

## **La otredad del desierto: el mar en el cuento “La corazzata Tod” de Dino Buzzati**

Daniel Del Percio  
UCA – UP – USal  
ddelperciol@gmail.com

### **Introducción: el Apocalipsis en fragmentos**

El apocalipsis se dice de muchas formas. Proteico y elusivo, la literatura ha buscado a lo largo del tiempo trazar su mutable retrato. Dino Buzzati, el autor que dio un particular vigor a la literatura fantástica en Italia, hizo de lo apocalíptico un eje central de su poética, que converge en una triada junto con el problema del mal y el nihilismo. En cierto modo, tres momentos de una “dialéctica buzzatiana” que oscila entre el nihilismo y el mal y cuya síntesis son fragmentarias imágenes de un apocalipsis parcial o a punto de concretarse, o entrevisto e inevitable pero indefinidamente postergado.

Esta dialéctica puede observarse tanto en su obra literaria como en la gráfica, en donde incluso la crueldad y el sadismo aparecen de modo perturbador. No sería aventurado decir que muchos textos de Buzzati son efectivamente apocalípticos. En “Il maestro del Giudizio universale”, texto introductorio que escribió para una recopilación de la obra del célebre pintor Hieronimus Bosch, el autor italiano elabora un singular encuentro con un “doble” del pintor flamenco, que finalmente deviene también doble del escritor.

Hieronimus Bosch non aveva inventato nulla, aveva dipinto tale e quale lo spettacolo offerto quotidianamente ai suoi occhi. per incantesimo di quella notte, esse apparivano come scoperchiate e nell'interno si distingueva la gente che mangiava, dormiva, litigava [...] Erano uomini e donne e bambini, tali e quali il nostro prossimo quotidiano, ma frammisti a loro, con supremazia di maggioranza, si agitavano brulicando innumerevoli cose viventi simili a

celenteranti, a ostriche, a ranocchie, a pesci ansiosi, a gechi iracondi, simili ai cosiddetti mostri di Hieronymus Bosch; e che non erano altro che creature umane, la vera essenza dell'umanità che ci circonda. [...] Latravano, vomitavano, addentavano, sbavavano. Così come noi ci sbraniamo giorno e notte, a vicenda, magari senza saperlo. Poi di colpo la rivelazione cessò. [...] (Buzzati, 2002)<sup>88</sup>

Por tanto, Bosch sería un autor “realista”. Sólo que ese realismo correspondería a una suerte de realidad “oculta” develada por un encantamiento, poético en cierta forma. Hoy diríamos fantástico o místico. Podríamos aventurar que, en al menos gran parte de sus textos, también es la poética de Buzzati. Un ejemplo lo constituye el cuento “La corazzata Tod”, cuento que fue publicado originalmente en 1954 (plena Guerra Fría) en el volumen *Il Crollo della Baliverna*, y luego en 1958 en *Sessanta racconti*. El texto remite a varios tópicos propiamente buzzatianos: la postergación, el heroísmo inútil y al mismo tiempo anhelado, el enclaustramiento, el misterio difuso que se vuelve fantasmático. A este conjunto, cuyo exponente más famoso es la novela *Il deserto dei tartari*, Buzzati le agrega dos simbolismos complejos: el del mar, como una especie de “otredad del desierto”, pero que sin embargo entraña lecturas más complejas y perturbadoras aún, y el del arma secreta, propia del clima de la posguerra y de la Guerra Fría.

---

<sup>88</sup> Hieronymus Bosch no había inventado nada, había pintado como tal el espectáculo que se le ofrecía ante los ojos todos los días. Por el hechizo de esa noche, parecían estar garabateados, y en el interior estaban las personas que comían, dormían, peleaban [...] Eran hombres, mujeres y niños, como nuestros prójimos, pero fragmentados, con supremacía de adultos, se mezclaban con innumerables seres vivos similares a abejas, a ostras, a ranas, a peces ansiosos, a gechos iracundos, similares a los llamados monstruos de Hieronymus Bosch; Y que no eran más que seres humanos, la verdadera esencia de la humanidad que nos rodea. [...] Estaban desgarrándose, ladrando, chismorreando y babeando. De esa manera, tal como nosotros, se molestamos día y noche, uno al otro, tal vez sin saberlo.

De repente, la revelación cesó. [Mi traducción.]

## El simbolismo del arma secreta

El arma secreta o, más precisamente, el “arma milagrosa” que el pueblo alemán esperaba con ansia (*Wunderwaffe*) posee, particularmente en el ámbito del nazismo, un simbolismo tan poderoso que aún hoy existen colecciones de libros e infinidad de sitios de internet dedicados exclusivamente a su culto y difusión. Desde algunos proyectos que efectivamente vieron la luz, como el avión cohete Messermicht ME 163 Komet (que, en rigor, constituyó tanto un éxito tecnológico como un fracaso operativo) o el misil A4, más conocido por su sigla V2 (*Vergeltung 2*, “Arma de venganza Nro. 2”), hasta la pura y grotesca fantasía de platos voladores nazis con bases secretas en la Antártida, la lista podría abarcar varios volúmenes<sup>89</sup>. El mito fue sembrado por el propio régimen, en particular después de las derrotas de Stalingrado y de Kursk (fines de 1942 y mediados de 1943, respectivamente), que cancelaron de manera definitiva las posibilidades de una victoria del Eje. Más allá de las reales posibilidades técnicas de la época, que eran enormes pero no milagrosas, el tema ejerció un fuerte influjo sobre la población alemana, a quien llevó a la convicción de que la guerra daría un vuelco *in extremis*, y a una resistencia desesperada cuyo único objetivo era ganar el tiempo necesario para la aparición del Arma Milagrosa. Al respecto, la investigadora española Rosa Sale Rose observa que los principales difusores de estas armas fueron los

---

<sup>89</sup> Aunque no es un tema muy conocido, también Italia desarrolló un curioso arsenal de armas secretas (aunque nunca llegaron a recibir el adjetivo “milagrosas”, quizás porque la idiosincrasia italiana era menos permeable a este tipo de mitologías). Entre ellas, la más célebre es posiblemente el torpedo tripulado, con el cual el 19 de diciembre de 1941 seis buzos italianos hundieron, en la rada del puerto de Alejandría, a dos acorazados británicos y otros dos buques menores. Por una de esas curiosidades del destino, el hijo de uno de estos buzos, argentino, participaría de un proyecto para atacar con este mismo sistema italiano a la flota británica en Gibraltar en 1982, durante la guerra de Malvinas. Fueron detenidos por una pura casualidad por la policía española horas antes de llevar a cabo su ataque.

círculos esotéricos nazis y, posteriormente, neonazis, que a veces vinculaban incluso con el mito del Grial, tan caro a la cultura germánica (Sale Rose, 2003, p. 70)

Todo este mecanismo de culto secreto sirvió de material ficcional a Dino Buzzati para “La corazzata Tod”. En efecto, simulando buena parte de esta pseudo-literatura científica muy vigente en el tiempo de la enunciación del cuento, Buzzati utiliza el esquema del investigador que, a partir de indicios fragmentarios y aparentemente inverosímiles sobre un arma secreta terrible e incomparable, logra dar con la historia que, de todos modos, permanecerá improbable.

Sin embargo, Buzzati de forma deliberada parecería tomar como mito un tipo de arma algo alejada del “arma milagrosa” tradicional (generalmente, un misil o un avión). Imagina un acorazado monstruoso e invencible, imagen producto de su propia vida (recordemos que Buzzati fue corresponsal de guerra en el Mediterráneo) y también del espacio de experiencia producto de los dos o tres primeros años de la Segunda Guerra, cuando los buques de batalla *Bismarck*, *Scharnhorst* y *Tirpitz* provocaron estupor entre los británicos y asombro en el mundo. Esto, no obstante, duró poco: el *Bismarck* fue hundido poco después de sus hazañas, y el *Scharnhorst* y el *Tirpitz* acabaron sus días ignominiosamente bombardeados en sus puertos, de donde ya no podían salir. En cierto modo, el *König Friedrich II* no es más que un acorazado *Bismarck* “pantografiado” a una escala dos veces y media de su tamaño, algo improbable de construir, pero definitivamente no imposible ni mucho menos milagroso. La única concesión que hace Buzzati al arma milagrosa esotérica son los “rayos” que emanan de unas torretas especiales del acorazado, de cuya naturaleza no aporta mayores datos.

El secreto por develar, y el mecanismo para resolverlo, son propios del género policial, aunque recuerdan vagamente también algunos textos del escritor norteamericano H.P. Lovecraft (como “La llamada de Cthulu”, por ejemplo), autor que con toda probabilidad Buzzati conocía. Pero en esencia, es propio del “género de

las armas secretas” que mencionamos: lo suficientemente difuso para no poder comprobarse, lo estrictamente claro para poseer algún rasgo de verosimilitud. Y así, convertirse en mito.

### **Buzzati, el heroísmo y la estética del reducto fortificado**

Su experiencia como corresponsal de guerra a bordo del crucero *Fiume* fue de suma importancia en la elaboración de este cuento. Fue testigo de las batallas del Cabo Matapán (que concluyó con una derrota italiana) y de Sirte (una gran victoria). Quizás nos sorprenda, luego de leer *Il deserto dei tartari*, el concepto que poseía el autor sobre la guerra y el heroísmo. Dice en sus crónicas Buzzati, publicadas por primera vez en 1950, refiriéndose al fin de su experiencia como cronista:

«E non avremo più gli anni di ieri, non inespicheremo più per le scale col batticuore insorgente, [...] ambigue parole di ufficiali in coperta non ci daranno più l'orgasmo, per tutta la restante vita non sirene, né detonazioni, né fughe, né notti insonni di paura. Addio dunque per sempre». (Buzzati, 2005, p. 28)<sup>90</sup>

De hecho, Buzzati tenía una concepción de la guerra esencialmente heroica, épica, quizás una experiencia anhelada por él mismo, y siempre postergada. Afirma, en un diálogo con Yves Panafieu, que:

[...] quando si dice: «Ah la guerra è la cosa più orrenda!», io rispondo: no, la guerra non è la cosa più orrenda. La guerra è una cosa stupenda. Tant'è vero che tutti gli uomini che io conosco, arrivati a una certa età, le cose che ricordano con maggiore trasporto nostalgia e amore, proprio, sono state le loro esperienze di guerra. [...] Io non ho fatto la guerra in trincea, non ho fatto la guerra tipo Verdun, che dev'essere

---

<sup>90</sup> Y no tendremos más los años de ayer, no nos tropezaremos más en las escaleras con ansia en el corazón, las palabras ambiguas de los oficiales en la cubierta ya no nos darán el orgasmo, para el resto de la vida no habrá sirenas, ni detonaciones ni fugas o noches insomnes por el miedo. Adiós para siempre. [Mi traducción.]

stata una cosa orrenda [...]. Quindi ti ripeto: uno non può dire «Viva la guerra!»...Ma dall'altra parte, quel disprezzo assoluto è una cosa che trovo un po' sciocca, ché poi la guerra è anche un bisogno dell'uomo [...]. Sarà una cosa tristissima, ma è anche un bisogno. Perché l'uomo senza guerra, il giovane senza guerra finisce per star male, lo vediamo in tutto il mondo! (Panafieu, 1995, pp. 97-98)<sup>91</sup>

Conceptos similares se observan en muchas de sus crónicas, como cuando describe el hundimiento del crucero *Andrea Doria*, o la victoria naval de Sirte, sobre la flota británica (Buzzati, 1992, pp. 215-228), pero también se observa en sus ficciones, particularmente en la constelación de personajes de *Il deserto dei tartari* y, de manera casi especular, en "La corazzata Tod", particularmente en el personaje del capitán Rupert George. Este último texto, como ya mencionamos, pertenece al libro de cuentos *Il crollo della Baliverna*, de 1954, y adopta la forma de la reseña o crónica de un libro próximo a aparecer (en alemán) y, obviamente, inexistente fuera de la ficción: *Das Ende des Schlachschiffes König Friedrich II* (*El fin del acorazado Rey Federico II*). El recurso parece un tanto borgesiano o lovecraftniano, y es sumamente eficaz para presentar una historia de carácter fantástico, en particular porque la verosimilitud, como afirma Kristeva, se construye a partir de textos que adoptan una función de legitimación, y no a partir de hechos verificables (Kristeva, 1981, p. 15). Un oficial retirado de la marina alemana, Hugo Regulus, que vivió la

---

<sup>91</sup> [...] cuando se dice: "¡Ah, la guerra es lo más horrible!" Yo digo: no, la guerra no es lo más horrible. La guerra es una cosa maravillosa. Es cierto que todos los hombres que conozco, cuando llegaron a cierta edad, las cosas que recuerdan con más nostalgia y amor propio, precisamente, han sido sus experiencias de guerra. [...] Yo no hice la guerra en la trinchera, no hice la guerra como fue en Verdún, lo cual debe haber sido una cosa horrible [...]. Así que repito: no se puede decir "¡Viva la guerra!" ... Pero, por otro lado, ese desprecio absoluto es algo que me parece un poco tonto, entonces la guerra es también una necesidad del hombre [...]. Será una cosa muy triste, porque también es una necesidad. Porque el hombre sin guerra, el joven sin guerra termina por estar mal, ¡y esto lo vemos por todo el mundo! [Mi traducción.]

guerra como un burócrata desde una oficina de personal, descubre, a partir de hechos fragmentarios y oscuros, que existió una orden secreta denominada “Eventualidad 9000” que implicó el traslado de miles de marinos a un lugar remoto. Sobre ese destino, y la esencia misma de esta eventualidad, jamás aparecerá un documento revelador. De hecho, las pesquisas de Regulus no parecían conducir a ninguna parte, aunque logra llegar hasta el lugar en donde se llevó a cabo la construcción del acorazado (una isla casi desierta, en donde se construiría “un nuevo estadio olímpico”).

Toda la investigación aparece atravesada por rumores, en donde, muy al estilo de los primeros capítulos de *Veinte Mil Leguas de Viaje Submarino*, de Julio Verne, se confunde deliberadamente la nave inimaginable con un monstruo marino. Como en el autor francés, las narraciones de testigos de diversa fiabilidad oscilan entre definirlo como “monstruo marino” (como lo hacen los tripulantes del mercante argentino *Maria Dolores III*) hasta “máquina de guerra de proporciones excepcionales”, que es la suposición de Regulus (que efectivamente se confirmará).

La verdad surge de un modo azaroso. Willy Untermayer, un subalterno de Regulus durante la guerra y que también había sido movilizado por causa de la “Eventualidad 9000”, aparece sorpresivamente en un hospital, luego de intentar suicidarse. Durante su delirio, y antes de morir (con lo cual Buzzati vuelve a poner en entredicho la verosimilitud y ambigüedad del relato), Untermayer le narrará a Regulus una historia fantástica. Derrotado ya el nazismo, el arma secreta, el monstruoso acorazado *König Friedrich III* zarpa con el único objeto de mantener un mínimo de territorio soberano alemán. El acorazado, que podría destrozar a toda la flota aliada, se convierte en un trozo de patria a defender. En su derrotero, llega a las Islas Malvinas y Tierra del Fuego. Con el tiempo, el orgullo de la misión comienza a desvanecerse, y el tedio se vuelve insoportable. Luego, en un final inesperado, el navío enfrentará una misteriosa flota de buques monstruosos y desconocidos: la flota del abismo. Sólo unos

pocos, entre los que estaba Untermayer, logran escapar y contemplan desde un pequeño vapor la catástrofe final.

Diversos autores, como Daniel Capano, han señalado la particular importancia del tedio (o, más precisamente, la *noia*) en la obra de Buzzati, que además Capano vincula con otros autores de la misma época, muy diferentes estéticamente, como Alberto Moravia (Capano, 2015, p. 53). Esta observación, de por sí significativa, evidencia cómo la poética de Buzzati, más allá de su impronta personal, registraba con agudeza las angustias de su propia época. La elección del reducto fortificado es, desde esta perspectiva, particularmente interesante, ya que reconvierte la lucha en reclusión, el valor en espera, la existencia en una desesperante “fuga del tiempo”. El reducto fortificado, propio de la literatura épica, se reconvierte así en signo de nihilismo, de falta de respuesta al “para qué”, de “noia”. En la tensión insalvable que se abre entre la heroicidad y la reclusión, Buzzati instala la angustia existencial, el tedio de un mundo sin fundamento. No es caprichoso que la tripulación llame a su barco, muy lejos del patriotismo del *König Friedrich II*, “El acorazado Tod”, “El acorazado Muerte”. Bastiani, el desierto, el mar austral y el acorazado de la muerte no son más que alegorías de ese encuentro entre la épica y la nada, figuras al fin y al cabo del *contrapasso* que aguarda a aquellos que han aceptado la fuga del tiempo.

### **La corazzata Tod y el canto XXVI del Infierno**

Distintos autores, como observa Mellarini (2013), han señalado correspondencias entre el final del cuento de Buzzati y el célebre canto de Ulises. Dichas correspondencias son en parte geográficas (el naufragio de Ulises se produce en las orillas de la montaña del Purgatorio, en el polo Sur, y el del acorazado, en el extremo sur de Tierra del Fuego), y en parte, retóricos (la “orazion picciola” de Ulises, y los encendidos discursos del capitán Rupert George y del primer oficial, que lo sucede al mando). Pero en realidad el eje hacia el que ambos textos convergen es esencialmente metafísico. Observemos la descripción final

de la batalla del acorazado contra los navíos infernales y de su naufragio final.

A un tratto, nel preciso punto dove si trovava la corazzata Tod proruppe un picco d'acqua verticale, dalle pareti lisce e di dimensioni indescrivibili. Simile a un mostro, si drizzò in aria sorpassando l'altezza delle nubi. Qui restò immobile un secondo. Repentinamente tremò, si sciolse in cateratta, schiantandosi sul dorso grigio delle onde.

Quindi, di colpo, il nulla. (Buzzati, 2017, p. 1002)<sup>92</sup>

*Il nulla* adquiere muchos matices, al punto que su vínculo con el Ulises dantesco se vuelve, en cierto modo, irónico. El Ulises de Dante es un hombre de la Modernidad, que anticipa otra concepción del mundo, esencialmente antropocéntrica. Es un explorador insaciable. Pero también constituye una suerte de “doble” de Dante. Viajero como él, emprende su travesía sin contar con un guía y sin el sentido que otorga lo divino al viaje, al conocer más allá de todo límite (Del Percio, 2015, pp. 139-140). Y en la Modernidad no hay lugar para viajeros como el florentino y su guía, sino para aquel que, sin transcendencia, busca el conocimiento sin que le importe el precio, que en este caso será hundirse en el abismo. Esa insatisfacción “que viene del deseo de ser Dios” (Neiman, 2012, p. 98) es, como también nos enseñó Leopardi, *infinita*.

En un trabajo anterior (Del Percio, 2016) propusimos una taxonomía del problema del mal en la literatura. En ella distinguíamos en el fin de la Modernidad dos líneas esenciales para este problema “sin solución, pero con historia”, la demoníaca (el mal y el hombre) representada por Dostoievski, y la del infinito (el mal y el cosmos), propiamente kafkiana y borgesiana. Buzzati, a quien

---

<sup>92</sup> De repente, justo en el punto en donde se encontraba el acorazado Tod, se alzó de pronto una montaña de agua, con las paredes lisas y un tamaño indescriptible. Como un monstruo, se elevó en el aire superando la altura de las nubes. Allí permaneció un segundo. Repentinamente tembló, se rompió en una catarata y se desplomó sobre el dorso gris de las olas.

Después, de pronto, la nada. (Buzzati, 2015, p. 612)

frecuentemente se lo vincula con estos dos últimos ancestros, en rigor representa una convergencia entre ambas líneas. La infinita postergación, tan cara a Kafka, y los destinos que se bifurcan sin cesar, propios de Borges, son en el autor italiano una instancia (fundamental, pero sólo una instancia) hacia otra concepción del mal tan extraña como perturbadora: el mal como fundamento.

La base de esta dialéctica buzzatiana es el límite (la frontera, las murallas de Bastiano, la coraza invencible de un arma secreta, el pavimento sobre el cual una muchacha se precipita). Esa frontera organiza los tres momentos de esa dialéctica: el nihilismo (la falta de un para qué a un permanecer enclaustrado en el reducto), el mal (lo que se espera de más allá de la muralla, oculto bajo una máscara bella o épica), y lo apocalíptico (el abismo, merecido acaso, del que ha perdido todo fundamento).

Por tanto, el “límite” implica una línea significante, que traza significados hacia afuera y hacia adentro de ella misma. Pero sólo encuentra un referente si es un límite que “llama”, un límite que es una voz (la puerta del infierno de Dante, pero no la de la Ley en Kafka). Los confines mudos, como los muros de una prisión, son otra forma (acaso más perversa) de la nada.

Así como el relato de Dante sobre el último viaje de Ulises ensambla alegóricamente la Historia, el mito y lo sagrado, el infinito y lo eterno, el de Buzzati habla de la imposibilidad de esa arquitectura. Historia, mito y sacralidad están fragmentados y a la deriva, como la imponente arma secreta que, frente a los navíos del abismo, sucumbió en una batalla tan épica como ignorada. Su gloria se perderá en el tiempo, ese otro abismo tan temido por Buzzati.

## **Conclusiones**

Una dialéctica buzzatiana, cuyos elementos sean el nihilismo, el mal y lo apocalíptico, podría constituirse en una forma singular de abordar buena parte de sus textos. Particularmente en sus cuentos, Buzzati permuta elementos (el desierto, la muralla, el mar, el acorazado, el

enclaustramiento bajo infinitas formas), pero esta dialéctica permanece. Una particular angustia recorre esta tensión, como si la realidad fuera una ilusión que, al entrar en contacto con la ficción, mostrara su verdadera esencia fragmentaria y apocalíptica. Que *La corazzata Tod* se cierre con una evocación del Canto XXVI del Infierno arroja mucha luz sobre su clave de lectura. Es la Modernidad despojada de su apariencia de progreso que, proyectándose más allá de lo imaginable desde lo humano, tiene frente a sí lo infernal, lo que no puede comprender. La flota del Abismo con la que inútil pero heroicamente lucha el acorazado constituye una perturbadora anticipación del Apocalipsis. Digna lucha, acaso, pero que, por su nihilismo, concluirá en el silencio y en el olvido, *com'altrui piacque*.

### Referencias bibliográficas

- Buzzati, D. (2015). El acorazado Tod. En *Sesenta relatos*. Barcelona: El Acanalado.
- . (2017). *La corazzata Tod*. En *Sessanta racconti*. Milano: Mondadori.
- . (2002). Il maestro del Giudizio Universale. En <http://www.exibart.com/news.asp?IDNews=1344>. Consultado el 12 de julio de 2017.
- . (1991). Aprile 1945, in *In quel preciso momento*, pp. 27-28. Milano: Mondadori.
- Capano, D. (2015). Dino Buzzati. Una metafísica de lo fantástico. Buenos Aires: Biblos.
- Del Percio, D. (2015). Las metamorfosis de Saturno. Transformaciones de la utopía en la literatura italiana contemporánea. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- . (2016). El mal como problema político: el “paradigma Dostoievski” y el nacimiento de la distopía. En *Journal de Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Palermo. Año 4, Nro. 6, 88-111.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica II*. Madrid: Fundamentos.
- Mellarini, B. (2017). Modelli eroici e ideología della guerra in Dino Buzzati. En *Ticontre. Teoría, testo, traduzione*. Nro. 7, Maggio 2017. En

<http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/174/152>, 201-223.

- Neiman, S. (2012). *El mal en el pensamiento moderno*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sala Rose, R. (2003). *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*. Barcelona: El Acanalado.
- Panafieu, Y. (1995). *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu, luglio-settembre 1971*. Paris: Y.P. Editions.