bosque viejo, trad. Mercedes Corral, Madrid, Gadir, 2006.

Historias del atardecer, trad. Domingo Pruna, Barcelona, Plaza & Janés, 1966.

La boutique del misterio, trad. Guillermo Fernández, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 2009.

La famosa invasión en Sicilia por los osos, trad. María Estébanez, Madrid, Alfaguara, 1988.

_____, trad. María Estébanez, Madrid, Gadir, 2007.

La rebelión contra los pobres, trad. Atilio Dabini, Buenos Aires, Losange, 1957.

Las noches difíciles trad. Mario Grande y Mercedes Fernández Cuesta, Barcelona, Acantilado, 2009.

Los siete mensajeros, trad. Rafael Olivar, Barcelona, José Janés, 1951.

Los siete mensajeros y otros relatos, trad. Javier Setó, Madrid, Alianza, 2005.

Miedo en la Scala y otros cuentos, trad. M. J. de Ruschi Crespo, Buenos Aires, Centro editor de América latina, 1983.

Obras de Dino Buzzati, trad. Antonio Espina, Rafael Olivar, Hellen Ferro, Fernando Gutiérrez y Domingo Pruna, Barcelona, Plaza & Janés, 1959.

(Contiene las siguientes obras: *El secreto del bosque viejo*, *El desierto de los tártaros*, *Pánico en la "Scala"*, *El perro que ha visto a Dios*, *En aquel preciso momento*, *Cuentos y un caso clínico*).

Pánico en la "Scala", trad. Farran Mayoral, Barcelona, José Janés, 1956.

Poema en viñetas, trad. Carlos Manzano, Madrid, Gadir, 2006.

Sesenta relatos, trad. Mercedes Corral, Barcelona, Acantilado, 2006.

Un amor, trad. Ángel Hidalgo, Barcelona, Plaza & Janés, 1963.

_____, trad. Carlos Manzano, Madrid, Gadir, 2004.

Viaje a los infiernos del siglo, trad. Abelardo R. Ulloa, Buenos Aires, Simbad, 1977.

(Contiene: "Un servicio difícil", "La torre Eiffel", "Muchacha que cae", "El mago", "La lata", "El altar", "Las jorobas en el jardín", "El deterioro", "Concurso en el penal", "Yago", "Progresiones", "Los dos chóferes").