



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

ANÁLISIS DEL ESPACIO NARRATIVO EN
IL DESERTO DEI TARTARI DE DINO BUZZATI

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

Presenta
Ilse Daniela Tavares Macías

Asesora
Dra. Sabina Longhitano Piazza

Ciudad de México
2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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

I. Dino Buzzati e *Il deserto dei Tartari*

I.1 Vida del autor

I.2 Rasgos relevantes de su obra

I.3 *Il deserto dei Tartari*

II. El espacio narrativo

II.1 La descripción en un texto narrativo

II.1.1 Función del espacio en la narración

II.2 La función del espacio en *Il deserto dei Tartari*

II.2.1 La voz del narrador

II.2.2 El tiempo narrativo

II.2.3 El valor simbólico de los espacios exteriores

II.2.4 El valor simbólico de los espacios interiores

III. Construcción del espacio en *Il deserto dei Tartari* y su influencia sobre los personajes

III.1 El desierto

III.2 Las montañas

III.3 La ciudad

III.4 Habitaciones

III.5 La fortaleza Bastiani

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

Escritor, periodista, dramaturgo y pintor, Dino Buzzati (16 de octubre de 1906 - 28 de enero de 1972) escribió tanto novelas como cuentos, reunidos en antologías. En vida, fue considerado un autor menor dentro de la literatura italiana del siglo XX. Sin embargo su obra maestra, *Il deserto dei Tartari*, publicada en 1940, trascendió a tal grado que el Premio Nobel sudafricano J. M. Coetzee la usó como modelo para escribir *Esperando a los bárbaros*, cuarenta años después.

La novela fue concebida durante la segunda mitad de los años treinta mientras Buzzati trabajaba como periodista para el periódico *Corriere della Sera*. En ella Buzzati propone y analiza, a través de la historia del teniente Giovanni Drogo, cuestiones que el ser humano trata de explicarse durante el transcurso de la vida: si nuestras acciones cotidianas tienen alguna repercusión importante en el mundo y por lo tanto valen la pena, si es acertado dejar pasar los buenos momentos del presente a cambio de un futuro más prometedor o si tiene gratificación el poner esfuerzo en espera de un único momento que dé sentido a la existencia. El autor nos presenta su punto de vista sobre estos problemas a través de la representación de un mundo militar, en cuyas descripciones también las emociones y sentimientos de los propios personajes están implícitos. De esta manera la narrativa de Buzzati también nos permite observar cómo se reivindica una de las funciones de la literatura: representar la realidad para tratar de entenderla.

El objetivo de este trabajo es analizar la representación del espacio narrativo para después establecer su influencia en las acciones de los personajes en *Il deserto dei Tartari*. A su vez, las acciones, emociones y deseos de los personajes se presentan como un reflejo de la visión de la realidad de Buzzati.

Antes de comenzar un análisis estructural de la novela es necesario presentar al autor ya que algunos de los trabajos y vivencias de Buzzati me parecen fundamentales para entender la concepción de *Il deserto dei Tartari*. Por ello en el primer capítulo muestro a grandes rasgos el contexto histórico y social en el que vivió el autor, su vida, obra e influencias. En el segundo capítulo brindo una definición clara del "espacio narrativo" usando las obras de Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción* y *El relato en perspectiva*, además de la *Teoría de la narrativa* de Mieke Bal, porque creo que estas obras analizan de manera precisa y detallada la función del espacio dentro de la narrativa en

general. Después comienzo a adentrarme en el análisis de la novela, hablando de la construcción del discurso narrativo para después explicar el valor simbólico de los espacios que se encuentran tanto dentro como fuera de la Fortezza Bastiani, el espacio más significativo en *Il deserto dei Tartari*.

Por último, en el tercer capítulo, analizo la construcción del espacio a partir de los pensamientos y las acciones de los personajes y cómo el mismo espacio vuelve a influir en sus acciones. Así pretendo mostrar que el mundo construido por Buzzati en *Il deserto dei Tartari* representa el punto de vista que el mismo autor tenía sobre el mundo en que se desenvolvía.

I. Dino Buzzati e *Il deserto dei Tartari*

Dino Buzzati publicó su obra literaria durante el fascismo, la Segunda Guerra Mundial y la posguerra. Dentro de este contexto socio-político el panorama intelectual se dividía entre aquéllos que apoyaban el fascismo y los que criticaban al régimen usando el realismo en la literatura.¹ Por ejemplo, está el caso de Alberto Moravia que en su novela *Gli indifferenti*, publicada en 1929, critica los valores del fascismo y muestra la realidad de una sociedad que según él estaba en decadencia. Durante el fascismo y la posguerra los escritores del Neorrealismo italiano se encargaron de mostrar la condición del hombre común a partir de las guerras y las dictaduras. Sin embargo Buzzati, a pesar de haber vivido durante estos acontecimientos e incluso haber participado como corresponsal de guerra para el *Corriere della Sera*, no expresaba abiertamente su ideología política y se negaba a pertenecer a grupos y a corrientes intelectuales. Al contrario, en gran parte de su obra la fantasía predomina: en sus cuentos y novelas construye escenarios y mundos en donde suceden hechos extraordinarios o bien los personajes se encuentran en situaciones aparentemente normales pero que no pueden explicar y que eventualmente los llevan a fallar su objetivo o incluso a la muerte.² Este estilo hizo que la crítica italiana de la época comparara a Buzzati con Franz Kafka durante toda su trayectoria como escritor:

In un suo elzeviro del 31 marzo 1965 egli scrive: "Da quando ho cominciato a scrivere, Kafka è stato la mia croce. Non c'è stato mio racconto, romanzo, commedia dove qualcuno non ravvisasse somiglianze, derivazioni, imitazioni o addirittura sfrontati plagii a spese dello scrittore boemo. Alcuni critici denunciavano colpevoli analogie anche quando spedivo un telegramma o compilavo un modulo Vanoni".³

La crítica también lo acusó de ser un escritor conservador que permanecía en el pasado, que sólo se limitaba a contar historias sin contenido social ni político para no tener

¹ Izabel Cristina Costa Cordero Lima, "Il tempo e i suoi personaggi nei racconti di Dino Buzzati", en Yuri Brunello, Rafael Silva, Giuseppe Marci, orgs., *Novas perspectivas nos estudos de Italianística*. Fortaleza, Substância, 2015, pp. 414-415.

² Costanzo Ambra Garancini, "Introduzione al Deserto dei Tartari" en Dino Buzzati, *Il deserto dei Tartari*. Milano, Mondadori, 2016, p. IX.

³ *Ibid.*, p. XIII.

problemas con el régimen fascista.⁴ Lo encasillaron como un autor menor y no será, sino hasta después de su muerte, cuando la obra literaria de Buzzati sea analizada a fondo.⁵ Sin embargo, según Emilio Cecchi, una de las características de la obra de Buzzati es la manera en que logra plasmar su visión del mundo a través de la narración fantástica: "Dino Buzzati trovò la materia prima per la propria arte, in quel senso di mistero, d'angoscia e d'orrore immanente alla realtà, ch'è così compenetrato nella coscienza contemporanea".⁶ Dentro de su visión de la realidad también incluye relaciones personales y lugares que frecuenta. En resumen, Buzzati toma temas de su realidad inmediata y los interpreta, creando situaciones fantásticas que dan lugar a simbolismos y alegorías.⁷ Lorenzo Viganò también afirma que los temas que Buzzati aborda, tales como la angustia, la incertidumbre, la espera, el paso del tiempo, el misterio y la muerte sirven para explicar la realidad de cualquier época, debido a que son cuestiones universales.⁸

A continuación presento la biografía de Dino Buzzati haciendo énfasis en ciertos acontecimientos que me parecen vitales para entender los principales temas y elementos que aparecen en su poética. Además, analizar las circunstancias en las que Buzzati se desenvolvía resulta útil porque de ahí parte su percepción del mundo, que a su vez hace que la mayoría de su obra, aunque escrita, también inspire adaptaciones a medios visuales y audiovisuales.

1.1 Vida del autor⁹

Dino Buzzati-Traverso nace el 16 de octubre del 1906 en San Pellegrino, Belluno, en la región del Véneto. Su padre Giulio Cesare Buzzati enseñaba derecho internacional en la Universidad de Pavia y en la Bocconi de Milán y también colaboraba en el *Corriere della Sera*. Dino era el tercero de cuatro hijos, y su madre Alba Mantovani, a la que fue muy

⁴ Antonio R. Daniele, "Dino Buzzati, un rivoluzionario." "Antonio R. Daniele incontra Lorenzo Viganò", en Pietro Petraglia, dir., *Mosaico italiano. Speciale Buzzati I*, núm 145. Río de Janeiro, Comunità, febrero, 2016, p. 17.

⁵ Costanzo Ambra Garancini, *op. cit.*, p. XII-XIII.

⁶ Emilio Cecchi, *Letteratura italiana del Novecento*. Milano, Mondadori, 1972, p. 1003.

⁷ *Ibid.*, p. 1004.

⁸ Antonio R. Daniele, *op.cit.*, p. 17.

⁹ Para escribir este apartado me basé en las siguientes fuentes bibliográficas y de internet: Miguel Ángel Medina Sánchez, *Los seres fantásticos en la narrativa de Dino Buzzati*. Tesis de licenciatura. México, UNAM, 2012. Costanzo Ambra Garancini, "Introduzione al Deserto dei Tartari" en Dino Buzzati, *Il deserto dei Tartari*. Milano, Mondadori, 1989, pp. v-xii. Sitio oficial sobre Dino Buzzati <<http://dinobuzzati.it/>>.

cercano, será la encargada de su educación hasta 1916 cuando entra en el Ginnasio Parini. Ahí conoce a su amigo y confidente Arturo Brambilla, con quien mantendrá contacto epistolar. Ambas familias pertenecían a la burguesía católica del Véneto. Su posición económica le permitió una educación que después lo ayudaría a desenvolverse no sólo en la escritura, también en la pintura y en la música. Buzzati pasó la mayoría de su vida trabajando en Milán y, regresando a la villa en dónde había nacido, en Belluno, durante las vacaciones.

En 1920 muere su padre. Al terminar el liceo, se inscribe en la Universidad de Milán para estudiar jurisprudencia. Después de presentar su servicio militar en 1926, se titula en leyes con la tesis *La natura giuridica del Concordato*. El 10 de julio de 1928 comienza a trabajar en el *Corriere della Sera*, donde permanece toda la vida haciendo crónicas, artículos, ilustraciones y como enviado especial. En 1933 publica su primera novela, *Barnabo delle montagne*, inspirada en sus excursiones en San Pellegrino. El mismo año es enviado a Palestina como corresponsal por primera vez. Para 1935 se publica su segunda novela, *Il segreto del bosco vecchio*. Empieza a colaborar con otros periódicos escribiendo y publicando cuentos como "L'assalto al grande convoglio" y "Lo strano viaggio di Domenico Molo". Dentro del suplemento literario del *Corriere* publica por primera vez "Sette piani", uno de sus cuentos más famosos.

Es a partir de la segunda mitad de los años treinta cuando comienza a trabajar en su novela *Il deserto dei Tartari*. A finales de esta década y principios de los cuarenta es enviado como corresponsal de guerra en diferentes ocasiones por lo que escribe sus experiencias en diferentes artículos. En abril de 1939 viaja a Addis Abeba en Etiopía, encargado de escribir los detalles sobre la nueva colonia italiana. Para 1940 sufre un ataque de fiebre tifoidea de la que se recupera. En junio del mismo año finalmente se publica *Il deserto dei Tartari*. Un mes después vuelve a ser enviado al Mediterráneo, donde narra las batallas de Cabo Teulada y Cabo Matapán y la batalla de Sirte en 1941.

A finales de 1940 deja la editorial Rizzoli y firma con Mondadori, que publicará en 1942 su primera colección de cuentos, titulada *I sette messaggeri*. Ese mismo año se estrena la obra de teatro *Piccola Passeggiata* que marca el inicio de su carrera como dramaturgo. En agosto de 1943 concluye finalmente su trabajo como corresponsal de guerra por lo que

se restablece en Milán. En 1945 trabaja en una fábula para niños titulada *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* encargada por Emilio Radius para *Il Corriere dei Piccoli*.

Durante 1948 se produce un cambio en la narrativa de Buzzati: ahora sus personajes aparecen en ciudades reales, como en el cuento "Paura alla Scala" una alegoría sobre el temor de la burguesía al comunismo. Al año siguiente se publica la antología de cuentos con el mismo nombre e *Il deserto dei Tartari* en Francia. En septiembre de 1950 se publica *In quel preciso momento*, libro integrado por cuentos, poemas en rima y en prosa, notas de diario y reflexiones, con el cual Buzzati gana el premio Gargano. En mayo de 1953 se presenta en el *Piccolo Teatro* de Milán la versión teatral de "Sette Piani": *Un caso clínico*. La obra tiene éxito, por lo que en 1955 se presenta también en París, adaptada al francés por Albert Camus. El mismo año Buzzati también estrena el musical *Ferrovía sopraelevata* y la obra de un solo acto *Drammatica fine di un noto musicista*. Además de las obras teatrales, en 1954 se publica la antología de cuentos titulada *Il crollo della Baliverna*, que después gana el premio Napoli. En 1958 Buzzati gana el premio Strega con la antología *Sessanta racconti*. A finales de ese año se presenta en Milán *Le storie dipinte*, su primera muestra personal de pintura, en la que cada cuadro es acompañado de un breve cuento. En 1960 sale *Egregio signore, siamo spiacenti di...*, con el mismo estilo de *In quel preciso momento*: un conjunto de reflexiones, pensamientos y micro cuentos sobre la política, la burocracia, la justicia y la muerte. También se publica por entregas en la revista *Oggi* la novela *Il grande ritratto*.

El 18 de junio de 1961 muere Alba Mantovani, la madre de Buzzati. La pérdida de ésta resulta ser un golpe muy duro para el autor. Dos años después publica una columna en *Il Corriere della Sera* titulada "I due autisti", en la que hace un examen de conciencia sobre los últimos años que pasó con ella y cómo no los supo aprovechar. Este escrito volverá a aparecer dentro de la antología de cuentos *La boutique del mistero*, de 1968. En 1963 Buzzati publica su última novela, *Un amore*, con un estilo narrativo realista, lo que provocó que fuera criticado por sus lectores por abandonar su estilo fantástico.

Entre las últimas publicaciones de Buzzati en vida se encuentran: *Il colombre*, *Le notti difficili*, el poemario *Il capitano Pic e altre poesie* y *Poema a fumetti*, que obtiene el premio *Paese Sera* a la mejor historieta de 1969. En cuanto a su pintura, en la galería *Il*

Naviglio de Venecia se presenta la colección titulada *I miracoli di una santa*, que después daría paso al libro *I miracoli di Val Morel*.

Dino Buzzati muere el 28 de enero de 1972 en Milán por cáncer pancreático. Aún en los años sucesivos a su muerte se continuaron publicando diversas antologías de sus artículos, reportajes, crónicas, poemas y cuentos.

1.2 Rasgos relevantes de su obra

A grandes rasgos, la obra de Buzzati se puede dividir en tres periodos que dan lugar a tres estilos de narración.¹⁰ El primer periodo es el de los mundos fantásticos: a esta categoría pertenecen sus tres primeras novelas, *Barnabo delle montagne*, *Il segreto del bosco vecchio* e *Il deserto dei Tartari*. Estas novelas están situadas en mundos cuyas características asemejan a las de la realidad, pero jamás se nombran lugares de la extradiégesis en concreto. El segundo periodo empieza desde la antología de cuentos *Paura alla Scala*. El estilo de Buzzati combina con más frecuencia la realidad con la ficción, el tema de lo fantástico sigue presente en la narración pero sus personajes ahora viven situaciones más cotidianas y actúan en espacios reales, por ejemplo se mencionan ciudades como Milán.¹¹ El tercer periodo de la narrativa buzzatiana es el de la narrativa realista que es la menos representativa en la producción de Buzzati, y es conformada sólo por *Un amore*, una novela sobre la vida privada.¹²

La fama de Buzzati se debe al primer y segundo periodo de narrativa fantástica. En ambos, el paisaje juega un papel importante en la narración. Uno de sus primeros escritos se titula *La canzone alle montagne*, inspirado en sus excursiones en los bosques y las montañas Dolomitas que se encuentran cerca de Belluno. Los espacios naturales aparecen con frecuencia en sus primeras obras. Los elementos de la naturaleza crean espacios significantes a través de la alegoría, como también analizaré en el capítulo referente al análisis de *Il deserto dei Tartari*. Por ejemplo, ha sido observado que la aparición de las montañas representa la incertidumbre, el tiempo que fluye y la fragilidad de la vida.¹³ En *Il segreto del bosco vecchio* no sólo tenemos espacios significantes, como el bosque, que

¹⁰ Llegué a esta conclusión después de analizar la obra crítica sobre Buzzati de Emilio Cecchi antes citada y la de Giorgio Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*. Bologna, Cappelli, 1968, p. 86-89.

¹¹ Miguel Ángel Medina, *Los seres fantásticos en la narrativa de Dino Buzzati*. Tesis de licenciatura. México, UNAM, 2012, p. 7.

¹² Giorgio Barberi Squarotti, *op. cit.*, p. 89.

¹³ Costanzo Ambra Garancini, *op. cit.*, p. XI-XII.

representa la inocencia de la niñez, sino que también podemos destacar la función narrativa de una especie de prosopopeya que convierte en personajes a los elementos naturales, como el viento y los árboles.

Buzzati desarrolló el uso de estos elementos retóricos en su narrativa a causa del ambiente político en el que se vivía. En pleno fascismo el gobierno se encargaba de revisar todo lo que se publicaba. Para que su obra periodística no fuera censurada, la alegoría, la metáfora e incluso referencias mitológicas están presentes en ella.¹⁴ Además, contrario a la forma de pensar de la crítica italiana del *Novecento*, José Abad asegura que dentro de las primeras obras de Buzzati sí se pueden encontrar desacuerdos con los ideales fascistas y con la dirección en la que éstos condujeron a la sociedad italiana de la época:

En Buzzati hay una fuerte fascinación por el ejército, pero ésta no es tanta o tan ciega como para no comprender la miseria que oculta el mejor de los uniformes. Los protagonistas de sus tres primeras novelas pertenecen a un estamento militar de valores tradicionales [...] hombres educados en una férrea disciplina que en un momento dado rectifican (como Bàrnabo) o incluso se sacrifican (como Procolo) por ideales quizá sencillos, pero más útiles para la convivencia que los propugnados por el gobierno de Mussolini.¹⁵

Por otro lado, dentro de los temas más tratados por Buzzati encontramos la constante presencia de la angustia y de la muerte, producto probablemente de la pérdida prematura de su padre cuando tenía catorce años.¹⁶ Estos temas, combinados con el uso de la alegoría dan lugar a ambientes en los que el lector puede sentir que está sucediendo algo fuera de lo común en un espacio aparentemente normal. Éste es el caso de muchos de sus cuentos como "Sette piani", que presenta como escenario un hospital común pero con una estructura para tratar a sus pacientes muy concreta: dependiendo de qué tan enfermo esté el paciente se le asigna a un piso específico, siendo el séptimo piso el de los pacientes "casi sanos" y así las enfermedades van empeorando hasta el primer piso en donde se encuentran los enfermos terminales. El protagonista del cuento Giuseppe Corte llega a este hospital con una enfermedad leve por lo que los doctores lo asignan al séptimo piso. Pero por una u otra

¹⁴ Miguel Ángel Medina Sánchez, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ José Abad, "Dino Buzzati. Tríptico Antifascista." en *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, núm. 3, Universidad de Salamanca, 2005, p. 28.

¹⁶ Costanzo Ambra Garancini, *op. cit.*, p. v.

razón lo van bajando de piso en piso mientras su estado empeora, sin poder encontrar una explicación lógica más allá del hecho de verse contagiado por la situación de cada piso:

Il Corte si accorse che a una finestra di fianco alla sua stava affacciato un uomo. I due si guardarono a lungo con crescente simpatia, ma non sapevano come rompere il silenzio. Finalmente Giuseppe Corte si fece coraggio e disse: "Anche lei sta qui da poco?"

"Oh no -fece l'altro- sono qui già da due mesi..." tacque qualche istante e poi, non sapendo come continuare la conversazione, aggiunse: "Guardavo giù mio fratello." "Suo fratello?" "Sì." spiegò lo sconosciuto. "Siamo entrati insieme, un caso veramente strano, ma lui è andato peggiorando, pensi che adesso è già al quarto." "Al quarto che cosa?"

"Al quarto piano" spiegò l'individuo e pronunciò le due parole con una tale espressione di commiserazione e di orrore, che Giuseppe Corte restò quasi spaventato.¹⁷

La narrativa fantástica de Buzzati puede dividirse en dos tipos: "sobrenatural", cuando el elemento que interrumpe "pertenece a una esfera más allá del mundo natural [...] y el narrador o los protagonistas lo reconocen como tal"¹⁸ y "del absurdo y la culpa", donde "lo fantástico se presenta como una atmósfera extrañada, derivada de la no concatenación de las causas con los efectos, frecuentemente anormales o en contraste con las premisas",¹⁹ como en el caso de "Sette piani", una alegoría del hombre moderno que acepta sus circunstancias y se deja arrastrar por ellas sin cuestionarse si están bien o mal hasta que es demasiado tarde.²⁰ Ambos tipos aparecen tanto en el primer periodo de narrativa como en el segundo. Otro ejemplo del uso de la alegoría está en el cuento "Una goccia", que pertenece al tipo sobrenatural. En este cuento la vida de las personas transcurre con normalidad en un edificio de varios pisos hasta que cae la noche, cuando aparece una gota que sube las escaleras del lugar:

¹⁷ Dino Buzzati, "Sette piani" en *Sessanta racconti*, Milano, Mondadori, 2016, pp. 25-26.

¹⁸ Anna Boccuti, "“Vacíos” fantásticos y absurdo: un itinerario en los cuentos de Dino Buzzati y Julio Cortázar" en *Les Ateliers du SAL*, núm 1-2, Sorbonne Université, 2012, p. 78.

¹⁹ *Ibid.*, p. 80.

²⁰ Florencia Fossati, "Dino Buzzati y el derrumbe de la modernidad" en *Espacios de crítica y producción*, núm 45, Universidad de Buenos Aires, 2010, p. 4.

Nei giorni successivi, di famiglia in famiglia, la voce si sparse lentamente e adesso tutti lo sanno nella casa, anche se preferiscono non parlarne, come di cosa sciocca di cui forse vergognarsi. [...] Certe notti la goccia tace. Altre volte invece per lunghe ore non fa che spostarsi, su, su, si direbbe che non si debba più fermare. [...] Al mattino, uscendo di casa, si guarda attentamente la scala se mai sia rimasta qualche traccia. Niente, come era prevedibile, non la più piccola impronta. [...] Ma no, vi dico, non è uno scherzo, non ci sono doppi sensi, trattasi ahimè proprio di una goccia d'acqua, [...] E perciò si ha paura.²¹

Los personajes del cuento saben de la existencia de esta gota y tratan de ignorarla, pero su presencia es causa de angustia porque, a pesar de tratarse de un objeto cotidiano, no pueden explicar su comportamiento anormal. Para mantener la sensación de extrañeza es común que en las obras de Buzzati aparezcan símbolos cuyo significado es opuesto al que se conoce tradicionalmente. Por ejemplo, según estudios sobre "Una goccia", el agua no representa nacimiento, por el contrario, la gota representa el inevitable paso del tiempo, la vida que se agota poco a poco y la constante presencia de la muerte que acecha. Tratamos de ignorar que convivimos a diario con ella, seguimos con nuestras vidas mientras intentamos tener alguna repercusión en el mundo que nos haga sobresalir del resto: "L'allegoria potrebbe essere l'inabilità di riempire il tic e il toc che scandiscono come un assassino il nostro tempo, un pendolo, che nel caso di Buzzati medesimo, manifesterebbe l'animo diviso tra desiderio di scrivere e quello di vivere".²² Siempre tenemos miedo de la muerte, aún sabiendo que es algo natural pero sin tener la certeza de qué es exactamente, igual que la gota en el cuento: "Non ha scelto quest'ultima per il significato simbolico dell'acqua, che nell'immaginario collettivo rappresenta la vita, l'utero materno addirittura, ma proprio perché la goccia è invisibile, e al contempo ossessionante".²³ En otros relatos de la antología *Sessanta Racconti* como "Non aspettavano altro" o "L'inaugurazione della strada", también se encuentran símbolos con significados opuestos dentro del escenario que los personajes habitan, como el sol que no representa vida o fertilidad, sino muerte y destrucción:

²¹ Dino Buzzati, "Una goccia" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, pp. 143-144.

²² Cristina La Bella, "Non è che una goccia, signori! L'allegoria in Dino Buzzati" en *La frusta letteraria*. (http://www.lafrusta.net/riv_buzzati_allegoria.html).

²³ *Idem*.

Camminavano uno dietro l'altro, sulla scorta di una piccola bussola che il Mortimer portava appesa alla catena dell'orologio. Oltre passarono la terrazza, trovarono ancora terre secche e banchi sassosi: il sole non dava tregua.²⁴

En "L'inaugurazione della strada" los habitantes de una ciudad capital están esperando estrenar un nuevo camino que se dirige hacia el pueblo de "San Piero" en los límites del país. A la mitad del viaje se dan cuenta de que el camino no está terminado, por lo que los carruajes no pueden seguir, pero con tal de cumplir su objetivo algunos de los personajes deciden continuar a pie sin importarles sufrir a causa de los obstáculos que les impone el paisaje. Al final del cuento el conde Mortimer decide continuar solo aunque sabe que probablemente nunca llegue hasta San Piero:

Il Detui e l'Attesi poi raccontarono che al mattino un vento improvviso portò via tutte le brume della pianura, senza che però apparissero le case di San Piero. Sordo alle loro suppliche, il Mortimer volle proseguire da solo il viaggio inaugurale verso il desolato orizzonte, per il glabro deserto che sembrava dovesse continuare in eterno.²⁵

El valor simbólico de los espacios de la narrativa Buzzatiana también resulta indispensable para entender las acciones de los personajes: trataré este aspecto en el segundo capítulo, referente al espacio narrativo.

1.3 Il deserto dei Tartari

Ésta es la obra por la que Buzzati adquirió fama mundial. La novela narra la historia de vida del joven teniente Giovanni Drogo que, después de graduarse de la academia militar, deja su ciudad natal al ser asignado a la Fortezza Bastiani. En un principio, Drogo cree que su verdadera vida comenzará con su trabajo en la fortaleza pero tampoco sabe cuál es su gran objetivo. Sólo está seguro de que quiere dejar atrás un lugar en el que ya no encaja: "La città, allora, rappresenta il luogo della mediocrità, di una vita banale e senza rilievo che

²⁴ Dino Buzzati, "L'inaugurazione della strada" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, p. 322.

²⁵ *Ibid.*, p. 323.

il personaggio vuole fuggire".²⁶ Hasta aquí se puede considerar a *Il deserto dei Tartari* como una novela con tema de "búsqueda".²⁷ Al llegar a la Fortezza Bastiani Drogo se da cuenta de que no es más que un lugar monótono y gris posicionado sobre una frontera muerta. De inmediato pide su traslado a otro lugar en donde su carrera profesional pueda desarrollarse rápidamente y sin trabas, sin embargo el mayor Matti le pide que permanezca al menos cuatro meses para que puedan hacerle un examen médico que confirme que no puede trabajar en la fortaleza debido a su estado de salud, y así su carrera no será afectada. Drogo acepta, pero durante esos primeros cuatro meses no pierde la sensación de que la fortaleza le tendió una trampa y que después no podrá escapar. Tiene razón. Cuando llega el día del examen médico, Drogo decide quedarse ya que está ilusionado con la idea de participar en una guerra y convertirse en un héroe. De este modo pasan otros cuatro años en los que las jornadas del protagonista transcurren con monotonía mientras permanece observando el horizonte, en espera de la llegada los Tártaros del reino del norte. La aparición de los Tártaros es el evento principal de la novela, por lo tanto también se puede catalogar como una obra "de espera". Al final de los primeros cuatro años, frente a Bastiani por fin aparecen señales de guerra: los soldados avistan un caballo que no es suyo, por lo que su esperanza se incrementa. No obstante, el caballo sólo estaba ahí porque el reino del norte había mandado a sus soldados a marcar el límite entre su territorio y el reino de Drogo. El coronel Filimore envía a una pequeña expedición de soldados para hacer lo mismo. En esta misión muere Angustina, amigo de Drogo.

Después de la muerte de Angustina, la fortaleza Bastiani parece más que nunca una prisión para todos los soldados. El capitán Ortiz le aconseja a Drogo marcharse, ya que se han dado cuenta de que en Bastiani no les espera nada. Para Ortiz ya es tarde, pero parece que Drogo aún puede escapar. Cuando éste regresa a la ciudad por una licencia se encuentra con que nadie lo ha extrañado, ha perdido muchas de sus amistades e incluso sus vínculos familiares. Además el general de división de Drogo le informa en persona que es imposible abandonar Bastiani, porque para ello habría debido solicitar un cambio que otros soldados ya habían hecho. Ahora Drogo debe regresar a Bastiani aunque no quiera, y el desierto de

²⁶ Delphine Gachet, "Percorsi iniziatici sulla terra del fantastico: Il deserto dei Tartari di Buzzati, La riva delle Sirti di Gracq, Il castello di Kafka", en Pietro Petraglia, dir., *Mosaico italiano. Speciale Buzzati 1*, núm 143. Río de Janeiro, Comunità, noviembre, 2015, p. 5.

²⁷ *Ídem.*

los Tártaros de verdad se vuelve su única razón para vivir. Después de 30 años, cuando por fin los Tártaros aparecen, Drogo ya es viejo y no puede pelear más: su único gran logro es aceptar la muerte sin miedo.

Es en los años universitarios que las primeras ideas para *Il deserto dei Tartari* aparecen en Buzzati, debido a la sensación de que cada día era igual, sin sorpresas. Estas ideas se entrelazaron con las de la milicia, cuando Buzzati se inscribe en la Scuola Allievi Ufficiali della caserma Teuliè de Milán para cumplir su servicio militar. Los rituales y la vida disciplinaria de este mundo se ganaron su respeto.²⁸

Buzzati escribió *Il deserto dei Tartari* en la segunda mitad de los años treinta, después de cada jornada de trabajo en el *Corriere della Sera*. Durante esa época el escritor volvió a tener la sensación de llevar a cabo un trabajo monótono, esta vez con el peso de sentir que la vida se le escapaba mientras esperaba algún tipo de éxito. La novela estuvo terminada en 1939: el manuscrito fue entregado a Leo Longanesi (dueño del periódico *Omnibus* con el que Buzzati ya había colaborado) con el título de *La fortezza*. Después de la primera revisión, Longanesi pidió cambiar el nombre ya que, por la época que se vivía, el público no recibía bien las obras que hablaran sobre guerra.²⁹ El nombre se cambió a *Il deserto dei Tartari* para remarcar la expectativa sobre el evento principal de la novela pero también hace referencia al Tártaro, la parte más profunda del infierno de la mitología griega.³⁰ De acuerdo con Itala Tambasco³¹ uno de los escenarios predilectos de Buzzati para situar a sus protagonistas es el infierno, porque resulta ser el espacio que mejor demuestra los sufrimientos de la sociedad de su época. Ejemplos del "infierno buzzatiano" se encuentran en "Sette piani", donde se representa con el descenso de Giuseppe Corte desde el séptimo piso, el paraíso, hasta encontrar la muerte en el primer piso o el infierno. O bien está "Viaggio agli inferni del secolo", cuento en el que Buzzati ocupa el lugar de Dante como protagonista del recorrido por su versión del infierno:

L'inferno buzzatiano finisce per identificarsi con uno dei tanti quartieri milanesi e i dannati con i suoi abitanti. In questo contesto architettonico grigio e informe l'autore confina la sua personalissima

²⁸ Sitio web oficial sobre Dino Buzzati <<http://dinobuzzati.it/>>

²⁹ Costanzo Ambra Garancini, *op. cit.*, p. VI.

³⁰ Delphine Gachet, *op. cit.*, p. 6.

³¹ Itala Tambasco, "Oltre le finestre. L'inferno di Buzzati", en Pietro Petraglia dir., *Mosaico Italiano. Speciale Buzzati 2*, núm 145, Río de Janeiro, Comunità, febrero, 2016, p. 28.

idea di Inferno. I moderni e altissimi palazzoni tutti uguali, corredati di finestre accese, finiscono per diventare un motivo ricorrente [...] della scenografia di Buzzati.³²

En el caso de *Il deserto dei Tartari*, la Fortezza Bastiani es el lugar donde Drogo vive el infierno de la espera, mientras su vida se agota.

Al inicio del capítulo señalé que la crítica literaria italiana siempre ha comparado a Buzzati con Kafka por su estilo fantástico. Retomo esta idea porque existe otra novela parecida a *Il deserto dei Tartari*, *El mar de las sirtes* de Julien Gracq. El motivo por el que ésta obra es considerada similar a la de Buzzati es porque también aparecen las temáticas de la búsqueda y la espera. Por ello se podría considerar que también posee influencia de Kafka.

Dos años después de la traducción al francés de *Il deserto dei Tartari* se publicó *El mar de las sirtes*, obra que también presenta a un protagonista que llega a una fortaleza dentro de un mundo fantástico en busca de un acontecimiento que dé sentido a su vida. Según Antonia Arslan: "[Buzzati sosteneva che se] una coincidenza puramente tematica ci fosse effettivamente stata non poteva essere che un riflesso parallelo nei due scrittori di quella crisi del Novecento che tutti gli artisti del nostro secolo non hanno potuto non registrare."³³ Por lo tanto, las similitudes entre las dos novelas no se deben tanto a la influencia de lo fantástico de Kafka, sino a qué tanto Buzzati como Gracq estaban al corriente de la crisis que se vivía en las sociedades europeas durante el siglo XX, crisis que se acentuó con las guerras y que desencadenó la búsqueda de un lugar mejor al cual pertenecer. A partir de esta problemática Dino Buzzati crea su Fortezza Bastiani y el desierto frente a ella como los principales espacios significantes dentro de *Il deserto dei Tartari*.

En el siguiente capítulo establezco una definición general del espacio narrativo y presento un análisis global del valor simbólico de los espacios tanto internos como externos de la narrativa buzzatiana.

³² *Ibid.*, p. 29.

³³ Antonia Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*. Milano, Mursia, 1974, p. 114.

II. El espacio narrativo

Para comprender el significado del término "espacio narrativo" es necesario ir de lo general a lo particular, comenzando por analizar cómo está estructurado un relato o narración, ya sea un cuento, una anécdota o en este caso una novela. Una definición simple de "relato" es la construcción de un mundo a través de un mediador que narra una sucesión de acontecimientos y acciones que surgen dentro de un tiempo y un espacio determinados.³⁴ Siendo así, el mundo que habitamos, nuestro espacio, se encuentra lleno de acontecimientos que pueden ser contados. El ser humano siempre está narrando porque el narrar es inherente a la vida cotidiana, llena de experiencias nuevas. Al narrar, el ser humano busca que esas experiencias tengan un significado. Sin embargo el ser humano no se limita a narrar sus propias experiencias: también crea mundos ficticios. Dentro del aspecto literario, cuando se narra no se pone en cuestión la realidad del mundo contado, porque éste se puede entender de algún modo como un espejo del mundo. Aunque el mundo narrado sea ficticio, resulta real dentro de la diégesis del relato gracias al discurso que lo crea, por lo que la historia, los personajes y el espacio pueden compararse con los de nuestro mundo, y es ahí cuando la diégesis obtiene significado.

Para conformar un relato se necesita un narrador, que sirve de mediador entre el mundo narrado y un narratario, a quien va dirigido el relato. Estos elementos son entidades ficticias que pertenecen a la diégesis. Por lo tanto, narrador y narratario son diferentes del autor y el lector. Es el crítico literario el encargado de crear la figura del "lector ideal". Un texto es "una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar".³⁵ esto quiere decir que un texto se presenta como un "mecanismo perezoso (o económico)"³⁶ en el que no se dice todo explícitamente. El lector ideal es un modelo de lector que el crítico propone *a posteriori* para entender qué tipo de expectativas podría haber tenido el autor sobre sus lectores y así rellenar los espacios no dichos en el texto. Para ello, se analizan estrategias textuales y se previenen las inferencias del lector porque "un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo

³⁴ Llegué a esta definición a partir de la lectura del texto de Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XII, 1998, pp. 8-10.

³⁵ Umberto Eco, *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1993, p. 73.

³⁶ *Ibid.*, p. 76.

generativo."³⁷ Muchas de estas estrategias se encuentran inscritas en elementos narrativos como son los personajes, el tiempo y el espacio.

Los personajes son los que llevan a cabo las acciones enunciadas por el narrador dentro del tiempo y el espacio. El narrador define el tiempo en el que se llevan a cabo los acontecimientos de la historia y las acciones de los personajes, y a veces también nos indica, de forma más o menos precisa, el orden de los acontecimientos y su duración dentro de un escenario al que llamamos espacio. Otras veces sólo los implica.

A grandes rasgos, el espacio primero se presenta en el relato como el *lugar* o la posición geográfica en la que los personajes llevan a cabo sus acciones y en la que se sitúan objetos. "El concepto de *lugar* se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales. Por supuesto sólo en la ficción; esos lugares no existen verdaderamente tal como lo hacen en la realidad. Pero nuestras facultades imaginativas piden su inclusión en la fábula".³⁸ El "lugar" se convierte en espacio gracias a la relación de los personajes con el mundo que los rodea. El narrador representa a los personajes inmersos en el espacio, percibiéndolo a través de los sentidos y reaccionando y reflexionando ante él. Para recrear el espacio el narrador va a recurrir principalmente a la forma discursiva de la descripción, que permite no sólo imaginar lugares, objetos y personajes, sino que también da significado al espacio dentro del mundo diegético a partir de un punto de referencia, ya sea el del narrador o el de los personajes.

II.1 La descripción en un texto narrativo

La descripción es "un fragmento textual en el que se le atribuyen rasgos a objetos",³⁹ por lo tanto, es el medio que el narrador usa para conformar el lugar del relato y presentar el espacio: es fundamental porque es imposible que los personajes lleven a cabo acciones sin interactuar con el espacio ya que, según Gerard Genette, el movimiento necesita de un lugar donde existir. En cambio un objeto puede existir sin que haya movimiento.⁴⁰ La descripción presenta los detalles y atributos de un tema (lugar, personaje u objeto) para crear imágenes y efectos de sentido que produzcan sensaciones en el lector y hagan que el tema sea real

³⁷ *Ibid.*, p. 79.

³⁸ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1990, p. 101.

³⁹ *Ibid.*, p. 135.

⁴⁰ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI, 2001, p. 8.

dentro de la diégesis, por lo tanto comparable con la extradiégesis. Si en una narración se hace alusión a un lugar que se encuentra en la extratextualidad, es decir en el mundo real, el lector puede comparar con mayor precisión la verosimilitud del espacio y así rechazar o aceptar el lugar de la diégesis. El narrador nos presentará su propia percepción o la percepción de los personajes sobre el tema a describir a través de un inventario de detalles. Se pueden agregar tantos detalles como se requieran, pero para poder cerrar la descripción estos detalles deben estar organizados según modelos lingüísticos, retóricos, taxonómicos, culturales, etc.⁴¹

La descripción de un espacio también está relacionada con el ritmo del discurso narrativo. Se conoce como pausa descriptiva cuando la narración de los hechos se detiene para presentar los detalles del espacio por sí solo, "es éste el estatuto de las descripciones en las cuales no está implicada la conciencia o el acto de la contemplación de algún personaje".⁴² También existen descripciones que presentan el espacio como un acontecimiento de la historia. A estas descripciones se les denomina escenas porque no detienen el ritmo del discurso, y son parte de la narración porque presentan la caracterización de los rasgos espaciales dentro de la narración de las acciones de los personajes.

II.1.1 Función del espacio en la narración

Existen dos funciones principales del espacio narrativo: en primer lugar está la función de "marco" que alberga objetos y personajes. Como el espacio es sólo un escenario, queda en segundo plano y su transformación es subordinada al movimiento de los personajes. Por ejemplo, si un personaje decide trasladarse del campo a la ciudad el espacio cambiará sin que necesariamente el mismo espacio haya influido en la decisión del personaje de hacer ese cambio. La segunda función del espacio es albergar significado. Mencioné que son las descripciones las que van a conformar el espacio en una narración, por lo que, al describir el espacio, éste se construye en escenas que el lector puede construir y recorrer con la fantasía. Si se nos describe un paisaje nevado, imaginaremos que los personajes sienten frío, mientras que si se nos describe una playa podremos imaginar -y casi percibir- el calor

⁴¹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 1998, p. 40.

⁴² *Ibid.*, p. 48.

y la humedad del ambiente: en ciertos relatos las menciones del espacio a través de las descripciones sirven para dar información significativa para la diégesis. Un espacio puede tener tantos significados que incluso puede llegar a sustituir otras descripciones. Según Luz Aurora Pimentel, la descripción es "el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo".⁴³ Esto quiere decir que cuando se presenta el espacio en una descripción también se significa: a través del espacio se pueden presentar implícitamente detalles sobre la historia o los personajes. Por ejemplo, la descripción de un desierto no se detiene en significar un ambiente árido o caluroso: según referencias culturales también podrá significar valores positivos o negativos, como esperanza o soledad. En gran parte de la narrativa de Dino Buzzati se pueden encontrar descripciones de mundos fantásticos que hacen referencia a la crisis y problemáticas que provocaron las guerras del siglo XX sobre todo a nivel individual:

Possiamo costatare che il messaggio buzzatiano non tende a polemizzare con la scienza o con l'importanza del progresso in generale, è invece destinato a coloro che negano l'esistenza di una dimensione inesplorabile e forse primitiva a favore del mondo limitato dalle nostre esperienze. Il fantastico di Buzzati sembra essere basato dunque sullo scontro fra la cognizione empirica del personaggio e un avvenimento inspiegabile, misterioso, fuori dai limiti dell'esperienza dell'individuo. Tale avvenimento è poi sostenuto dal piano spaziale, presentato nella sua mutazione graduale.⁴⁴

En el caso de *Il deserto dei Tartari*, la descripción del espacio es funcional a la presentación del estado de ánimo de los personajes, e incluso influye en sus acciones.

II.2 La función del espacio en *Il deserto dei Tartari*

En apartado anterior expliqué que existen tanto descripciones que sólo presentan el espacio como marco de la acción o las que lo significan. Cuando el espacio "se 'tematiza', se convierte en objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa entonces a ser un 'lugar de actuación' y no el 'lugar de la acción'. Influencia la fábula y ésta se subordina a la

⁴³ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁴ Lenka Papoušková, "Il paesaggio come elemento accompagnatorio del fantastico in *Sessanta racconti* di Dino Buzzati" en *Études romanes de Brno*, núm 1, Universidad de Masaryk, 2009, p. 138.

presentación del espacio".⁴⁵ Esto pasa con *Il deserto dei Tartari* porque los espacios principales de la novela, Bastiani y el desierto, no se presentan como meros escenarios en donde se mueven los personajes, sino que los acontecimientos de la historia son provocados por el hecho de que un lugar como Bastiani existe dentro de la diégesis. La influencia de Bastiani y el desierto es tan grande que incluso los personajes dan cuenta de ello:

Quassù è un po' come in esilio, bisogna pure trovare una specie di sfogo, bisogna ben sperare in qualche cosa. Ha cominciato uno a mettersi in mente, si sono messi a parlare dei Tartari, chissà chi è stato il primo..."

Drogo disse: "Forse anche per il posto, a forza di vedere quel deserto..."

"Certo, anche il posto... Quel deserto, quelle nebbie in fondo, quelle montagne, non si può negare... Anche il posto contribuisce, effettivamente."⁴⁶

No sólo sucede con Bastiani: en la novela también tienen influencia otros espacios, como la ciudad natal de Drogo. Este fenómeno se aprecia sobre todo en las descripciones en escena, "el acto contemplativo en sí como un acontecimiento",⁴⁷ porque se dan desde el punto de vista de un personaje convirtiéndose en un suceso más de la historia. Asimismo existe la sensación de que el tiempo de la diégesis y el tiempo narrativo van a la par. Pongo un fragmento del capítulo IX como ejemplo:

Drogo ascoltava ma senza interesse, intento com'era a guardare dalla finestra. E allora gli parve di vedere le mura giallastre del cortile levarsi altissime verso il cielo di cristallo e sopra di esse, al di là, ancora più alte, solitarie torri, muraglioni a sghembo coronati di neve, aerei spalti e fortini, che non aveva mai prima notato.

Vide fra lanterne e fiaccole, sul fondo livido del cortile, soldati grandissimi e fieri sguainare le baionette. Sul chiaro della neve formavano file nere ed immobili, come di ferro. Essi erano bellissimi e stavano impietriti, mentre una tromba cominciava a suonare. Gli squilli si allargavano per l'aria vivi e lucenti, penetravano dritti nel cuore. (p. 57)

⁴⁵ Mieke Bal, *op. cit.*, p. 103.

⁴⁶ Dino Buzzati, *Il deserto dei Tartari*. Milano, Mondadori, 2016, p. 148. De ahora en adelante, se citará siempre esta edición con los números de página entre paréntesis.

⁴⁷ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, p. 36.

Drogo se encuentra en la oficina del médico Rovina esperando que éste redacte el certificado médico que le permita abandonar Bastiani, sin embargo se queda observando desde la ventana el paisaje: la posición de la estructura con sus altas torres y muros sobre la frontera representa el heroísmo de la época y el deseo de defender sus valores militares, - sean prácticos o no- que también se manifiesta en las acciones de los soldados. Drogo queda tan maravillado con lo que ve que su voluntad de abandonar Bastiani desaparece, ahora también quiere ser parte de ese paisaje aparentemente prometedor.

Los lugares de la historia son comparables con los de la extradiégesis: gracias a las descripciones del paisaje y la referencia a los pueblos tártaros el lector puede inferir que se trata de algún lugar de Europa oriental o Asia. El mismo Buzzati señala que se inspiró en la Ciudadela de Bam en Irán para crear Bastiani. No obstante, los nombres y apellidos que aparecen son italianos. Tampoco se menciona ninguna fecha precisa: la narración únicamente arroja detalles de objetos o acciones que permiten situar la historia en la época contemporánea.⁴⁸ Recordemos que una de las características de la primera etapa de la narrativa fantástica buzzatiana es que el espacio como escenario no coincida del todo con el de la extradiégesis, sólo se limita a evocarla. En el caso de *Il deserto dei Tartari*, los escenarios recuerdan a paisajes que las sociedades europeas de los siglos XIX y XX consideraban exóticos gracias a las recopilaciones de cuentos tradicionales de Oriente Medio como *Las Mil y una noches*. El lector puede evocar estas fábulas al imaginar el escenario de *Il deserto dei Tartari*. Otra manera en la que Buzzati refuerza el elemento fantástico usando el espacio es con la metamorfosis de éste: "Il paesaggio presentato nella sua metamorfosi deve accentuare l'aspetto dell'evento fantastico nel testo. Possiamo constatare anzi che al paesaggio viene attribuito il ruolo di veicolo privilegiato del fantastico buzzatiano".⁴⁹ La novela comienza con un cambio de espacio, una transformación: Drogo deja la aparente mediocridad de su ciudad natal en busca de un futuro más prometedor. Cuando llega a Bastiani la emoción se torna en desilusión, sin embargo el lugar posee una extraña fuerza magnética que lo hará quedarse para siempre: "Eppure, come la sera prima dal fondo della gola, Drogo la guardava ipnotizzato e un inesplicabile orgasmo gli entrava nel cuore." (p. 16)

⁴⁸ Delphine Gachet, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁹ Lenka Papoušková, *op. cit.*, p. 142.

Antes de continuar con el análisis del espacio me parece importante introducir los rasgos fundamentales del narrador y del tiempo narrativo. Por una parte el narrador es el que describe y forma todos los paisajes en los que se desenvuelven los personajes y a su vez también enuncia cómo los personajes se transforman cuando reaccionan ante los paisajes. Por otro lado, el tiempo narrativo nos ayuda a percibir la velocidad con la que avanza la vida de Drogo, primero en cuestión de días, después de meses, hasta convertirse en décadas de un capítulo a otro. Las temáticas recurrentes en la narrativa de Buzzati nos ayudan a entender el sentido de estos cambios de ritmo.

II.2.1 La voz del narrador⁵⁰

Al inicio de este capítulo expliqué que para construir un relato de ficción es necesario tener un mediador que enuncie una sucesión de acontecimientos dentro de un tiempo y espacio determinados y así crear un mundo que se asemeje a la realidad. Ahora bien, se llama "focalización" a la posición que el narrador adopta frente al mundo que narra actuando como un filtro en cuanto a la cantidad y a la calidad de la información que decide darle al lector. Tradicionalmente se define al narrador por la voz verbal en la que narra: generalmente en primera o tercera persona. Sin embargo, para Genette⁵¹ el acto mismo de la narración está hecho en primera persona, por lo que el tipo de narrador no tiene que ver con el pronombre que usa sino con la relación del narrador con el mundo narrado. Se define como narrador homodiegético cuando él mismo participa dentro de la acción de la diégesis, es uno de los personajes de la historia e interactúa con otros. Pero su visión del mundo es subjetiva porque está restringida por limitaciones de tipo espacio-temporal, cognitivas, ideológicas, afectivas, éticas, etc. La información que recibe el lector se limita a la percepción de este narrador/personaje, condicionado por su propia visión del mundo que narra. Al contrario, la función del narrador heterodiegético, al estar ausente de la acción, es simplemente vocal. Al narrador heterodiegético también se le denomina como omnisciente porque tiene la capacidad de entrar y salir de la conciencia de todos los personajes. No obstante, un narrador heterodiegético también puede elegir narrar desde el punto de vista de un sólo personaje.

⁵⁰ Para los siguientes dos apartados sobre narrador y tiempo me baso en el texto de Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. México, Siglo XXI, 1998.*

⁵¹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. México, Siglo XXI, p.135.*

En *Il deserto dei Tartari* se narra la vida de Giovanni Drogo desde que comienza su vida laboral dentro de la milicia hasta que muere. Se nos da detalle de cada idea y sentimiento que tiene, pero pocas veces esa información sale de su propia voz. En los pocos capítulos en los que Drogo no aparece, el narrador también presenta el punto de vista de los otros soldados. De tal modo, el narrador de *Il deserto dei Tartari* es de tipo heterodiegético omnisciente, porque tiene acceso a la conciencia de todos los personajes. Es incluso capaz de ver el futuro de la historia, porque ya desde el capítulo VI anuncia que Drogo permanecerá en Bastiani por el resto de sus días. Sólo deja a la expectativa si los tártaros llegan o no. Ahora bien, la focalización del narrador es importante en la novela porque dependiendo de su punto de vista la información de los lugares y los paisajes varía. Cuando Drogo llega a la Fortezza Bastiani por primera vez el narrador nos hace saber su desilusión al darse cuenta de que lo que le dijo el capitán Ortiz es verdad, Bastiani es un puesto de guardia de segunda categoría: "Non era imponente, la Fortezza Bastiani, con le sue basse mura, né in alcun modo bella, né pittoresca di torri e bastioni, assolutamente nulla c'era che consolasse quella nudità che ricordasse le dolci cose della vita." (p. 16) Pero para otros personajes la vida en Bastiani es lo único que conocen y merece la pena:

Anche Ortiz era rimasto immobile e fissava intensamente le gialle mura. Sì. lui che ci viveva da diciott'anni, le contemplava, quasi ammaliato, come se rivedesse in prodigio. Pareva che non si stancasse di rimorarle e un vago sorriso insieme di gioia e tristezza illuminava lentamente il suo volto. (p. 17)

Mientras que para Drogo el desierto representa la incertidumbre y posiblemente la esperanza, una señal de que vale la pena quedarse, para el mayor Matti sólo es un "paesaggio stupidissimo." (p. 23) El narrador omnisciente nos ayuda a darnos cuenta de todos estos cambios del espacio narrativo a través de la visión de cada personaje.

II.2.2 El tiempo narrativo

El orden, la duración y la frecuencia en la que suceden los eventos en cualquier relato de ficción son parte de la estructura que se conoce como "tiempo narrativo". El tiempo narrativo se conforma por una dualidad temporal, dos líneas paralelas conocidas como "tiempo diegético" y "tiempo del discurso". El "tiempo diegético" es el que mide los

sucesos del relato usando parámetros de la temporalidad humana real: minutos, días, meses, años, etc. Es en esta línea donde los sucesos narrados se acomodan cronológicamente. Sin embargo, al tratarse de relatos de ficción, la duración de los eventos en el tiempo diegético es sólo una ilusión. En realidad cuando leemos los eventos no tardan ni días ni meses, sino que el ritmo de la narración está subordinado por la segunda línea de la dualidad temporal, "el tiempo del discurso".

En términos de ritmo o "*tempo* narrativo" como lo llama Gerard Genette,⁵² el tiempo del discurso es la relación proporcional entre los sucesos de la diégesis y el espacio textual que se les dedica en la narración. Esto significa que si un evento dentro de la cronología dura 10 años pero en el texto sólo se dedican unas cuantas líneas entonces existe un aumento en el ritmo de la narración. Por el contrario si la narración se detiene para dar detalle de un suceso que en la cronología tomó pocos instantes en llevarse a cabo, existe deceleración del ritmo. Ejemplos de deceleración son las descripciones en escena o los monólogos interiores de los personajes.

El tiempo del discurso también es la secuencia textual del relato que marca la organización de los eventos. Existe una relación de concordancia entre el tiempo diegético y el tiempo del discurso cuando el tiempo del discurso sigue la cronología de eventos establecidos. Al estar ambas líneas temporales en concordancia crean la ilusión de que los hechos narrados son realidad y no ficción porque parece que van sucediendo conforme se leen. Sin embargo, es muy difícil que en un relato exista estricta concordancia entre las dos líneas de tiempo, porque en numerosos casos es necesario que el relato regrese al pasado para explicar el presente, o bien un narrador omnisciente puede hacer anuncios sobre el futuro de los personajes. A las rupturas que causa el tiempo del discurso por una relación discordante con el orden de los sucesos se les llama anacronías. Las anacronías obedecen a la disposición que el discurso les da dentro de un espacio, porque del presente pueden saltar al pasado (analepsis) o al futuro (prolepsis) del relato según sea necesario para agregar información, crear figuras y significados.

El tiempo del discurso de *Il deserto dei Tartari* es paralelo al tiempo diegético porque en la mayoría de la novela se narra un suceso tras otro de la vida de Drogo. Las pocas rupturas que aparecen o bien explican el presente o anuncian sucesos importantes,

⁵² Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 1998, p. 48.

pero en general la cronología no causa tanta extrañeza⁵³ en el lector. Más significativo es el ritmo del tiempo del discurso, porque conforme avanza la narración el lector puede darse cuenta que el ritmo aumenta considerablemente, y con ello los cambios en el espacio. Al principio de la novela los sucesos se pueden medir en lapsos de tiempo relativamente cortos, desde pocos días hasta un par de años. El mismo Drogo a través del narrador nos informa que la vida en la academia militar transcurrió con lentitud: "ricordò la pena di contare i giorni ad uno ad uno, che sembrava non finissero mai" (p. 3), mientras que en Bastiani los días parecen ser todos iguales: "ma c'era già in lui il torpore delle abitudini, la vanità militare, l'amore domestico per le quotidiane mura. Al monotono ritmo del servizio, quattro mesi erano bastati per invischiarlo." (p. 60) En contraste, los capítulos finales resumen los últimos treinta años de la vida de Drogo en la Fortezza Bastiani. De este modo, el tiempo narrativo de *Il deserto dei Tartari* es significativo porque dentro del ritmo de la narración están implícitos dos de los temas de la novela, la monotonía y el paso del tiempo. Por ello el ritmo se siente más lento durante la juventud de Drogo y acelera en la vejez, del mismo modo en que algunas personas perciben el paso del tiempo en la realidad y posiblemente también era el modo en que lo percibía Buzzati. Para explicar mejor la aceleración del discurso narrativo, pondré como ejemplo el final del capítulo VI de *Il deserto dei Tartari* porque considero que Buzzati resume muy bien en sólo tres páginas el ritmo de toda la novela y el tema del paso del tiempo. Además también es un ejemplo del cambio en el espacio cómo acontecimiento: Drogo duerme tranquilamente en una habitación en el tercer reducto de Bastiani mientras el narrador deja la perspectiva del protagonista para concentrarse en la propia, entrando a un nivel diegético diferente, con otra cronología y otro espacio. Aquí el narrador explica cómo hasta ese momento Drogo había recorrido sin prisa y sin preocupaciones el camino de la vida anhelando lo que está más adelante, porque el futuro siempre se pinta más prometedor que el presente. El narrador continúa su descripción del recorrido de Drogo haciendo énfasis en el ritmo: "Così si continua il cammino in una attesa fiduciosa e le giornate sono lunghe e tranquille, il sole risplende alto nel cielo e sembra non abbia mai voglia di calare al tramonto." (p. 40) La vida de Drogo ha pasado lentamente en correspondencia con la primera parte de la novela, en donde Drogo aún es joven y está a tiempo de abandonar Bastiani. Inmediatamente el

⁵³ Me refiero al efecto de extrañamiento nombrado por Víctor Schlovski en su ensayo "El arte como artificio".

narrador anuncia lo que sucederá con Drogo: "Ma a un certo punto, quasi istintivamente, ci si volta indietro e si vede che un cancello è stato sprangato alle spalle nostre, chiudendo la via del ritorno. Allora, si sente che qualcosa è cambiato, il sole non sembra più immobile ma si sposta rapidamente, [...] si capisce che il tempo passa e che la strada un giorno dovrà pur finire." (p. 41) Así es como el narrador salta a otro nivel narrativo, crea un nuevo espacio para significarlo con el mismo ritmo narrativo de toda la novela. Conforme Drogo avanza en el camino de su vida, su trasfondo es una mañana soleada, pero en un instante todo se transforma: las nubes y el sol van y vienen, la gente que conoció desaparece y el tiempo pasa cada vez más rápido hasta que llega el fin del camino. Además, toda la descripción actúa como una especie de prolepsis, porque el narrador anuncia el final de Drogo, que no conseguirá hacer algo importante con su vida: "Guai se potesse vedere se stesso, come sarà un giorno, là dove la strada finisce, fermo sulla riva del mare di piombo, solo un cielo grigio e uniforme e intorno né una casa né un uomo né un albero, neanche un filo d'erba, tutto così da immemorabile tempo." (p. 42) Un fenómeno similar aparece en el capítulo XI, cuando Drogo tiene un sueño premonitorio sobre la muerte de su amigo Augustina, que sucede hasta el capítulo XV. No es una prolepsis en sí porque no está narrando un evento en el futuro y luego regresando al presente: está narrando el sueño de principio a fin, pero sí da un vistazo sobre lo que sucederá a futuro para mantener al lector a la expectativa.

Terminaré este capítulo reflexionando sobre el valor simbólico de los espacios exteriores e interiores en la narrativa buzzatiana en general y en *Il deserto dei Tartari* en particular para analizar en el tercer capítulo el efecto específico de estos últimos en los personajes de la novela.

II.2.3 El valor simbólico de los espacios exteriores

En el apartado I.2 mencioné que por lo regular en las obras de Buzzati el valor simbólico de ciertos elementos asume significaciones peculiares, a menudo distintas de las que comúnmente se asocian a ellos. Lo mismo aplica para las dimensiones del espacio: los escenarios con dimensiones amplias no significan libertad sino un encierro mental de los personajes, que a su vez les impide alcanzar sus metas. El espacio les resulta tan grande que no llegan a ningún lado: "I personaggi vanno sempre avanti, seguendo una certa direzione,

senza raggiungere, però, la meta del loro viaggio. Così il viaggio diventa lungo, interminabile e lo spazio percorso sembra apparentemente vasto".⁵⁴ El ejemplo más claro está en el cuento "I sette messaggeri", con un príncipe que decide explorar el reino de su padre hasta sus confines pero conforme avanza el paisaje se hace más y más extenso. Incluso en cierto punto decide mandar a siete de sus mensajeros delante de él para abarcar más terreno y que le traigan noticias de los lugares más remotos del reino. Pero ni así puede llegar a conocerlo todo:

Ho cominciato il viaggio poco più che trentenne e più di otto anni sono passati, esattamente otto anni, sei mesi e quindici giorni di ininterrotto cammino. Credevo, alla partenza, che in poche settimane avrei facilmente raggiunto i confini del regno, invece ho continuato ad incontrare sempre nuove genti e paesi; e dovunque uomini che parlavano la mia stessa lingua, che dicevano di essere sudditi miei. Penso talora che la bussola del mio geografo sia impazzita e che, credendo di procedere sempre verso il meridione, noi in realtà siamo forse andati girando su noi stessi, senza mai aumentare la distanza che ci separa dalla capitale; questo potrebbe spiegare il motivo per cui ancora non siamo giunti all'estrema frontiera. Ma più sovente mi tormenta il dubbio che questo confine non esista, che il regno si estenda senza limite alcuno e che, per quanto io avanzi, mai potrò arrivare alla fine.⁵⁵

El espacio tan amplio mantiene la sensación de angustia del protagonista porque no está seguro de alcanzar su meta al mismo tiempo que sabe que el tiempo está pasando. La sensación del espacio interminable en "I sette messaggeri" es similar al cuento de Kafka "Un mensaje imperial". En este cuento el protagonista debe entregar el mensaje de un rey, sin embargo tampoco logra su objetivo porque el espacio se extiende más y más conforme avanza. Por lo tanto en esta característica del espacio sí es posible encontrar similitudes de Buzzati con Kafka.

Con respecto a *Il deserto del Tartari*, siendo una novela con tema de búsqueda, el protagonista se moverá dependiendo de los sentimientos provocados por el paisaje. Primero Drogo deja su ciudad natal esperando comenzar su vida adulta: en este momento la ciudad representa la infancia que debe dejarse atrás, el paisaje comienza a parecerle extraño, y así

⁵⁴ Lenka Papoušková, *op. cit.*, p. 138.

⁵⁵ Dino Buzzati, "I sette messaggeri" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, p. 3.

se va alejando de la ciudad hasta llegar a la fortaleza Bastiani. Una vez ahí se deja influenciar por la vida monótona de la fortaleza, al mismo tiempo que el desierto le promete fama y fortuna sólo si es capaz de esperar a los Tártaros que se esconden detrás de la niebla. Cuatro años después de su llegada a Bastiani, confundido por los sucesos que llevan a la muerte a su amigo Angustina, Drogo regresa a la ciudad buscando acoplarse de nuevo, sin embargo su estancia en Bastiani lo ha cambiado tanto que incluso la casa en la que pasó su infancia le parecen extraña. Drogo no siente pertenecer a ningún sitio: haberse dejado influenciar por la vida de Bastiani lo obligará a quedarse allá casi hasta su muerte. Por ende el viaje que emprende no lo lleva a nada en concreto.

Il deserto dei Tartari en sí es una alegoría del recorrido en solitario que hace el ser humano a lo largo de su vida, pero no habla de un camino exitoso, porque, según la visión del mundo que tenía Buzzati, la mayoría de las personas tienen vidas comunes y mediocres: "Se lui fosse un uomo comune, a cui per diritto non tocca che un mediocre destino?" (p. 143).

II.2.4 El valor simbólico de los espacios interiores

En los espacios interiores de la narrativa buzzatiana generalmente se hace explícito el contraste entre la situación de los elementos o personajes que se encuentran dentro del espacio cerrado (una casa, una habitación, fortaleza, hospital, teatro, etc.) y el mundo que está afuera:

Pochi minuti prima era arrivato l'avvocato Frigerio, uno sempre informatissimo, intrinseco del fratello prefetto. Era corso alla Scala per avvertire che nessuno si muovesse. I Morzi si erano concentrati in vari punti della periferia e stavano per affluire in centro. La Prefettura era già praticamente circondata. Diversi reparti della polizia si trovavano isolati e privi di automezzi. Insomma si era alle strette. Uscire dalla Scala, per di più in abito da sera, non era consigliabile. Meglio aspettare là. Certo i Morzi non sarebbero venuti a invadere il teatro.⁵⁶

O bien se explica la diferencia entre dos espacios cerrados. Para marcar estas diferencias se recurre a la descripción de elementos arquitectónicos como ventanas o puertas:

⁵⁶ Dino Buzzati, "Paura alla Scala" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, p. 122.

Quando l'infermiera fu uscita, Giuseppe Corte, sembrandogli che la febbre fosse scomparsa, raggiunse la finestra e guardò fuori, non per osservare il panorama della città che pure era nuova per lui, ma nella speranza di scorgere, attraverso le finestre, altri ammalati dei piani inferiori.⁵⁷

lo que hace que cada espacio cerrado se convierta en un microcosmos con sus propias reglas:

Giuseppe Corte no desiderava nulla ma si mise volentieri a discorrere con la giovane, chiedendo informazione sulla casa di cura. Seppi così la strana caratteristica di quell'ospedale. I malati erano distribuiti piano per piano a seconda della gravità. Ne derivava che gli ammalati erano divisi in sette progressive caste. Ogni piano era come un piccolo mondo a sè, con le sue particolari regole, con le sue speciali tradizioni.⁵⁸

Distintos personajes de la narrativa Buzzatiana aparecen en situaciones en las que saben que están atrapados y desean escapar, como sucede en "Sette piani", "Paura alla Scala" o en "Non aspettavano altro". Su desesperación aumenta no sólo por no poder salir, también por la indiferencia o incluso el odio con la que son recibidos por otros personajes:

Prima che Antonio parlasse, il portiere scosse la testa; e fissava la coppia come si guardano i nemici. Indicando con l'indice la pianta dell'albergo sul piano del banco. "Siamo completi" annunciò "mi dispiace non c'è neanche un buco." Pareva che pronunciasse con fastidio una formula ripetuta senza interruzione per anni e anni.⁵⁹

Otro ejemplo de contraste entre espacio cerrado y abierto está en "Eppure battono alla porta", relato en el que una familia burguesa se encuentra en su casa pasando la tarde, mientras la señora de la casa intenta persuadir a los demás miembros de la familia de que todo está bien:

⁵⁷ Dino Buzzati, "Sette piani" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, p. 25.

⁵⁸ *Ídem*.

⁵⁹ Dino Buzzati, "Non aspettavano altro" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, p. 299.

La signora Maria Gron entrò nella sala al pianterreno della villa col cestino del lavoro. Diede uno sguardo attorno, per constatare che tutto procedesse secondo le norme familiari [...]

Era già notte e come al solito le imposte degli alti finestroni erano state sprangate. Pure dall'esterno giungeva un ininterrotto scroscio di pioggia. [...]

Dall'esterno -si sarebbe detto quasi subito dietro il tendone- giunse, frammisto alla voce della pioggia, un rombo sordo e prolungato. "Avete sentito?" esclamò subito il signor Gron. "Avete sentito?"

"Un tuono, no? Un semplice tuono. È inutile, Stefano, tu hai bisogno di essere sempre nervoso nelle giornate di pioggia" si affrettò a spiegare la moglie.⁶⁰

hasta que el peligro que los amenaza desde afuera los alcanza:

Dall'andito che la tenda celava, come da gelida spelonca, irruppe nella sala un impetuoso soffio di vento. Il cortinaggio si gonfiò qual vela, attorcigliandosi ai lembi, così che le luci della sala poterono passare di là e riflettersi nell'acqua dilagata per terra. [...]

Tutti nella sala erano in piedi, sgomenti per l'improvviso appello. La villa intera sembrava ora, inesplicabilmente, scrosciare d'acqua. E il vento, quasi i muri si fossero spalancati, la attraversava in su e in giù, protervamente, facendo dondolare le lampade, agitando carte e giornali, rovesciando fiori.⁶¹

Por ello ventanas y puertas son tan importantes, porque a través de ellas los personajes vislumbran otra realidad, la del mundo exterior, diferente de aquella en la que se encuentran atrapados:

Le finestre, quindi, acquisiscono un autonomo statuto letterario e diventano elemento di contiguità tra l'uomo e il mondo, talvolta linea di confine tra normalità e anormalità, salute e malattia, come avviene nel racconto *Sette Piani*, cui seguirà la trasposizione teatrale *Un caso clinico*.⁶²

O bien representan la separación entre el infierno de las construcciones edificadas por el ser humano y el paraíso, representado por elementos de la naturaleza como los bosques. Por

⁶⁰ Dino Buzzati, "Non aspettavano altro" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, p. 47, 49-50.

⁶¹ *Ibid.*, p. 58.

⁶² Itala Tambasco, *op. cit.* p.33

ello en "Sette Piani" las ventanas del primer piso se cierran cuando un paciente muere, porque significa que ya no tiene más conexión con el mundo: "Dove le persiane sono abbassate là qualcuno è morto da poco. Non vede, del resto, che negli altri piani tutte le imposte sono aperte?"⁶³

Además es en los espacios cerrados en donde más se aprecia el sufrimiento de los individuos en contraste con los elementos de la naturaleza. Esta característica se aprecia muy bien en *Il deserto dei Tartari* porque la simbología de la fortaleza Bastiani se opone a la del desierto, los soldados en su interior observan el desierto, esperando que algo suceda:

Ora Drogo finalmente capiva. Egli fissava le ombre multiple delle uniformi appese, che tremolavano all'oscillare dei lumi e pensò che in quel momento preciso il colonnello, nel segreto del suo ufficio, aveva aperto la finestra verso il nord. Era certo: in un'ora così triste come quella per il buio e l'autunno, il comandante della Fortezza guardava verso il settentrione, verso le nere voragini della valle.

Dal deserto del nord doveva giungere la loro fortuna, l'avventura, l'ora miracolosa che almeno una volta tocca a ciascuno. Per questa eventualità vaga, che pareva farsi sempre più incerta col tempo, uomini fatti consumavano lassù la migliore parte della vita. (p. 47-48)

⁶³ Dino Buzzati, "Sette piani" en *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016, p. 26.

III. Construcción del espacio en *Il deserto dei Tartari* y su influencia sobre los personajes

En el segundo capítulo cité a Umberto Eco, quien define el texto literario como un mecanismo perezoso o económico en el que no se dice todo explícitamente. En *Il deserto dei Tartari* este mecanismo se basa fuertemente en la significación y la función del espacio como el medio para expresar los sentimientos y emociones que los soldados de Bastiani intentan reprimir, porque al pasar tanto tiempo en la fortaleza es como si perdieran su humanidad y se convirtieran en máquinas. Según Buzzati las sociedades modernas pierden parte de su humanidad cuando consideran más importante conservar hábitos y reglas innecesarios que atender los sufrimientos del individuo: "Buzzati identifica in questa mancata solidarietà l'aspetto più immorale dell'Ade moderno: tanti, vicinissimi microinferni viaggiano parallelamente senza mai incontrarsi, privati come sono di qualsiasi sentimento di compartecipazione e di umanità".⁶⁴ Pero no denuncia estas actitudes directamente sino que las plasma en el simbolismo del espacio. Una de las razones para no ser explícito es en primer lugar la censura del fascismo que era contrario a la libertad individual. Otra razón es que los personajes de *Il deserto dei Tartari* son hombres y además militares por lo que tradicionalmente se considera mal visto que los soldados muestren debilidad. Este segundo motivo a la larga está ligado a la crítica que el autor pretende hacer a las sociedades modernas que esperan que el ser humano se convierta en una máquina perfecta sin temores. Por ejemplo, en el capítulo VI, Drogo lleva poco tiempo en Bastiani y está en una habitación del tercer reducto escribiéndole una carta a su madre para revelarle su situación:

Certo, con gli altri, con i colleghi ufficiali, doveva farsi vedere uomo, doveva ridere con loro e raccontare storie spavalde di militari e di donne. A chi altri se non alla mamma poteva dire la verità? e la verità di Drogo quella sera non era una verità di bravo soldato, non era probabilmente degna dell'austera Fortezza, i compagni ne avrebbero riso. La verità era la stanchezza del viaggio, l'oppressione delle tetre mura, il sentirsi completamente solo. (p. 37)

Sin embargo, Drogo siente que no puede ser sincero ni con su madre. Su estado de ánimo, el sentirse completamente aislado está relacionado con la fachada mediocre de Bastiani construida por el propio estilo de vida de los soldados:

⁶⁴ Itala Tambasco, *op. cit.*, p. 31.

Pareva davvero piccola in confronto alla visione della sera prima [...]. Il forte era silenzioso, immerso nel pieno sole meridionale, privo di ombre. I suoi muri (il fronte non si scorgeva essendo rivolto a settentrione) si stendevano nudi e giallastri [...] Istantaneamente Giovanni Drogo fermò il cavallo. Girando lentamente gli occhi, fissava le tetre mura, senza riuscire a decifrarne il senso. Pensò a una prigionia, pensò a una reggia abbandonata. Un lieve soffio di vento fece ondeggiare una bandiera sopra il forte, che prima pendeva floscia confondendosi con l'antenna. Si udì una vaga eco di tromba. Le sentinelle camminavano lente. Sul piazzale dinanzi alla porta d'ingresso tre quattro uomini [...] stavano caricando dei sacchi sopra un carro. Ma tutto ristagnava in un torpore misterioso. (p. 15-16).

En este momento Drogo aún no está influenciado por el estilo de vida dentro de la construcción, por lo que su primer impulso al llegar a Bastiani es solicitar que lo transfieran. Se da cuenta de que algo no está bien ahí, pero como personaje de la narrativa buzzatiana no está seguro de qué es, ya que todo parece muy común. En una entrevista, es el propio Buzzati quien explica a Yves Panafieu cómo, según él, el tema fantástico debe ser simple, debe introducirse en la cotidianidad, en cosas comunes e incluso "banales" porque en la extradiégesis de *Il deserto dei Tartari* actitudes consideradas como "normales" son las que prevalecen, pero al mismo tiempo son las que provocan extrañeza como la fachada mediocre de Bastiani:

La cosa fantastica deve essere resa più vicina che sia possibile proprio alla cronaca. La parola giusta non è "banalizzare", ma insomma è un po' questo. Voglio dire che, affinché una storia fantastica sia efficace, bisogna che sia raccontata nei termini più semplici e pratici.⁶⁵

Al llegar a Bastiani, todo lo que sucede a Drogo le parece que no encaja con la realidad a la que está acostumbrado:

Gli pareva, la Fortezza uno di quei mondi sconosciuti a cui mai aveva pensato sul serio di poter appartenere, non perché non gli sembrassero odiosi, ma perché infinitamente lontani dalla sua solita vita. Un

⁶⁵ Yves Panafieu, *Dino Buzzati. Un autoritratto*. Milano, Mondadori, 1973, p. 135.

mondo ben più impegnativo, senza alcuno splendore che non fosse quello delle sue geometriche leggi. (p. 16).

Así es como en la primera parte de la novela comienza una especie de lucha entre Drogo queriendo escapar y Bastiani arrastrándolo hacia sí: "Gli pareva così di sentire crescere attorno una oscura trama che cercasse di trattenerlo" (p. 29) porque cada vez que Drogo está decidido a irse algo sucede que lo convence o lo obliga a permanecer en Bastiani. Por ejemplo, al solicitar el cambio de puesto el mayor Matti lo convence a quedarse: después le promete que podrá marcharse gracias al resultado de un examen médico que avale que Drogo no puede trabajar ahí. En sus primeros cuatro meses Drogo no deja de sentir repulsión por los rituales de los soldados y las reglas absurdas de un lugar que según su visión del mundo no sirve para nada: "Il formalismo militare in quella fortezza, sembrava aver creato un insano capolavoro. Centinaia di uomini a custodire un valico da cui nessuno sarebbe passato." (p. 29) Bastiani es un mundo completamente aislado de cualquier otro, en el que sus habitantes olvidan que existen otras realidades, incluso la felicidad:

Solo al piano di sopra incontrarono un soldato che portava un fascio di carte. I muri nudi ed umidi, il silenzio, lo squallore delle luci: tutti là dentro parevano essersi dimenticati che in qualche parte del mondo esistevano fiori, donne ridenti, case allegre e ospitali. (p. 18)

Otro buen ejemplo de la construcción de Bastiani a través de los personajes es el sargento Tronk, el cual ha vivido en Bastiani veintidós años al momento en que Drogo hace su primera guardia en el tercer reducto. Tronk conoce cada rincón de Bastiani y se sabe todo el reglamento de memoria al grado de que no le importa nada más que cumplirlo al pie de la letra:

Tronk guardò il tenente con un certo tono di superiorità: "Questo è impossibile, signor tenente. C'è la regola alla Fortezza. Dalla parte del nord, senza la parola d'ordine, nessuno può entrare, non importa chi sia". [...]

Il sottoufficiale tacque, Drogo lo guardava spaventato. Dopo ventidue anni di Fortezza, che cosa era rimasto di quel soldato? Si ricordava ancora Tronk che esistevano, in qualche parte del mondo, milioni di uomini simili a lui che non vestivano l'uniforme? E giravano liberi per la città e la notte potevano a loro piacimento mettersi a letto o andare all'osteria o a teatro? No, (a guardarlo lo si capiva bene) degli altri

uomini Tronk si era dimenticato, per lui non esisteva più che la Fortezza con i suoi odiosi regolamenti. (p. 35-36)

No obstante, aun cuando Drogo se siente decepcionado por la fachada del lugar y de las actitudes de los soldados tampoco puede contrarrestar la gran fuerza magnética que los muros de Bastiani ejercen sobre él. Sólo los más fuertes como el teniente Max Lagorio logran escapar de su influencia, pero Drogo, al no estar seguro desde el inicio de qué quiere hacer con su vida y al no querer regresar a la mediocridad de la ciudad, se deja llevar:

Passò nella mente di Drogo il ricordo della sua città, un'immagine pallida, vie fragorose sotto la piovra, statue di gesso, umidità di caserme, squallide campane, facce stanche e disfatte, pomeriggi senza fine, soffiti sporchi di polvere.

Qui invece avanzava la notte grande delle montagne, con le nubi in fuga sulla Fortezza, miracolosi presagi. E dal nord, dal settentrione invisibile dietro le mura, Drogo sentiva premere il proprio destino. (p. 58-59)

Drogo pone su futuro en el desierto y aguanta la espera en Bastiani sin ponerse a pensar que la posibilidad de una guerra no está en sus manos. En cuatro meses, Drogo es absorbido totalmente por la atmósfera de Bastiani y lo que le parecía absurdo al principio, como las acciones del sargento Tronk, ahora lo acepta con toda naturalidad. Lo mismo le sucede a los otros soldados. Por ejemplo, en el capítulo XII, después de que aparece el caballo delante de los reductos, un soldado de nombre Lazzari desobedece las órdenes de regresar a la fortaleza porque está seguro de que el caballo es suyo. Sin embargo, Lazzari no conoce la contraseña para entrar de nuevo, e ingenuamente cree que sus compañeros lo dejarán entrar sin problema:

Ma la sentinella non era più il Moretto con cui tutti i camerari scherzavano liberamente, era soltanto una sentinella della Fortezza, in uniforme di panno azzurro scuro con una bandoliera di mascarizzo, assolutamente identica a tutte le altre della notte, una sentinella qualsiasi che aveva mirato e ora premeva il grilletto. (p. 84)

Lazzari es asesinado por uno de sus compañeros, que, aun sabiendo quién era él, no puede dejarlo entrar porque no conoce la contraseña, y no se cuestiona si lo que hace está bien o

mal, sólo actúa según las reglas del lugar. Lo que le dice Tronk a Drogo se cumple: sin la contraseña nadie puede entrar, aunque sea conocido.

Buzzati muestra la realidad del hombre moderno a través, entre otras cosas, de la representación de la influencia de los espacios en los personajes. Hay que recordar que lo fantástico buzzatiano se hace presente a través de un hecho que provoca un sentimiento de extrañeza en los personajes. En esta novela el hecho extraño es la mera existencia de Bastiani, aun cuando no es necesaria, y el hecho de que los soldados terminan quedándose ahí para siempre, aunque no quieren hacerlo. Sin embargo, este espacio es construido por las propias acciones de los personajes, lo que crea un círculo vicioso: un soldado llega a Bastiani casi siempre por obligación y siente al mismo tiempo estupor, mediocridad y aburrimiento. Pide que lo transfieran, no lo logra, se acostumbra al lugar, cree que de verdad los Tártaros del norte vendrán en cualquier momento y así pasa a formar parte del escenario haciendo que la existencia de la fortaleza siga siendo justificada; la influencia sobre nuevos soldados permanece y así el ciclo se repite por generaciones. La prueba está en el capítulo XXV, cuando Drogo, ya como capitán, recorre el camino hacia Bastiani como la primera vez, durante una mañana de septiembre, sólo que ahora los papeles han cambiado: ahora es Drogo el que se encuentra con los nuevos soldados:

"Signor capitano" sentì gridare e voltatosi scorse sull'altra strada, dalla parte opposta del burrone, un giovane ufficiale a cavallo; non lo riconobbe, ma gli parve di distinguere i gradi di tenente e pensò che fosse un'altro ufficiale della Fortezza che ritornava, come lui, da una licenza. [...]

"Chi è là" gridò di rimando Drogo.

"Tenente Moro!" fu la risposta o meglio questo fu il nome che al capitano sembrò capire. [...]

Solo allora lo colpì, con dolorosa risonanza dell'animo, il ricordo del lontanissimo giorno in cui per la prima volta egli era salito alla Fortezza, dell'incontro col capitano Ortiz, proprio nello stesso punto della valle, della sua ansia di parlare con una persona amica, dell'imbarazzante dialogo attraverso il burrone. (p. 173-174)

Después de 15 años persiste la misma atmósfera monótona, sin embargo el tiempo sigue corriendo:

La vita alla Fortezza si è fatta sempre più monotona e solitaria; il tenente colonnello Nicolosi, il maggiore Monti, il tenente colonnello Matti sono andati in pensione. Il presidio è adesso comandato dal tenente colonnello Ortiz, e anche tutti gli altri, tranne il caposarto Prodocimo ch'è rimasto maresciallo, sono avanzati di grado. (p. 171)

Los soldados sólo abandonan Bastiani en la vejez: le sucedió a Ortiz, le sucede a Drogo y le sucederá a los nuevos reclutas. Sólo Bastiani, así como el desierto y las montañas prevalecen y permanecen ahí. Por ello a pesar de haber desperdiciado su juventud Drogo no quiere arriesgarse a dejar Bastiani, porque no puede permitir que el tiempo que pasó ahí sea en vano. Si se rinde habrá perdido la guerra contra la vida.

Por último, analizaré los valores simbólicos y el efecto de cada espacio sobre los personajes.

III.1 El desierto

Como mencioné en el apartado II.1.1, en el capítulo referente al espacio narrativo, cuando se escucha la palabra "desierto" lo primero que puede venir a la mente es un lugar caluroso con dunas de arena, como los desiertos del norte de África. Sin embargo, por la referencia de Buzzati sobre la fortaleza de Bam y los pueblos Tártaros, el desierto de la novela es más parecido a los de Asia central: rodeado por montañas, con pocas lluvias, vegetación y fauna. Cuando aparece un caballo negro en el capítulo XII los soldados se emocionan porque significa que sí hay algo más en el desierto, significa que vale la pena esperar. Por lo tanto, contrario al pensamiento general de occidente que considera al desierto un lugar inhóspito y hostil, el desierto de los Tártaros se presenta también con rasgos que lo asimilan como el desierto bíblico, un lugar de meditación en el que se busca una revelación divina.⁶⁶ También es el desierto que muestra espejismos, los sueños de los soldados de Bastiani materializados en un espacio:

Tacquero. Dove mai Drogo aveva già visto quel mondo? C'era forse vissuto in sogno o l'aveva costruito leggendo qualche antica fiaba? Gli pareva di riconoscerle, le basse rupi in rovina, la valle tortuosa senza piante né verde, quei precipizi a sghebo e infine quel triangolo di desolata pianura che le rocce davanti non riuscivano a nascondere.

⁶⁶ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1992, p. 167.

Echi profondissimi dell'animo suo si erano ridestati e lui non li sapeva capire. (p.25)

Antes de la muerte de Angustina hay diversas escenas en las que Drogo se encuentra observando el desierto porque con ello vuelve a tener la certeza de que vale la pena seguir esperando:

Aspettando che venisse la notte Giovanni restò a guardare la pianura settentrionale. Dalla Fortezza non ne aveva potuto vedere che un piccolo triangolo, per via delle montagne davanti. Adesso la poteva invece scorgere tutta, fino ai limiti estremi dell'orizzonte dove ristagnava la solita barriera di nebbia. [...]

Come al solito entrava al tramonto nell'animo di Drogo una specie di poetica animazione. Era l'ora delle speranze. E lui ritornava a meditare le eroiche fantasie tante volte costruite nei lunghi turni di guardia e ogni giorno perfezionate con nuovi particolari. In genere pensava a una disperata battaglia impegnata da lui, con pochi uomini, contro innumerevoli forze nemiche; come se quella notte la Ridotta Nuova fosse stata assediata da migliaia di Tartari. (p. 73)

En el capítulo XII Drogo hace guardia desde la Ridotta Nuova, un puesto de vigilancia colocado en una colina delante de Bastiani que le permite observar el desierto sin el obstáculo de las montañas. Mientras observa no puede evitar pensar en cómo se beneficiaría si sucediera una guerra: su carrera ascendería y se convertiría en un héroe. Por ello, el desierto representa la esperanza de Drogo y de los otros soldados. Es hasta después de la muerte de Angustina que los soldados se dan cuenta de la influencia del desierto, y es cuando comienzan a verlo de manera diferente. La excepción es Drogo porque, aunque no quiera, el desierto se convierte en su última esperanza. Sin embargo, el desierto permanece como uno de los paisajes amplios de la narrativa Buzzatiana: a la larga Drogo no podrá pelear contra los Tártaros y toda la espera habrá sido en vano.

III.2 Las montañas

Las montañas rodean el paisaje del desierto de los Tártaros. Según el *Diccionario de Símbolos* de Juan Eduardo Cirlot,⁶⁷ a las montañas generalmente se les asocia con la eternidad porque son el punto de unión entre el cielo y la tierra, siendo la cima de éstas el

⁶⁷ *Ibid.*, p. 308.

origen de la Tierra porque conecta con el universo. Sin embargo, en Buzzati sucede lo opuesto: mencioné en los rasgos relevantes que las montañas son importantes en toda la obra de Buzzati porque representan el paso del tiempo y la incertidumbre. Es en el capítulo X, después de que Drogo decide quedarse en Bastiani, cuando el narrador hace un recuento de todas las cosas a las que Drogo ya está acostumbrado, ni siquiera puede diferenciar un día de otro: "Al monotonó ritmo del servizio, quattro mesi erano bastati per invischiarlo." (p. 60) Sin embargo, mientras hace guardia en el cuarto reducto, Drogo alcanza a escuchar la advertencia que le manda el paisaje:

Finalmente Drogo capì e un lento brivido gli camminò nella schiena. Era l'acqua, era, una lontana cascata scrosciante giù per gli apicchi delle rupi vicine. Il vento che faceva oscillare il lunghissimo getto, il misterioso gioco degli echi, il diverso suono delle pietre percorse ne facevano una bocca umana, la quale parlava: parole della nostra vita, che si era sempre a un filo di capire e invece mai. Non era dunque il soldato che canterellava, non un uomo sensibile al freddo, alle punizioni e all'amore, ma la montagna ostile. Che triste sbaglio, pensò Drogo, forse tutto è così, crediamo che attorno ci siano creature simili a noi e invece non c'è che gelo, pietre che parlano una lingua straniera, stiamo per salutare l'amico ma il braccio ricade inerte, il sorriso si spegne, perché ci accorgiamo di essere completamente soli. (p. 65-66)

Las montañas que rodean el desierto le recuerdan a Drogo que es imposible recuperar el tiempo desperdiciado: no se puede regresar a la juventud, a la infancia. Las amistades que tenía desaparecerán por completo. Buzzati usa las montañas para referirse a estos temas precisamente porque su juventud la vivió rodeada de las montañas Dolomitas en Belluno. El mismo paso del tiempo se presenta de forma clara en el espacio cercado por las montañas:

Le terrazze della Fortezza erano bianche, così come la valle del sud e il deserto del settentrione. [...] Non era la prima neve, ma la terza o la quarta, e stava ad indicare che parecchi giorni erano passati. (p. 55)

La altura de las montañas también representa la inmensidad, algo inalcanzable: por esta razón el desierto de los Tártaros está rodeado por éstas. Los personajes siempre se encuentran debajo de ellas, ya sea en la llanura o en la ciudad, mirando hacia arriba o a lo

lejos, esperando que algo suceda, pero, a diferencia de las montañas que son inamovibles, los hombres son efímeros:

Il significato della montagna buzzatiana allude a uno degli antichi effetti religiosi che mirano a produrre stupore nell'uomo, presentandogli la maestosità eterna di un monumento alto, una dimensione per lui inaccessibile.⁶⁸

De hecho en el capítulo XV, cuando un grupo de soldados es enviado por el coronel Filimore a marcar el límite de territorio, tienen que escalar las montañas y es cuando Angustina muere. Las montañas recuerdan a los personajes que aún existe un mundo más allá de su encierro en la fortaleza, sin embargo, también inalcanzable mientras permanezcan ahí.

III.3 La ciudad

El último espacio exterior más significativo es la ciudad. En el apartado I.3 cité a Delphine Gachet que sostiene que al inicio de la novela Drogo quiere dejar su ciudad natal por considerarlo un lugar mediocre. Por otro lado, Itala Tambasco menciona que Buzzati crea su propia versión del infierno en forma de ciudades modernas, con las personas sufriendo dentro de altos edificios grises pero sin dar cuenta del sufrimiento de otros:

Separati da pochissimi metri, gli abitanti del palazzone infernale vivono nella più totale solitudine i propri drammi e mentre 'una madre si è messa a lavare il suo bambino morto perché se ne vada bello pulito' al piano di sotto è acceso un transistor che emette musica swing'.⁶⁹

Pues bien, cuando Drogo regresa a la ciudad después de cuatro años en Bastiani, el lugar le parece completamente extraño. Drogo trata de restablecer los lazos afectivos con su familia y sus amigos pero todos ya se han olvidado de él:

Straniero, girò per la città, in cerca dei vecchi amici, li seppe occupatissimi negli affari, in grandi imprese, nella carriera politica.

⁶⁸ Lenka Papoušková, *op. cit.*, p. 140.

⁶⁹ Itala Tambasco, *op. cit.*, p. 31.

Qualcuno lo invitò a pranzo, qualcuno si era sposato, tutti avevano preso vie diverse e in quattro anni si erano già fatti lontani. Girava per la città in cerca dei vecchi amici -ed erano stati molti- ma finiva per ritrovarsi solo su un marciapiedi, con tante ore vuote davanti prima di far venire la sera. (p. 129)

Los amigos de la infancia de Drogo ahora tienen una vida hecha y parece que en ningún momento han pensado en él o les afectó su ausencia. Todos están concentrados en el presente y en sí mismos. El pasado no importa, los lazos afectivos que alguna vez tuvieron ya no están. Lo que las montañas alguna vez le advirtieron es cierto: no se puede volver atrás. Por ello, la ciudad también aquí aparece como un infierno cuyos habitantes se encierran en sí mismos y donde reina la indiferencia:

Nelle metropoli moderne infatti, gli esseri umani vivono in uno stato di solitudine e alienazione e gli edifici contribuiscono a intensificare l'angoscia per il fatto che occultano nel loro ventre storie di inferni privati e prigionie mascherate che tolgono aria, luce e libertà.⁷⁰

La ciudad actúa como una prisión pero, al ser un espacio abierto, da la falsa idea de que se es libre aunque ya se han aceptado las reglas del lugar. Incluso mientras se reencuentra con su novia María, Drogo piensa que la ciudad no es tan diferente de Bastiani, los habitantes de ambos lugares siguen sus estrictas reglas:

Drogo fissava gli alari del camino, esattamente identici a un paio che c'erano nella Fortezza; la coincidenza gli dava una sottile consolazione come se ciò dimostrasse che, dopo tutto, Fortezza e città erano un mondo solo, con uguali abitudini di vita. (p. 136)

Por otro lado Drogo tampoco quiere regresar a Bastiani: no encaja en la ciudad pero tampoco quiere volver a la monotonía de la fortaleza que no le ofrece nada. Drogo es el ejemplo del hombre moderno que se siente perdido, no tiene nada y no quiere arriesgarse.

De este modo los espacios exteriores de *Il deserto dei Tartari* sirven como motor para que el protagonista emprenda un viaje, sin embargo en el camino se pierde porque

⁷⁰ Dino Buzzati, "Viaggio agli inferni del secolo" en *Il Colombre e altri cinquanta racconti*. Milano, Mondadori, 2005, p.443 en Itala Tambasco, *op. cit.*, p. 30.

empezó sin un objetivo claro y los lugares por los que pasa y donde vive no le ofrecen metas concretas.

III.4 Habitaciones

En las habitaciones se desarrollan escenas importantes de la vida de Drogo: la habitación en su casa natal en la ciudad, la habitación en Bastiani y la habitación en la posada donde muere simbolizan fases precisas de la vida de Drogo. Cuando somos niños pasamos gran parte del tiempo en un cuarto jugando, imaginando, mientras que cuando llegamos a la adultez debemos ir a trabajar, entonces permanecemos mucho tiempo en el lugar de trabajo. No nos quedamos para siempre en el mismo sitio. Cuando Drogo deja la ciudad para ir a Bastiani, el narrador describe la habitación de la infancia de Drogo y sus sentimientos:

Vide di lontano la propria casa. Identificò la finestra della sua stanza [...] Per mesi e mesi nessuno ci sarebbe entrato, tranne la paziente polvere e nei giorni di sole tenui strisce di luce. Eccolo rinserrato nel buio, il piccolo mondo della sua fanciullezza. La madre l'avrebbe conservato così affinché lui tornando ci si ritrovasse ancora, perché lui potesse là dentro rimanere ragazzo, anche dopo la lunga assenza; oh, certo lei si illudeva di poter conservare intatta una felicità per sempre scomparsa, di trattenere la fuga del tempo, che riaprendo le porte e le finestre al ritorno del figlio le cose sarebbero tornate come prima. (p. 5)

La madurez llega cuando Drogo va a Bastiani. En parte Drogo se siente aliviado porque ya no será tratado como niño:

Adesso era finalmente ufficiale, non aveva più da consumarsi sui libri né da tremare alla voce del sergente, eppure tutto questo era passato. Tutti quei giorni, che gli erano sembrati odiosi, si erano ormai consumati per sempre, formando mesi ed anni che non si sarebbero ripetuti mai. (p. 3)

La narración del viaje desde la ciudad es simbólico, conforme la vegetación desaparece la infancia se deja atrás y entre más se adentra Drogo en las montañas el tiempo comienza a fluir:

La strada era uscita nuovamente al sole, montagne si succedevano a montagne, adesso più ripide e con alcune pareti di roccia. Alzandosi sempre più la strada, gli alberi erano finiti, solo rari cespugli rimanevano qua e là; per il resto prati riarsi, rocce, frane di terra rossa. (p. 12-13)

En segundo lugar está la habitación de Drogo en Bastiani, en el que permanecerá prácticamente toda su vida hasta el momento en que el reino del norte ataca. Esta habitación representa la vida laboral, la vida adulta llena de responsabilidades, el espacio en el que se llega a descansar después de un día de trabajo. Por lo mismo es el típico espacio cerrado de la narrativa buzzatiana que representa la soledad de un personaje y su silencioso sufrimiento, sin que otros se den cuenta de ello o les importe: "nessuno in tutta la Fortezza pensava a lui e non solo nella Fortezza, probabilmente anche in tutto il mondo non c'era un'anima che pensasse a Drogo." (p. 26) El capítulo IV narra la primera noche que Drogo permanece en Bastiani: sintiéndose solo se asoma por la ventana, y sólo ve el patio y otras ventanas con la luz encendida. Intenta ver hacia dentro pero sólo alcanza a ver sombras. Sólo puede ver las estrellas hasta que apaga la luz:

Solo tre finestre erano illuminate, ma appartenevano alla sua medesima facciata, cosicché dentro non si vedeva; il loro alone di luce, e quello della stanza di Drogo si stampavano sul muro opposto ingigantiti e in uno di essi si agitava un'ombra, forse un ufficiale stava spogliandosi. [...] Spense la lampada, dal buio poco a poco emerse il rettangolo chiaro della finestra e Drogo vide brillare le stelle. (p. 27)

La ventana representa la conexión de Drogo con el mundo exterior, recordándole que existen otras realidades además de Bastiani:

Una piccola stella verde (egli vedeva rimanendo immobile) stava, nel suo viaggio notturno, raggiungendo il limite superiore della finestra, fra poco sarebbe sparita; scintillò un attimo proprio sul bordo nero e poi infatti scomparve. Drogo la volle seguire ancora un po', spostando in avanti la testa. (p. 27-28)

Finalmente decide ir a dormir pero el silencio "da case morte" de Bastiani es interrumpido por el eco de una gota que cae. El golpeteo es muy lento pero ahí está, Drogo lo nota y se fastidia. Según otro soldado es una avería de la cisterna que no han podido arreglar:

Gli parve che un torpore improvviso lo trascinasse nel sonno. Ma ne aveva troppa coscienza. Una baraonda di immagini, quasi di sogno, gli passarono davanti, cominciavano persino a formare una storia; ma dopo qualche istante si accorse di essere ancora sveglio. Sveglia più di prima, perché lo colpì la vastità del silenzio. Lontanissimo, ma era poi vero? giunse un colpo di tosse. Poi, vicino, un flaccido "ploc" d'acqua, che si propagò per i muri. [...] "Ploc!" eccolo ancora l'odioso suono. Drogo si mise a sedere. [...] "Qui non si può dormire, perdio!" fece Drogo arrabbiandosi a freddo. "Che cos'è questo schifoso rumore? Qualche tubo che spande, guarda di farlo finire, non si può assolutamente dormire; alle volte basta mettere uno straccio sotto" "È la cisterna" rispose il soldato immediatamente, come se fosse pratico della cosa. "È la cisterna, signor tenente, non c'è niente da fare" (p. 27-28)

Al igual que en el cuento "Una goccia", la gota de Bastiani está anunciando que la vida está avanzando, aunque en este momento de modo muy lento.

Treinta años después, Drogo aún permanece en la misma habitación esperando que la guerra comience, pero, cuando por fin esto sucede, cae enfermo y no puede pelear. En cama espera recuperarse, pero el ruido de la gota se hace más fuerte y su ritmo aumenta: "il maggiore Giovanni Drogo giaceva nel letto, ogni tanto giungeva il ritmico tonfo della cisterna e nessun altro rumore" (p. 189), pero Simeoni, ya como general, le ordena abandonar Bastiani porque necesita la habitación para recibir a los soldados que vienen de refuerzo. De nuevo Drogo siente la urgencia de huir, de alcanzar el desierto que lo mantuvo lleno de esperanza durante treinta años: "'Tu lo sai che qui alla Fortezza... si è rimasti tutti per la speranza...'" (p. 190) Pero a nadie más le importa lo que él siente, ahora ni siquiera lo dejan estar en el que fue su infierno personal:

Ploc! fece dietro al muro l'acqua della cisterna. [...] E fuori la giornata era al suo più grande splendore [...] Sugli spalti del Forte tutto è pronto, le munizioni in regola, i soldati ben disposti, le armi verificate. Tutti gli sguardi sono al nord, anche se non si vede niente per via delle

montagne davanti. Comunque nessuno ha il tempo di ricordarsi di Drogo, il quale sta vestendosi, aiutato da Luca, e si prepara a partire." (p. 193)

Drogo abbandona Bastiani para siempre, llegando a pasar sus últimos momentos en una habitación en una posada cualquiera, olvidado por todos: "La strada di Drogo era finita; eccolo ora sulla solitaria riva di un mare grigio e uniforme, e attorno né una casa né un albero né un uomo, tutto così da immemorabile tempo." (p. 199)

Como en otros casos, la ventana tiene la función de establecer al mismo tiempo una conexión y una oposición entre el espacio interior y el exterior. Los pensamientos de Drogo se plasman en la descripción del mundo exterior representado por la naturaleza, el cielo, la montañas, los valles como símbolo de verdadera libertad: "Drogo guardava atono il cielo che si faceva sempre più azzurro, le ombre violette del vallone, le creste ancora immerse nel sole." (p. 198) Por primera vez aparece la ciudad vista como un espacio de posibilidades perdidas para siempre: "Giovanni pensò alla città nel crepuscolo, le dolci ansie della nuova stagione, giovani coppie nei viali lungo il fiume, dalle finestre già accese accordi di pianoforte, il fischio di un treno da lontano." (p. 198)

De pronto la descripción de los valores positivos del exterior son interrumpidos para expresar el decaimiento, la vejez y la soledad absoluta de Drogo representados concretamente en ambos tipos de espacio: "Ma nulla è più difficile che morire in un paese estraneo ed ignoto, sul generico letto di una locanda, vecchi e imbruttiti, senza lasciare nessuno al mondo." (p. 200) Y mientras la oscuridad invade la habitación y poco a poco la vida de Drogo se apaga, la influencia del exterior, el sonido del piano, la luz de las estrellas, el viento perfumado que llegan desde la ventana le hacen darse cuenta de que la batalla que tanto estaba esperando no era contra los Tártaros sino una más difícil aún, la de morir solo:

Povera cosa gli risultò allora quell'affannarsi sugli spalti della Fortezza, quel perlustrare la desolata pianura del nord, le sue pene per la carriera, quegli anni lunghi di attesa. Non c'era neanche più bisogno di invidiare Angustina. Sì, Angustina era morto in cima a una montagna nel cuore della tempesta, se n'era andato da par suo, davvero con molta eleganza. Ma assai più ambizioso era finire da prode nelle condizioni di Drogo, mangiato dal male, esiliato fra ignota gente. (p. 201)

III.5 La fortaleza Bastiani

Entre los espacios interiores de *Il deserto dei Tartari* el más importante es Bastiani porque toda la acción de la novela ocurre debido a la existencia de la fortaleza. Para la crítica literaria actual Bastiani podría considerarse como un personaje más o incluso el verdadero protagonista de la novela.⁷¹ La fortaleza Bastiani es un puesto de vigilancia colocado sobre una frontera para evitar el paso de invasores del reino del norte. Siendo así, se deduce que existe tensión entre el país de Drogo y el país al norte y que podría desatarse una guerra en cualquier momento. No obstante, hasta la llegada de Drogo, no ha ocurrido nada trascendente que justifique la función de la fortaleza. Vista desde lejos la fortaleza impone una cierta impresión de respeto, pero una vez delante de ella se ve como una prisión o incluso un castillo abandonado:

Istintivamente Giovanni Drogo fermò il cavallo. Girando lentamente gli occhi, fissava le tetre mura, senza riuscire a decifrarne il senso. Pensò a una prigione, pensò a una reggia abbandonata. (p. 15)

A pesar de la lástima y desilusión que le provoca, Drogo no puede evitar sentirse atraído por el lugar, pero también se pregunta constantemente por qué sigue existiendo un lugar así:

Drogo la fissava affascinato, si domandava che cosa ci potesse essere di desiderabile in quella solitaria bicocca, quasi inaccessibile, così separata dal mondo. Quali segreti nascondeva? (p. 7)

Tutto là dentro era una rinuncia, ma per chi, per quale misterioso bene? (p. 18)

Bastiani sigue existiendo gracias a la influencia que ejerce sobre sus habitantes que se acostumbran a una vida hasta cierto punto sin problemas pero aburrida. En sus primeros meses de estancia Drogo siente el miedo de quedar atrapado que sienten otros personajes de la narrativa buzzatiana: “Così, mentre veniva il buio, si impadroniva nuovamente di Drogo il desiderio di fuggire. Perché non se n’era andato subito?” (p. 36) Pero su voluntad de escapar desaparece al acostumbrarse al estupor que le provoca el contemplar y vivir dentro

⁷¹ Delphine Gachet, *op. cit.* p. 8.

de Bastiani. Esto lo podemos ver en el capítulo IX cuando Drogo se queda mirando a través de la ventana los muros de Bastiani, incluso Drogo a través del narrador nos presenta una visión de Bastiani muy diferente de su primera impresión:

Le guardie montanti avevano deposto le armi e si muovevano ad una ad una verso le varie parti della Fortezza. Sulla neve la cadenza dei loro passi faceva un rumore sordo, ma sopra volava la musica delle fanfare. Poi, per quanto fosse inverosimile le mura, già assediate dalla notte, si alzarono lentamente verso lo zenit, e dal loro limite supremo, incorniciato da strisce di neve, cominciarono a staccarsi nuvole bianche a forma di aironi naviganti per gli spazi siderali. (p. 58-59)

Visto así, Bastiani ya no parece un lugar mediocre. Los cuatro meses que pensaba permanecer se convierten en cuatro años. Pero en todo este tiempo Drogo se queda observando el desierto, como para justificar el haberse quedado. Como le dijo Ortiz la primera vez que se encontraron: "Adesso dicono che è una frontiera morta, non pensano che la frontiera è sempre frontiera e non si sa mai..." (p. 14)

Después de la muerte de Angustina, Drogo finalmente se da cuenta de que hizo mal en quedarse, que no tiene futuro en Bastiani e intenta escapar de nuevo pero para este punto es demasiado tarde, el mismo general de su división le dice que no puede dejar la fortaleza porque otros soldados tienen más derecho que él por haber permanecido más tiempo: "I suoi quattro anni non sono niente, caro tenente' ribatté il generale, freddo, quasi offeso 'non sono niente in confronto di tanti altri che sono lassù da una vita intera' [...] Giovanni Drogo era impallidito." (p. 141) Drogo pierde así todas las oportunidades de escapar. Ahora sus esperanzas de hacer algo importante con su vida están sólo en el desierto.

En Bastiani las ventanas, puertas y muros marcan la separación entre el desierto, que representa una especie de extraño paraíso, y el infierno de la espera que representa el interior. Es cuando los personajes observan el desierto desde Bastiani que se aprecia más esta separación. En los apartados anteriores mencioné que la ciudad natal de Drogo tiene la función de una prisión cuyos habitantes están como encerrados, al estar acostumbrados a la velocidad y a las reglas de la vida moderna. Como en "Viaggio agli inferni del secolo", la ciudad representa una especie de infierno colectivo, la gente sufre pero va y viene sin detenerse. Por el contrario, la vida en Bastiani es lenta y los soldados sienten que se quedan como suspendidos en el tiempo por la monotonía del lugar:

L'esistenza di Drogo invece si era come fermata. La stessa giornata, con le identiche cose, si era ripetuta centinaia di volte senza fare un passo innanzi. Il fiume del tempo passava sopra la Fortezza, screpolava le mura, trascinava in basso polvere e frammenti di pietra, limava gli scalini e le catene, ma su Drogo passava invano; non era ancora riuscito ad agganciarlo nella sua fuga. (p. 67)

La sensación de suspensión del tiempo es una trampa: las montañas y la gota que cae desde la cisterna recuerdan que el tiempo sigue corriendo mientras que los soldados no están haciendo nada para aprovecharlo.

En conclusión, Bastiani dentro de la diégesis de *Il deserto dei Tartari* es la materialización de la mediocridad, el desperdicio de tiempo, energía y juventud. Bastiani también representa la condición a la que el ser humano moderno llega a estudiar o a trabajar pero por la supuesta comodidad que esto ofrece permanece ahí sin cambios. Puede que la estadía no le guste pero tampoco hace nada por cambiar la situación, tan sólo esperar a que algo suceda.

Concluyo que el espacio en *Il deserto dei Tartari* es una alegoría del fracaso del hombre moderno, que busca tener reconocimiento mientras pierde su humanidad al ser presionado por las circunstancias en las que vive. Una vez que los personajes dejan de preguntarse si la existencia de Bastiani tiene sentido y se acostumbran a sus reglas es como si se convirtieran en máquinas que sólo pueden demostrar sus emociones a través del espacio:

Ecco il tempo in cui gli uomini della Fortezza cominciano ad avere curiosi pensieri che non hanno niente di militare. Le mura non sono più riparo ospitale ma danno l'impressione di carcere. Il loro aspetto nudo, le strisce nerastre degli scoli, gli spigoli obliqui dei bastoni, il loro colore giallo, non rispondono in alcun modo alle nuove disposizioni di spirito. (p. 124)

Conclusiones

El objetivo de este trabajo fue analizar la construcción del espacio en la novela *Il deserto dei Tartari* para después establecer su influencia sobre los personajes. Los resultados de este análisis me permiten afirmar que Dino Buzzati escribió *Il deserto dei Tartari* para reflexionar sobre el problema de la crisis del sujeto en las sociedades europeas del siglo XX, a raíz de los conflictos bélicos. Estas problemáticas se pueden considerar también afines a las de nuestros días, porque entre ellas se encuentran el no estar seguros de si repetir ciertos comportamientos o actitudes es correcto o el sentirse obligado a tener un papel relevante en un mundo donde cada vez es más difícil sobresalir, donde ya no importa cómo te sientes pero sí dar resultados. Para ello Buzzati recurre al uso de la narrativa fantástica, creando alegorías que representaran la realidad como él la veía.

En el caso de *Il deserto dei Tartari*, Buzzati usa el espacio narrativo, principalmente el espacio de la fortaleza Bastiani, para mostrar las emociones y pensamientos de sus personajes dentro de un mundo militar donde mostrar debilidad está prohibido y en donde parece que todos son indiferentes. Este mundo es un reflejo de lo que sucedía en la Italia fascista en la que regía el autoritarismo, el individualismo se hacía a un lado, y se valoraba ser útil para lograr la meta de un colectivo sin importar que se perdieran valores y sentimientos que nos hacen humanos, como el miedo y la compasión. Por ello, Drogo es la representación del hombre moderno que al principio critica las conductas que otros ven normales, pero que a la larga no puede ir en contra de lo establecido, se queda atrapado toda su vida y no hace nada que de verdad le provoque satisfacción.

Para llegar a estas conclusiones fue necesario investigar la vida del autor, su contexto histórico y su poética. Encontré que el paisaje siempre fue un significante en la narración, la naturaleza representada en bosques, montañas, cielo, etc. muestran valores positivos como la inocencia y la libertad. Por otro lado, las construcciones y las máquinas creadas por el hombre casi siempre son representación de valores negativos provocados por tener que seguir ciegamente hábitos o reglas impuestos, de los que se desconoce la utilidad, que restan libertad, ya sea de acción o de pensamiento, y que a su vez causan sufrimiento e indiferencia. Buzzati también suele otorgar a los elementos del paisaje valores simbólicos distintos a los establecidos para mostrar que su realidad no estaba exenta de angustia, aunque se tratasen de objetos o situaciones cotidianas.

Para empezar con el análisis fue necesario establecer una definición de "espacio narrativo" que es el elemento dentro de la narración en donde se mueven los personajes, pero también sirve para implicar temas y significados acorde a la narración o bien, es el motor para que los personajes realicen una acción.

El narrador y el tiempo narrativo también son indisociables del espacio: el narrador es el encargado de mostrar el espacio a través de la forma discursiva de la descripción. Dependiendo de la focalización, los detalles del espacio serán vistos de distintas formas. En el ritmo del tiempo del discurso también está implícito uno de los temas de la novela, el paso del tiempo, además la deceleración da entrada a las descripciones en escenas que muestran la visualización del espacio por los personajes como un acontecimiento más, y es cuando mejor se demuestra cómo el espacio va influyendo en sus acciones.

Ya dentro del análisis del espacio muestro que los mundos construidos por Buzzati son semejantes a la extradiégesis pero nunca exactamente iguales a ella para mantener la sensación de extrañeza en los relatos, y es esta extrañeza la que muestra las críticas del autor al mundo real, extradieético.

Los temas principales de la narrativa buzzatiana también están presentes en los elementos del espacio de *Il deserto dei Tartari*: El desierto simboliza la esperanza, las metas que el ser humano espera realizar a lo largo de su vida, pero que no son alcanzadas porque el espacio inmenso dentro de la narrativa buzzatiana también representa una búsqueda en la que no se llega a ninguna parte. La inmensidad de las montañas representa el paso del tiempo, la imposibilidad de regresar o recuperar lo que se ha perdido. La ciudad de Drogo y Bastiani a su manera representan el infierno de la vida cotidiana: la ciudad representa la indiferencia de las sociedades modernas y Bastiani, específicamente, representa las circunstancias que obstaculizan la realización de una meta, y también los hábitos que ya no son necesarios pero que permanecen porque casi nadie cuestiona su utilidad. En la diégesis Bastiani es la representación de la acumulación de hábitos, costumbres, acciones, etc., que se han instaurado dentro de las sociedades como reglas a seguir y que han sobrevivido durante años, incluso siglos, pero que para el hombre que avanza ya no son indispensables. Por ello el espacio es creado por los mismos personajes ya que la situación en la que se encuentran no les permite expresar libremente sus emociones,

sus pensamientos, se ven influenciados por el espacio que no les permite ser más críticos, cuestionar lo que está mal y así se repite el ciclo por generaciones.

Con este análisis también pretendo mostrar cómo una de las funciones de la literatura es representar el mundo en que vivimos para poder reflexionar sobre él y así tal vez poder mejorar nuestra realidad.

Este trabajo puede constituir la base para una comparación más detallada del espacio entre la obra de Julien Gracq *El Mar de las Sirtes* e *Il deserto dei Tartari*, ya que al hacer la investigación se encontraron similitudes entre ambas novelas, o bien se podría ampliar el tema de la influencia del espacio en la narrativa buzzatiana a las antologías de cuentos como *Sessanta Racconti* para analizar la función de los espacios y su valor simbólico en toda la obra de Buzzati.

Bibliografía

- ABAD, José, "Dino Buzzati. Tríptico Antifascista", en *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, núm. 3, Universidad de Salamanca, 2005, pp.19-29.
- AMBRA GARANCINI, Costanzo, "Introduzione al Deserto dei Tartari" en Dino Buzzati, *Il deserto dei Tartari*. Milano, Mondadori, 2016, p. v-xx.
- ARSLAN, Antonia, *Invito alla lettura di Buzzati*. Milano, Mursia, 1974.
- BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1990.
- BÁRBERI SQUAROTTI, Giorgio, *La narrativa italiana del dopoguerra*. Bologna, Cappelli, 1968.
- BOCCUTI, Anna, "'Vacíos' fantásticos y absurdo: un itinerario en los cuentos de Dino Buzzati y Julio Cortázar" en *Les Ateliers du SAL*, núm 1-2, Sorbonne Université, 2012, pp. 75-92.
- BUZZATI, Dino, *Il deserto dei Tartari*. Milano, Mondadori, 2016.
- _____, *Sessanta racconti*. Milano, Mondadori, 2016.
- CECCHI, Emilio, *Letteratura italiana del Novecento*. Milano, Mondadori, 1972.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1992.
- COSTA, I.C.C.L. "Il tempo e i suoi personaggi nei racconti di Dino Buzzati", en Yuri Brunello, Rafael Silva, Giuseppe Marci, orgs., *Novas perspectivas nos estudos de Italianística*. Fortaleza, Substância, 2015, pp. 395-418.
- ECO, Umberto, *Lector in Fabula*. Barcelona, Lumen, 1993.
- FOSSATI, Florencia, "Dino Buzzati y el derrumbe de la modernidad" en *Espacios de crítica y producción*, núm 45, Universidad de Buenos Aires, 2010, pp.1-6.
- MEDINA SÁNCHEZ, Miguel Ángel, *Los seres fantásticos en la narrativa de Dino Buzzati*. Tesis de licenciatura. México, UNAM, 2012.
- PANAFIEU, Yves, *Dino Buzzati. Un autoritratto*. Milano, Mondadori, 1973.
- PAPOUŠKOVÁ, Lenka, "Il paesaggio come elemento accompagnatorio del fantastico in *Sessanta racconti* di Dino Buzzati" en *Études romanes de Brno*, núm 1, Universidad de Masaryk, 2009, pp. 137-143.

PETRAGLIA, Pietro, *Mosaico Italiano. Speciale Buzzati 1*, núm 143. Río de Janeiro, Comunità, noviembre, 2015.

_____, *Mosaico Italiano. Speciale Buzzati 2*, núm 145. Río de Janeiro, Comunità, febrero, 2016.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 1998.

_____. *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI, 2001.

SCHLOVSKI Víctor, “El arte como artificio”, en Tzvetan Todorov, ed., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI, 1991.

Fuentes de internet:

LA BELLA, Cristina, "Non è che una goccia, signori! L'allegoria in Dino Buzzati" en *La frusta letteraria*. (http://www.lafrusta.net/riv_buzzati_allegoria.html). [Consultado el 10 de mayo 2019]

Sitio web oficial sobre Dino Buzzati <http://dinobuzzati.it/> [Consultado el 10 de mayo 2019]