Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 9 Article 7

1979

La noche y la muerte en el universo fantástico de Borges y de Buzzati.

Olga Eggenschwiler Nagel

Citas recomendadas

Nagel, Olga Eggenschwiler (Primavera 1979) "La noche y la muerte en el universo fantástico de Borges y de Buzzati.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 9, Article 7.
Available at: http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss9/7

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized administrator of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact mcaprio1@providence.edu.

LA NOCHE Y LA MUERTE EN EL UNIVERSO FANTÁSTICO DE BORGES Y DE BUZZATI.

Olga Eggenschwiler Nagel

La metafísica del individuo

Tanto Borges como Buzzati comparten la visión de un universo autodevorador que sacrifica las formas individuales a la conservación de las especies y obliga al hombre a confrontar la nada como destino. Esta confrontación con la nada, sin el apoyo de un sostén religioso, político o social, puede sin embargo marcar el comienzo de un profundo encuentro con la realidad interna del destino humano.[1]

Borges y Buzzati, a pesar del pesimismo que los embarga en una concepción negativa de la vida, sienten como hombres la necesidad de afirmarse en una búsqueda mística o heroica. Los dos escritores viven en carne propia la muerte física que lentamente los corroe; dice Buzzati: «Dal giorno che sei nato la morte ti sta salendo millimetro per millimetro»[2] y Borges en los versos de «La Chacarita» afirma que «la muerte es vida vivida/ la vida es muerte que viene».[3] El tema negativo de la muerte se afianza en esta narrativa en el paso inexorable e inapercibido del tiempo, que trae el olvido y la separación entre los seres humanos y nos arrastra vertiginosamente hacia los abismos de la nada, dejando atrás inútiles sueños y ambiciones. Ante una muerte segura, de nada sirven los afanes de la vida: «Seguro de mi vida y de mi muerte, miro los ambiciosos/ y quisiera entenderlos».[4] Queda sólo la conciencia del fluir constante del tiempo y el sentido dramático que procede de su inmutabilidad ante el paso de las generaciones. Borges y Buzzati traducen este sentir en la representación gráfica de una «mala eternidad»[5] en la forma de un laberinto que es línea recta, incesante e invisible, o círculo que se abre y se cierra infinitamente.[6]

Paradójicamente, ese laberinto circular que es un infinito negativo, puede convertirse en un infinito positivo a partir de la muerte del individuo. La muerte es capaz de abrir las puertas a una nueva eternidad que es movimiento hacia el origen, revelación de una verdad o afirmación final de la identidad del hombre. Bajo esta perspectiva, la vida (el laberinto) adquiere sentido a partir de la muerte misma la cual restituye el orden en el universo, dado que cumple con una clave secreta. La muerte se constituye entonces como el centro del laberinto que el hombre busca con la esperanza de una trascendencia personal. El hombre

solitario peregrina por los vericuetos de un complicado laberinto cuya salida puede ser el momento de éxtasis alcanzado en la aprehensión de un misterio (que se aclara en la noche más oscura) o una batalla con la muerte, instante supremo que justifica la existencia humana y la redime en la única virtud valedera: el coraje.

En busca del centro del laberinto

En un artículo sobre Borges, el crítico L.A. Murillo analiza la función del laberinto en *El Aleph* y concluye:

> «In the stories of Borges the labyrinth, with all its multiple associations, symbolizes the consciousness of man in our time: his fears, which for all their dreadfulness do not seem to differ much from the ancient fears of primordial man; his frustrated will to power, that more than ever resembles the frustrated conjurations of magical formulas; his helplessness, his anxiety, his dread of death, and, above all his despair».[7]

Esta interpretación del laberinto borgiano corresponde en un marco amplio a un modo de sentir propio del siglo XX[8] y refleja la visión caótica de un universo dentro del cual el hombre vaga perdido sin otro horizonte que una eternidad estéril.

Sin embargo, la necesidad que tienen el hombre-Borges y el hombre-Buzzati de confirmar de algún modo su individualidad en el universo, apunta a la creación de un laberinto espiritual correspondiente a cada existencia individual, de manera que la presencia del hombre en el mundo se transforma en una búsqueda del centro de su laberinto. Cartaphilus busca primero la inmortalidad y luego la mortalidad en el primer cuento de *El Aleph*;[9] Benjamin Otálora busca el poder en «El muerto»: en ambas circunstancias, los sinuosos laberintos conducen a un sorprendente descubrimiento; son laberintos de la existencia humana. «El sur»[10], que según Borges es su mejor cuento, es el viaje hacia el pasado y los orígenes. En «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz», «Emma Zunz» y «La otra muerte» encontramos una serie de individuos que buscan esencialmente el centro de su laberinto. En «La busca de Averroes» el laberinto es «metafísico»; en «Los teólogos» es teológico. En otros casos, el centro del laberinto es un objeto místico capaz de absorber totalmente la conciencia humana como la moneda de «El Zahir». En «La escritura del Dios», el prisionero Tzinacán experimenta una comunión mística: «Ocurrió la unión con

la divinidad, con el universo» (A, 120). En «EL Aleph» se encuentra «el lugar donde están sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos» (A, 161), paralelo a la frase secreta escrita en las manchas del jaguaní y al absorbente Zahir. Asistimos a una experiencia mística en la visión simultánea de todos los espacios y de todos los tiempos:

> «En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria: luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba... Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde... vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph desde todos los puntos, vi el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis visceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. Sentí infinita veneración, infinita lástima» (A, 164-166).

En cada cuento, la imagen del laberinto se ramifica en el símbolo dual de caos universal y de búsqueda de una verdad, que puede ser la realización de un sueño (como ocurre en «El milagro secreto»), una iluminación mística aunque instantánea, o el reconocimiento de la identidad del hombre sea en un viaje hacia el origen («El sur»), sea en la ejecución de un acto esencial que nos defina («Emma Zunz») y que puede justificar y rescatar una vida cobarde («La otra muerte», «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz»).

En la narrativa de Dino Buzzati, se desarrolla con frecuencia el tema de la 'espera' del momento mágico o heroico que redima toda una vida monótona e inútil. Es el caso de Giovanni Drogo que sin darse cuenta, deja correr su vida en la espera de la gran batalla contra los Tártaros pero que finalmente combate solo, la batalla más dura de todas: la muerte. En «L'assalto al grande convoglio»[12] un bandido ya viejo recupera su gloria pasada y su identidad en una batalla sangrienta y desigual que le cuesta la vida. «Il borghese stregato» (60 r., 163-170) es la recuperación de la infancia; *Barnabo delle montagneu* es el rescate de una existencia egoísta y cobarde en un acto heroico y final que también significa la muerte. En estos ejemplos la muerte simboliza el momento de la revelación, que es de por sí trascendente.

En la narrativa de Borges Y de Buzzati, a pesar del fatalismo que condiciona la libertad humana[14], existe una posibilidad de afirmación que hemos

identificado con la muerte. Para alcanzar el momento de autoafirmación, los héroes de Borges y de Buzzati deben recorrer su laberinto y eventualmente enfrentar el momento de prueba, experiencia solitaria y oscura, asociada con profundos sentimientos de miedo y de terror. El viaje, con las dificultades que éste comporta, es un elemento necesario para que el buscador encuentre el centro de su propio destino. Para Mircea Eliade el alcance del centro equivale a un momento de iniciación y a él se llega recorriendo un camino arduo y difícil:

> «The road is ardous because it is in fact a rite of the passage from the profane to the sacred, from the ephemeral to reality and eternity, from death to life, from man to divinity. Attaining the center is equivalent to a consecration and initiation»[15].

El viaje

El tema del viaje cobra en este sentido un significado de trascendencia en la narrativa de Borges y de Buzzati. Es evidente en el cuento largo «El inmortal» y en la novela breve *Il deserto dei tartari*[16]. En ambas ficciones, el héroe recorre un camino abrasado por el sol que cuaja en la imagen del desierto causando -por su inmensidad- desasosiego en el protagonista. En «El inmortal», Borges nos hace sentir las penas físicas (cansancio extremo) y psíquicas (en los sentimientos de soledad, miedo y hasta horror) que su personaje experimenta en su viaje al *palacio de los Inmortales. Se repiten los verbos 'fatigar, arder,* lacerar, infestar' para intensificar el sufrimiento físico que el personaje expresa en el horror que lo envuelve: «Horriblemente me habitué a ese dudoso mundo» (A, 13). El sentimiento de horror que embarga al personaje cobra un carácter místico («Me detuvo una especie de horror sagrado»: A, 12) ante la soledad hostil, inhumana que hay que enfrentar: «El silencio era hostil y casi perfecto» (A, 13).

En *Il deserto dei tartarí,* el camino que conduce a la Fortezza Bastiani es tortuoso, largo y difícil:

> «La fine della strada non si vedeva. Ogni tanto, ad una curva della valle, si scorgeva di fronte, altissima, tagliata in coste precipitóse, la via che si arrampicava a zig zag. Ci si arrivava, si guardava allora in su, eccola ancora di fronte, la strada, sempre piú alta» *(Deserto,* II:17).

Para alcanzar la fortaleza hay que sufrir las penas de la fatiga y de la soledad que el silencio y una naturaleza hostil y siniestra (pág. 11) oponen al

protagonista. La fortaleza en sí adquiere visos de monasterio: los soldados allí encerrados se someten a una austera vida contemplativa siguiendo los dictados de un severo reglamento disciplinario. Drogo vive como un asceta exilado de su familia, de sus amigos, del movimiento alegre de su ciudad natal a la que no regresará. El ambiente físico (fortaleza-monasterio erigida en un desierto sin vida) y la soledad contemplativa del personaje crean la atmósfera necesaria para el establecimiento de una experiencia trascendental. Es lo que se propone Borges en el cuento «Las ruinas circulares» (F, 59-66) aunque la experiencia trascendental del protagonista resulta fallida: palabras como 'templo circular, sacrificio, culto, magia', además de la presencia de un 'desierto viscoso' y de la soledad, son elementos que sugieren una experiencia mística singular.

Los cuentos «El acercamiento a Almotásim» de Borges y «Ombra del sud» de Buzzati reproducen una experiencia de fondo similar. En ambas circunstancias el protagonista decide espontáneamente viajar a tierras ignotas: la india es el lugar de exploración para el estudiante innominado del cuento de Borges, y el continente africano acoge al personaje anónimo de Buzzati. En ambos casos un terreno exótico, desconocido, sirve de laberinto a un personaje sin nombre, el individuo que representa a todos los hombres, el cual emprende una experiencia de búsqueda.

«El acercamiento a Almotásim» señala «los puntuales itinerarios del héroe que son de algún modo los progresos del alma en el ascenso místico» (F, 40). Borges establece gradualmente los pasos del protagonista hacia este ascenso. El primer paso se define con la intuición de un 'milagro' que sacude al protagonista del entorpecimiento en que se encuentra:

> Un hombre, el estudiante incrédulo y fugitivo que conocemos, cae entre gente de la clase más vil y se acomoda a ellos, en una especie de certamen de infamias. De golpe -con el milagroso espanto de Robinson ante la huella de un pie humano en la arena-percibe alguna mitigación de esa infamia: una ternura, una exaltación, un silencio, en uno de los hombres aborrecibles. Fue como si hubiera terciado en el diálogo un interlocutor más complejo» (F, 39).

Luego se define claramente la etapa de la iluminación:

> «Repensando el problema, el estudiante llega a una convicción misteriosa: En algún punto de la tierra hay un hombre de quién procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que

> es igual a esa claridad. El estudiante decide dedicar su vida a encontrarlo» (pág. 39).

El complejo razonamiento de Borges nos pierde en la múltiple interpretación del judío, del cristiano y del lama, para insinuar finalmente la existencia de «un Dios unitario que se acomoda a las desigualdades humanas» (F, 40). Esto expresa una visión panteísta de la vida que encuentra en cada elemento singular una correspondencia con el todo.

En «Ombra del sud», el 'interlocutor más complejo' de Buzzati se vislumbra en una figura fantasmal que se confunde en los múltiples rostros de la humanidad de Said. El protagonista se propone descifrar la aparición que encierra en sí el secreto de Africa (60r., 59). Su búsqueda se cristaliza en las dificultades que el medio ambiente presenta: el sol que calienta implacable, la configuración laberíntica del lugar, la falta de comunicación con la humanidad que lo rodea, intensificándose así su soledad y extrañamiento: mi sensitivo solo ed estraneo, un intruso in un mondo di altri» (pág. 56). La visión que aparece al protagonista como posible revelación, pero que al mismo tiempo se le esconde («uomo, fantasma o miraggio») representa un destino que si supiéramos perseguir con valor y confianza, conduciría al codiciado centro del laberinto:

> «mi pare di aver capito che tu vorresti condurmi piú in là, *sempre piú nel centro* fino alle frontiere del tuo incognito regno...Tu vuoi farmi capire che il tuo monarca mi aspetta in mezzo al deserto, nel palazzo bianco e meraviglioso, vigilato da leoni, dove cantano fontane incantate. Sarebbe bello, lo so, lo vorrei proprio. Ma la mia anima è deprecabilmente tímida» (60 r.,59: el subrayado es nuestro).

La búsqueda del protagonista de Buzzati queda suspendida en la falta de valor que impide que se consuma la etapa final de revelación. Ni Borges ni Buzzati pueden darnos en estos casos particulares una solución definitiva al misterio: al protagonista de Buzzati le falta el valor de entregarse sin condición a su destino; en el cuadro borgia-no se 'insinúa' una hipótesis de verdad que todavía no aclara el misterio. Sin embargo, y es lo que nos interesa establecer aquí, nace en la cuentística de ambos escritores la necesidad de impulsar al individuo hacia una afirmación que comienza en un viaje exploratorio por los vericuetos del laberinto de la vida.

El tema del viaje arduo y solitario se repite con frecuencia en la narrativa de Buzzati. Además de las referencias apenas trazadas, indicamos aquí los cuentos «I sette messaggeri», «La frana», «La cora-zzata Tod», «L'inaugurazione della strada». En estas narraciones hay siempre un protagonista que enfrenta sus propias fuerzas a una naturaleza hostil e implacable, y es empujado por un impulso interno e inquebrantable («nei suoi occhi scintillava la luce di una decisione senza ritorno», 60 r., 375), sostenido por la esperanza obsesiva de una autoafirmación o revelación final. Este deseo de afirmación y de claridad se manifiesta en distintos niveles de búsqueda[17] en la prosa bor-giana. En «El sur», la búsqueda se traduce en un viaje hacia los orí-genes, recorriendo el pasado:

> «Ya el blanco sol intolerable de las doce del día era el sol amarillo que precede al anochecer y no tardaría en ser rojo... No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y de alguna manera, secreto. En el campo desaforado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al sur» (F, 192).

El sol meridiano, la llanura insondable, la soledad hostil se revelan como una constante en esta narrativa para la creación del ambiente en el que el 'héroe' se debate para encontrar su destino. Hemos visto que el laberinto borgiano puede ser metafísico o teológico y hasta místico. También en un nivel intelectual, el personaje borgiano peregrina espacios físicos tan complicados como las intrincadas marañas arquitectónicas que construye en sus narraciones[18]. En «La biblioteca de Babel» el personaje 'peregrina' en busca de un libro o del 'catálogo de catálogos' que contenga la verdad (F, 87); en «La busca de Ave-rroes», el protagonista «vanamente había *fatigado* las páginas de Alejandro de Afrodisia, vanamente había compulsado las versiones del nestoriano Hunain-ibn-Yshaq y de Abu-Bashar-Mata» (F, 92: el subrayado es nuestro).

La noche y la muerte: el encuentro con el destino

La noche ocupa el centro del universo de Borges y de Buzzati; en su laboratorio profundo se van formulando las grandes interrogantes del hombre y allí fatalmente van a morir los crepusculares caminos del laberinto. Los personajes que participan de este universo, tienen cita con la noche así como en

la vida de cada hombre hay en un momento dado un encuentro consigo mismo. La noche juega en esta narrativa el papel de destino y representa a la vez el salto a lo desconocido y el espejo revelador.

En la noche, el héroe de Borges y de Buzzati alcanza su momento de iluminación: la doble asimilación de la noche con la 'muerte' y con la 'verdad' aparece como una constante en esta narrativa. Borges ve en ella la «inminencia de una aventura» (H, ll)[19] que ofrece a sus personajes Francisco Laprida el encuentro con su destino sudamericano:

> «Al fin me encuentro
> con mi destino sudamericano.
> A esta ruinosa tarde me llevaba
> el laberinto múltiple de pasos
> que mis días tejieron desde un día
> de la niñez. Al fin he descubierto
> la recóndita clave de mis años,
> la suerte de Francisco Laprida,
> la letra que faltaba, la perfecta
> forma que supo Dios desde el principio.
> En el espejo de esta noche alcanzo
> mi insospechable rostro eterno. El círculo
> se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.
> Pisan mis pies las sombras de las lanzas que me buscan. Las befas de mi muerte los jinetes, los crines, los caballos, se ciernen sobre mí... Ya el primer golpe, ya el duro hierro que me raja el pecho, el íntimo cuchillo en la garganta» (P, 156).

La 'noche' en «Poema conjetural» es la antecámara de la muerte donde es posible 'cerrar' el círculo (laberinto incesante) para reabrirlo en el descubrimiento de una suerte. Paralelamente, la noche sirve de testigo al personaje, Dahlmann, que ve en el 'Sur' la cifra de su destino: allí como en el poema, acecha la misma muerte a cuchillo que lo libera.

A Tadeo Isidoro Cruz lo espera «una lúcida noche fundamental» (A, 55) que agota su historia y lo define; y representa para Hladik un momento de afirmación al brindarle la realización de un 'milagro secreto' (F, 159-167). La noche acompaña al estudiante de Bombay en su busca de Almotásim (F, 36); en «El inmortal», el protagonista se abisma «hacia la tiniebla inferior»; Tzinacán logra reordenar su vida en noches enteras de meditación; el Aleph, esfera que

recubre todo el espacio cósmico y todos los tiempos, yace en el fondo de un sótano estrecho y oscuro (A, 163).

En la narrativa de Buzzati, la noche es una dimensión fundamental que permite el enfrentamiento del escritor a su destino. El itinerario de la 'noche oscura' a la 'noche transfigurada' es un proceso coherente en el pensamiento buzzatiano. En la noche, abandonado en una posada solitaria, Drogo enfrenta con serenidad su última batalla con la muerte; Dorigo, protagonista de *Un amore*[20], acostado al lado del cuerpo dormido e inaccesible de Laide, se descubre a sí mismo; el estudioso Endriade destruye una noche la «imagen de piedra» en la cual él ha intentado encerrar el alma de su esposa muerta»[21]. Todos son arrastrados por un movimiento irreversible hacia un destino desconocido como los viajeros del cuento «Direttissimo» (60 r., 391 -399) que recorren las praderas de la vida hasta alcanzar una estación sombría donde les espera su verdad. La noche simboliza lo 'desconocido' y contiene a la vez la evidencia brutal de la muerte y la posibilidad de la revelación, dependiendo estrechamente la una de la otra. Se trata siempre de una 'noche difícil', el largo pasaje de agonía necesario para el advenimiento de una revelación.

En la colección de poemas *El elogio de la sombra*, Borges escribe sobre su destino; ese destino que de alguna manera ha sido la sabiduría o el conocimiento, un largo viaje por el universo («haber navegado por los diversos mares del mundo»; «haber regresado, al cabo de cambiantes generaciones/ a las antiguas tierras de su estirpe»; haber visto las cosas que ven los hombres», pág. 43) y que concluye, sin embargo, en la ignorancia o en el desamparo: «no haber visto nada o casi nada/ sino el rostro de una muchacha de Buenos Aires,/ un rostro que no quiere que lo recuerde». Si el destino está hecho de «zozobra, de amor y de vanas vicisitudes» (pág. 52), puede también traducirse en la libertad y en la plenitud que viene de la ignorancia o de la inocencia: en el poema «Alguien», la felicidad proviene «de una antigua inocencia/ de su propia raíz o de un dios disperso» (pág. 103). Borges propone un regreso que no se remonta sólo al pasado sino a su propio origen, «la indescifrable raíz» que promete crecer en la muerte. La muerte no es vista entonces como negación sino como verdadera revelación de la identidad del tiempo, así Borges escribe:

«Quizás en la muerte para siempre seremos,
cuando el polvo sea polvo,
esa indescifrable raíz,
de la cual para siempre crecerá,
ecuánime o atroz,
nuestro solitario cielo o infierno».

Paralelamente en Buzzati se delinea el recobro de la inocencia a través de la muerte. En el cuento «Il borghese stregato» (60 r., 163-170) Giuseppe Gaspari es un «comerciante en cereales» que sale de vacaciones con su familia a las montañas. Buzzati considera brevemente la vida del protagonista, una vida inútil, monótona, sin sueños. Este es el plano 'real' de su narración; detrás de éste se configura inapercibido el plano 'mágico' que permite la realización del viaje hacia el pasado, la infancia y por ende, los orígenes en la participación intensa del protagonista en un juego infantil. El paisaje mismo parece tomar posesión del personaje:

«Il valloncello non presentava speciale bellezza. Tuttavia gli aveva ridestato una quantité di sentimenti fortissimi, quali da molti anni non provava; come se quelle ripe crollanti, quella abbando-nata fossa che si perdeva chissà verso quali segreti, le piccole bisbiglianti frane giú dalle arse prode, egli le riconoscesse» (pág. 164).

Un grupo de niños con sus flechas y fusiles abre las puertas de un reino encantado prometido a Gaspari por su acto de fe y que sólo le pertenecerá después de haber cruzado el umbral de la muerte. Buzzati se mueve como un mago entre la realidad simple de un juego de niños (que con timidez vencida aceptan entre ellos a un adulto) y el espacio interior de Gaspari. Con naturalidad surge el diafragma que coloca a los niños en un segundo plano para enfocar la historia de un destino:

> «**COSI** forte fede che tutto si era fatto vero, il vallone, i selvaggi, il sangue. Egli era entrato nel mondo non piú suo delle favole, oltre il confine che a una certa stagione della vita non si puô impunemente tentare. Aveva detto a una segreta porta apriti, credendo quasi di scherzare, ma la porta si era aperta veramente. Aveva detto selvaggi e cosi era stato. Freccia, per gioco, e vera freccia lo faceva moriré» (pág. 169).

El acto solitario de la muerte se convierte, en el universo buzzatiano, en un acto heroico que rescata al hombre de las miserias de la vida:

> «Egli abbassó la testa come per dire di sí; senza rialzarla. Luí vero uomo, finalmente, non meschino. Eroe, non giá verme, non confuso con gli altri, piú in alto adesso. E solo. La testa pendeva sul petto, come si conveniva alla morte, e le raggelate labbra continuavano a sorridere un poco,

significando disprezzo, ti ho vinto miserabile mondo, non mi hai saputo tenere» (pág. 170).

En la narrativa de Borges y de Buzzati, la muerte puede definirse como el acto supremo que abarca toda la vida del hombre y aún la modifica. Borges escribe: «Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara» (H, 109). La muerte es una suerte de iluminación en tanto revela el sentido de una vida. Es lo que ocurre en el cuento «L'assalto al grande convoglio» (60 r., 15-32), otro momento fantástico de la narrativa buzzatiana que señala el encuentro de un hombre con su destino. Al modo de «II borghese stregato» Buzzati presenta la escuálida imagen de un viejo bandido que se alimenta todavía de los recuerdos de su gloria pasada. Después de transcurrir varios años en una cárcel,

Planetta sale en busca de los miembros de su banda y descubre al encontrarlos que ya nadie lo reconoce y que su presencia entre ellos no es necesaria. Planetta se retira solo y comienza lentamente a alimentar su último sueño de gloria: el asalto al gran convoy imperial, presa codiciada de los bandidos pero imposible de conquistar. La razón que impulsa a Planetta a enfrentar un destino de muerte es una «questione personale» (pág. 25) que busca revivir el pasado y encontrar la identidad perdida: «Lo faceva in fondo per sé, per sentirsi quello di prima, sia pure per 1'ultima volta». El momento de la muerte acrisola su destino: «Infatti Planetta... si levo ritto da terra, non piú in carne ed ossa come prima, ma diafano e pure idéntico a se stesso» (pág. 29).

La muerte es el instante preciso, «el momento en que el hombre sabe para siempre quién es» (A, 55). Borges y Buzzati se valen de este tema para destacar la virtud del coraje en el hombre. Este motivo surge como contrapartida a la visión negativa que sobre la vida exponen ambos escritores, y permite la justificación del individuo como tal. Cada vida humana entonces tiene un laberinto personal que recorrer y dentro de él hay pruebas que superar: la muerte no se ofrece gratuita al hombre, es el resultado de un acto único, especial, que 'rescata' de errores pasados. Hladik espera 'redimirse' de un «pasado equívoco y lánguido» con la creación del drama *Los enemigos* (F, 162); Tadeo Isidoro Cruz corrige un pasado de cobardía y abandona la civilización para combatir al lado de Martín Fierro; Pedro Damián revive la derrota de Masoller logrando así borrar el destino cobarde que hasta entonces había forjado (A, 71-79). Del

mismo modo el protagonista de *Barnabo délie montagne* se redime del miedo que lo ha paralizado una vez cuando un grupo de bandidos asalta la mina que le tocaba defender, enfrentando una situación paralela en la que demuestra su valor. El personaje favorito de Buzzati, Drogo, protagonista del libro que su autor definió en una entrevista como «la radiografía di un'esis-tenza che puo essere la mia o quella di tutti»[22], enfrenta la batalla más temible de todas, la muerte, sin los aplausos ni la gloria que el soñado encuentro con los Tártaros le había prometido toda una vida. Drogo personifica la soledad y el valor del hombre que va serenamente al encuentro de su destino:

> «Coraggio Drogo. E lui provó a fare forza, a tenere duro, a scherzare con il pensiero tremendo. Ci mise tutto l'animo suo, in uno slancio disperato, come se partisse all'assalto da solo contro un'armata. E súbitamente gli antichi terrori caddero, gli incubi si afflosciarono, la morte perse l'agghiacciante volto, mutandosi in
> cosa semplice e conforme natura. Il maggiore Giovanni Drogo, consunto dalla malattia e dagli anni, fece forza contro l'immenso pórtale ñero e si accorse che i battenti cadevano aprendo il passo alla luce» *(Deserto,* 220).

Para Borges y Buzzati es posible construir, más allá de los fenómenos inexplicables de la vida, una metafísica del individuo que permite al hombre vivir su vida como una aventura personal en la que le es dado justificar su existencia si ésta se enfrenta con valor. En este sentido no hay una trascendencia sostenida por un credo religioso válido fuera de nuestras fuerzas, pero tampoco se derrumban las esperanzas pues queda abierto el misterio de la muerte que ofrece la posibilidad de la revelación de nuestro ser.

NOTAS

1 No nos proponemos analizar aquí el aspecto negativo de la escritura de Borges y de Buzzati. Partimos, sin embargo, de la premisa de una visión desesperanzada de la existencia que, paradójicamente, sirve de base al hombre para su propio rescate.

2 Ivés Panafieu, *Diño Buzzati: un autoritratto* (Milano: Monda-dori, 1973) pág. 56.

3 Jorge Luis Borges, *Poemas* (Buenos Aires: Losada, 1943) pág. 120. Utilizaremos la abreviatura P en el texto y daremos la página entre paréntesis.

4 , *El elogio de la sombra* (Buenos Aires: Emecé, 1969) pág. 47.

5 Cf. Maurice Blanchot, «El infinito literario: El Aleph» en *Jorge Luis Borges,* editor Alazraki, (Madrid: Taurus, 1976) págs. 211-214.

6 El hombre de Borges y de Buzzati recorre a menudo y en vano caminos interminables (el desierto infinito de «El inmortal» o de *II deserto dei tartarí)* o se pierde en intrincados laberintos que dibujan círculos viciosos o repiten el mismo lugar como en la peregrinación cíclica que sufren los protagonistas de los cuentos «El acercamiento a Almotásim» u «Ombra del sud».