

## El Héroe y el Heroísmo en *El Desierto de los Tártaros* de Dino Buzzati

DIVERSIDAD.NET **Resumen**

JUN 2021-DIC 2022  
# 18 – AÑO 13  
ISSN 2250-5792

El heroísmo militar puede ser expresado en variados registros, ampulosos o intimistas. Dino Buzzati, en *El Desierto de los Tártaros*, elige el sendero más dificultoso e inesperado, encerrando a su héroe, Giovanni Drogo, en una espera exasperada y en el fracaso y desapego con el cual afronta su destino.

**Palabras Clave:** *Héroe, Heroísmo, Fortaleza, Desierto*

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

# The Hero and Heroism *The Desert of Los Tártaros* by Dino Buzzati

DIVERSIDAD.NET

JUN 2021-DIC 2022

# 18 – AÑO 13

ISSN 2250-5792

## Abstract

Military heroism can be expressed in various bombastic or intimate registers. Dino Buzzati, in “The Tartar Steppe”, chooses the most difficult and unexpected path, enclosing his hero, Giovanni Drogo, in an exasperating wait and in the failure and detachment with which he confronts his destiny.

**Keywords:** *Hero, Heroism, Fortress, Desert*

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

Los estudiosos del héroe y el heroísmo en la literatura, por ejemplo, al referirse a obras de Homero, de Tolkien o de Sófocles, han podido comenzar *in medias res*, atacando directamente el tema. En cambio, para referirme al héroe y al heroísmo en *El Desierto de los Tártaros* de Dino Buzzati, voy a tener que emplear lo que Ortega y Gasset llamaba la “táctica de Jericó”, sin ataque directo sino en un asedio de círculos concéntricos, apretando cada vez más la curva y manteniendo -como decía el pensador español- vivo en el aire el son de las trompetas que van por el objetivo.

Comienzo por una síntesis lineal del argumento de *El Desierto de los Tártaros*.<sup>1</sup>

Giovanni Drogo, joven oficial con sus despachos flamantes, es destinado a la Fortaleza Bastiani, perdida en un confín, de la que ignoraba hasta el momento la existencia. Exilado de su ambiente de origen, y postergado en los proyectos brillantes que había imaginado, planea volver cuanto antes. Llegado, sólo quiere partir. Un oficial más ducho, le señala que conviene esperar cuatro meses. La fortaleza y el paisaje que la rodea, un desierto con montañas en la línea del horizonte que se confunden con nubes, comienza a ejercer un curioso influjo sobre él. Lo asaltan vagos presentimientos de un viaje sin retorno. Una leyenda tan neblinosa como el horizonte que se atisba desde las murallas corre por esa guarnición que custodia un valle por donde nadie había pasado nunca. Y la creencia, que ya nadie recuerda cómo o de quién surgió, acerca de unos tártaros que deambularían por ese desierto del Norte y que un día podrían atacar la fortaleza. La rutina de la fortaleza, el paisaje circundante y la espera de ataque de unos tártaros que tiene todos los visos de

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

<sup>1</sup> Las citas de *El Desierto de los Tártaros* están tomadas de la edición de Emecé, 1954, muy bien traducida a nuestro idioma por el escritor argentino Hellen Ferro, con alguna pequeña variante resultado de la confrontación con “*Il Deserto dei Tartari*”, Feltrinelli, Milán, 1983. Otro notable traductor argentino de Dino Buzzati, como arriba se señaló, fue J.R. Wilcock, “El Derrumbe”, Cuentos, Emecé 1955. El relato que da título a esa recopilación, en el original “*Il Crollodella Balinverna*”, puede interpretarse como una muy buzzatiana parábola sobre el derrumbe de la modernidad.

ser imaginarios y mero expediente de esperar lo inverosímil para desahogo de un destierro, se van apoderando de Drogo.

Cuando vuelve a su ciudad por primera vez, la encuentra mediocre, trivial e irrelevante, incluso a su novia y a sus amigos. Y el Giovanni Drogo que quería partir de inmediato queda atado a la fortaleza, a las reiteraciones de la disciplina diaria de un reducto que custodia un ámbito solitario y abandonado, rutina inútil y en algún caso de resultado ominoso -un centinela mata a otro soldado que pretende entrar sin tener el santo y seña del día-, todo sostenido por la espera constantemente aplazada de unos tártaros que nadie ha visto. Treinta y cinco años se fugan así. Ya viejo, subcomandante de la fortaleza postrado en su cuarto por enfermedad, sucede lo que siempre esperó y deseó: del desierto del Norte pueden advertirse los batallones enemigos que avanzan. Al mismo tiempo, contra su voluntad, Drogo es evacuado de la fortaleza. En medio del camino de retorno, en una posada, solo, la muerte alcanza al protagonista.

Desde luego que un planteo tal abre un abanico de reflexiones sobre la dimensión angustiada del aplazamiento indefinido de lo que creímos iba a ser el nudo de nuestra vida y jamás se resuelve, la idea de la frustración y el fracaso como compañías inseparables del curso de nuestra existencia en tiempos en que se plantea una cultura de *winner*s perpetuamente sonrientes; por otro lado, la rutina que nos escamotea el transcurso irreparable del tiempo –“que no se detiene ni tropieza”- hasta que un día advertimos que nuestra duración no tiene más tiempo, y muchas otras conclusiones igualmente acuciantes.

Pero, ¿dónde cabe aquí el heroísmo? Les pregunto, ¿concebirían ustedes un relato de heroísmo personal y militar en el que el protagonista, un soldado, no entra en combate, debe retirarse cuando se avizora al añorado enemigo y muere solo en un albergue? “Estaba solo en el mundo y, fuera de sí mismo, nadie más lo amaba” (cap. XXIX). Sin embargo, Dino Buzzati consigue en la novela colocarnos

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

de pleno la peripecia de Giovanni Drogo en el plano del heroísmo y la figura del héroe. Para ir apretando la curva sobre nuestro tema, tenemos que remontarnos a una cierta idea del héroe y de lo heroico.

## El héroe y lo heroico

El héroe, considerado en los relatos míticos como hijo de la unión de un dios o de una diosa con un ser humano, simboliza la unión de las fuerzas terrestres y celestes, y la necesidad del héroe como referencia y modelo expresa el humano deseo de trascender de nuestra condición. Por eso, desde siempre necesitamos héroes. Tengamos en cuenta que la lucha fundamental y la victoria principal es la del héroe sobre sí mismo. Cuando, en apoyo de su axiología, Max Scheler describió los tipos ideales del santo, el genio y el héroe<sup>2</sup>, expresión de los valores religiosos, espirituales y vitales, respectivamente, quería proponer, antes que reglas morales abstractas y universales, modelos contemplados en la acción, para que obren sobre el alma formándola y configurándola. La eficacia moral de los modelos pertenece al acervo de la antigüedad clásica y de la ética cristiana, empuñada por la filosofía moderna, especialmente Kant, con la ley moral y el imperativo categórico, formulaciones abstractas que desconocen la importancia formativa de las experiencias de la razón práctica.

Héroe es el tipo ideal de persona humana referida a lo noble y su realización. Sus virtudes naturales son la nobleza de cuerpo y de alma y la magnanimidad. Es hombre de voluntad y de poder y debe dominar su vida impulsiva y ordenarla hacia grandes objetivos. En esto consiste la grandeza de carácter y debe alcanzar la virtud suprema del dominio sobre sí mismo: sólo puede tener poder sobre los otros quien tiene dominio sobre sí mismo, señorío sobre sí.

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

---

<sup>2</sup> Max Scheler, *El Santo, el Genio, el Héroe*, Buenos Aires., Editorial Nova, 1961, p. 91/97

El heroísmo militar, en su presentación literaria, tiene variadas formas de representación, casi siempre referidas a la figuración de la muerte y al desafío frente a ella. Hay una representación que podríamos llamar canónica de este desafío a costa de la propia vida, y es la carga de caballería. Nuestra historia las registra y siempre nos llegan con un sabor épico, como la de Lavalle en Riobamba, para citar alguna entre muchas otras. O las últimas que registra la historia: los lanceros polacos cargando sobre la infantería motorizada alemana en 1939 o el regimiento Savoia cargando sobre las tropas soviéticas al borde del Don en 1942.

El canon literario recoge Rainer María Rilke, en su inolvidable “Canto de Amor y Muerte del corneta Cristóbal Rilke”. La poesía, sobre todo, adopta allí lo que podríamos llamar la música del heroísmo, que suena con los redobles de una charanga militar. Para traer un ejemplo, nuestro Belisario Roldán: “que en un fantástico vuelo de Pegasos redomones empenacharon de cielo el casco de sus morriones”, como se recitaba en las viejas ceremonias escolares de días patrios, a un ritmo como de tambor batiente. Para ir a un clásico literario, podemos recordar a Tennyson y “La Carga de la Brigada Ligera”<sup>3</sup>(en la guerra de Crimea, 1854, la Brigada Ligera Británica al mando de lord Cardigan se encuentra con la sorpresa de que enfrente no estaba la caballería cosaca sino una batería de cañones rusos). Y Tennyson hace resonar los vientos, los metales y la madera: “En el Valle de la Muerte galoparon los seiscientos/... Por entre las mandíbulas de la muerte, /de vuelta de la boca del infierno/regresaron los que habían quedado/los que habían quedado de seiscientos (incluido lord Cardigan)”. Sin salir del ámbito británico, para equilibrar la comparación, también la poesía sobre la guerra, el heroísmo y la muerte encuentra otra formas, quizás más

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

---

<sup>3</sup> Alfred Tennyson, *The Charge of the Light Brigade*, en [poetryfoundation.org/poems/45319/the-charge-of-the-light-brigade](http://poetryfoundation.org/poems/45319/the-charge-of-the-light-brigade); traducción del autor

penetrantes, de manifestar el *pathos* que acompaña a aquéllas. Y así, A. E. Housman<sup>4</sup> en un epitafio a los soldados caídos en la Primera Guerra, hace suya la voz de los muertos:

“Aquí yacemos muertos/ Porque nuestra elección no fue/Vivir/Y cubrir de vergüenza la tierra en que nacimos/Perder la vida no es una gran pérdida/De acuerdo/Pero los jóvenes creen que lo es/Y nosotros éramos jóvenes”.

## La espera y lo heroico

Estos son los desafíos expositivos, literariamente canónicos, que tiene enfrente Dino Buzzati para diseñar el tipo de héroe y de heroísmo que tiene en mente. No sería un antihéroe ni un héroe del absurdo. Su ambiente será el militar, de disciplina, reglas rígidas, repeticiones, de espera, de plantones y largos períodos de expectativa; el ambiente -dirá más tarde- más conforme con su temperamento, por la atracción por la vida militar que había conocido durante sus dos años en la Escuela de Oficiales de Milán, cuando su servicio bajo bandera. Elige entonces *la espera y la postergación*-que integran la vida militar, pero que atañen a la vida misma- como la urdimbre que entrelazaría en registro heroico la trama de la novela.<sup>5</sup>

Desde 1928, su trabajo en el *Corriere* fue radicando en él la convicción del “*fugitirreparabiletempus*” del verso de Virgilio en las Geórgicas, que constituye un *leitmotiv* de *El Desierto de los Tártaros*. Veía a sus colegas envejeciendo en la redacción, en la inútil espera de un milagro brotado de esa rígida faena que los aislaba en los confines de un escritorio. La “fortaleza” del diario, que prometía

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

<sup>4</sup> Alfred Edward Housman, *Here dead we lie*, epigramático cuan intenso poema en [best-poems.net/alfred-edward-housman/index/html](http://best-poems.net/alfred-edward-housman/index/html); traducción del autor

<sup>5</sup> La información biográfica que sigue ha sido tomada del sitio de la *Associazione Internazionale Dino Buzzati*, [www.buzzati.it](http://www.buzzati.it)

los prodigios de una soledad que se vuelve hábito y vocación. El desierto lo conocía porque había estado destacado como cronista en Libia y Palestina en 1933, y había convivido con centinelas de los confines. La montaña, que también tiene su papel en la novela, le era connatural, porque nacido y criado en el Véneto, junto a los Alpes Dolomíticos, desde muy joven las había escalado.

A principios de 1939, el *Corriere* decide enviarlo como reportero a Etiopía. Al mismo tiempo, Giuseppe Bottai, ministro de Educación, y director de la revista *Primato*, donde colaboraron la mayor parte de los intelectuales de la época, le encarga una colaboración sobre “gli insabbiati”, los arenosos o enarenados, aquellos desde muchos tiempo atrás residentes en África, también en la espera y en la vida en el confín. De allí saldrá *Uomo in Africa* y una experiencia de recorridas con un reparto de caballería indígena, de áscaris, que se traba en lucha con una banda de rebeldes, que continuamente los tiroteaba desde las montañas, experiencia que Buzzati describirá más tarde como uno de los momentos más plenos de su vida. El comandante del cuerpo de caballería lo recomienda para una medalla al valor. Antes de partir para África, había entregado a la editora Longanesi los originales de la novela que primero llamó *La fortalezay*, luego, por sugestión del editor, cambió el título a *El Desierto de los Tártaros*. Será otro escritor, Indro Montanelli, el que habrá de recomendar su publicación. La novela se editará en 1940.

La acción de la novela transcurre en la espera del Evento, la aparición de un enemigo, que sostiene la ilusión de un desemboque heroico, que otorgue un sentido a la vida de los que integran esa guarnición de vigías de un paisaje inhóspito y deshabitado que, junto con las murallas roídas de la fortaleza y de un reducto avanzado al que periódicamente destacan un retén, resulta el escenario y espacio claustrofóbico del relato. El desierto, niebla, infinitud, atracción del misterio y del vacío; en el desierto nunca hay nada, *non c'è niente*,

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar



*vuoto di senso*, vacío de sentido. Salvo la espera. En un tiempo que no es un tiempo lineal sino un tiempo deformado que parece siempre tornarse indolente cuando se cree estar a punto de alcanzar el objetivo. Un espacio casi infinito -el desierto- encuentra eco en un tiempo casi circular, esto es, también infinito, cuya repetitividad oprime y aterra.

Los tártaros son el pretexto que sostiene esa lucha con el tiempo, a la espera de la aventura, la hora milagrosa que quizás conduzca a la gloria o a la muerte heroica. Borges, que admiraba la obra y la incluyó en su “Biblioteca personal”<sup>6</sup> destacaba que ella se centra en “la postergación indefinida y casi absoluta, cara los eléatas y a Kafka”. Y aquí aparece esa asimilación entre Kafka y nuestro autor, en que recaen casi automáticamente los comentaristas. “Desde que comencé escribir, Kafka fue mi cruz. Algunos críticos denunciaban culpables analogías con Kafka hasta cuando expedía un telegrama”<sup>7</sup>. Más adelante veremos que Buzzatino fue un epígono del de Praga.

## La postergación como recurso literario

Desde luego, la postergación es el recurso literario por excelencia. Desde Scherezade en *Las Mil y Una Noches*, que logra posponer la hora de su ejecución por el rey mediante un relato que va componiendo hábilmente suspende siempre en el mejor momento hasta la noche siguiente, hasta las telenovelas que se interrumpían en el mejor momento, hasta el episodio de la semana siguiente, o el nuevo capítulo de la serie de suspenso de Netflix que va a comenzar en diez segundos y esperamos para verlo aunque ya sean las dos de la mañana. Esperar es fastidioso (“el que espera desespera”), pero es lo único que nos hace experimentar el roer del tiempo y de sus promesas.

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

6 Jorge Luis Borges, *Biblioteca Personal*, Vepeus, 1988, p. 11, texto en [universoabierto-org/2017/09/18/la-biblioteca-personal-de-jorge-luis-borges](http://universoabierto-org/2017/09/18/la-biblioteca-personal-de-jorge-luis-borges)

7 Ver nota 4

Esperamos: al otro u otra, la primavera, la comida, una oferta, un tren o un colectivo, a terminar la carrera, a que nazca el hijo, a Godot, a que cambie el gobierno para después esperar a que pase lo mismo con el gobierno que lo suceda. Es una página en blanco que hay que llenar. Colmar las transiciones, los intermedios, el lapso en el que las cosas son aún inciertas. ¿Vendrá? ¿Recibió el mensaje? ¿Saldrán bien los análisis? El que sabe esperar sabe lo que es vivir en condicional. La literatura, toda ficción, como vimos, echa mano a la espera y a la postergación. La aceleración de las comunicaciones no nos ha librado de los padecimientos de la espera. Al contrario, al sincronizarse la expectativa y la velocidad de su cumplimiento, la impaciencia parece haber aumentado. No sólo esperamos una respuesta inmediata, sino que maldecimos lo mucho que se tarda en redactar un correo electrónico de respuesta, un *WhatsApp* o un *twitter*. “Me clavó el visto”, refunfuñan los adolescentes cuando ven que el otro u otra tiene la doble marca de recibido el *WhatsApp* y aún no lo ha contestado.

Esperar es propio de toda evolución, ya sea la gestación o la pubertad, o la vejez. La espera, podría decirse, es nuestro primer acto cultural, uno de nuestros primeros aprendizajes. La pausa más misteriosa de nuestra vida es el sueño, en que se ensaya la espera de un día en que no despertaremos. La paradoja de la posmodernidad: la abundancia de la falta de tiempo. El ser humano es siempre y desde siempre un ser que espera y es capaz de anticipar la muerte. *Homo expectans*.

Los rituales de despedida son cada vez más difusos. En toda despedida sentimos como un anticipo de la muerte, la posibilidad de volver a ver. Pero desde que estamos constantemente comunicados, fijados al cordón umbilical de la accesibilidad, la idea de que un día faltaremos es como si se fuera diluyendo. “La espera es un estado en el que el tiempo contiene el aliento para recordar la muerte” anota la escritora alemana Andrea Köhler<sup>8</sup>.

8 Andrea Köhler, *El Tiempo Regalado -un ensayo sobre la espera*, Libros del Asteroide, Barcelona, 2018, p. 15

No tanto *carpe diem* como *memento mori*. Y la novela nos conduce, manejando sabiamente la espera y la postergación del instante que daría sentido heroico a la existencia del protagonista, a esa conclusión: *memento mori*.

### Una muerte que prefigura la del protagonista

La novela no nos da, o no nos da claramente, datos de situación geográfica o temporal, aunque puede asumirse que nos encontramos hacia principios del siglo pasado y en alguna zona mitteleuropea, de cara a un recuerdo de una amenaza oriental. Los tártaros no solo rememoran bárbaros invasores sino también evocan el Tártaro, que en los poemas homéricos y en la Teogonía aparece como la región más profunda del mundo; situada debajo de los propios Infiernos, entre el Hades y el Tártaro hay la misma distancia que entre el cielo y la tierra: los cimientos del universo, donde las distintas generaciones divinas encerraron a sus enemigos. Se confundió al fin con el mundo subterráneo donde se castigaba a los grandes criminales. Esto es, lo contrario de los Campos Elíseos.

Y el exilio de esa guarnición, que ante un yermo inhospitalario cumple rígidamente con la rutina militar sostenida por una leyenda improbable, sufre, si no algo así como un castigo del averno, cuando menos un castigo purgatorial, como el que asigna Dante a los indolentes en el canto 4 del Purgatorio, de asarse en la antecámara de la espera tanto tiempo como en vida dilapidaron. Y estas imaginarias a tiempo completo que esperan un encuentro con el destino, en una experiencia radical de la soledad y la nada, pueden pensar que la única salida es la muerte: “la definitiva batalla que podía pagar una entera vida”. Pero en la Fortaleza Bastiani, una suerte de espacio del no -tiempo- no hay muerte ni eternidad. Ningún personaje muere en ella.

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

Hay una muerte que prefigura la de Giovanni Drogo: es la del teniente Angustina. Ocurre cuando Drogo, que ha trabado amistad con él, lleva ya su cuarto año de servicio. Angustina es un aristócrata, se mueve con distinción, cumple sus deberes correctamente pero poniendo siempre distancia, lo califican como un *snob*. En determinado momento, integra como segundo un destacamento que es enviado para delimitar las fronteras con el Norte y debe encontrarse con otro destacamento del ejército del Norte que llega con igual propósito, no como enemigos, sino para confluir en la misma operación.

Los de la Fortaleza tienen como objetivo llegar a una cumbre; en el trayecto, el jefe del destacamento quiere quebrar a Angustina, que lleva botas de montar y no como el resto calzado claveteado de montaña, y no lo consigue. Cuando les falta escala una pared a unos metros de la cima, advierten que los del ejército del Norte se les han adelantado y están ya allí. No sin sorna les tienden dos cuerdas para que puedan reunirse con ellos, pero los de la Fortaleza les responden que llegarán por sus medios. Comienza una tormenta de nieve. El jefe del destacamento, un tropero bastante brutal, se refugia con los soldados en una oquedad del peñasco, pero Angustina entiende que no se puede mostrar a los que los observan desde arriba que abandonan su empeño. Envuelto en su capa, sentado en un borde rocoso, saca un mazo de cartas e invita al jefe a jugar una partida. Éste, fastidiado, acepta en principio pero casi inmediatamente vuelve al refugio e indica a Angustina que haga lo mismo. El teniente lo desoye e incluso finge, para los de arriba, que la partida continúa. Unas horas después, la vida se le escapa.

En la Fortaleza donde nunca pasa nada, cuando el jefe del destacamento cuenta cómo murió Angustina, se entiende que ha muerto como en una batalla, en el momento justo, como sorprendido por una bala. “*Eppure e morto como in una battaglia. Un eroec’è poco da dire*”. “Un héroe, es poco decir”. El mayor Ortiz, que

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

lleva bastantes años en la Fortaleza Bastiani, le hace a Drogo ese comentario. Le dice, además, que no todos han nacido para héroes y lo urge para que vuelva; aún está a tiempo. Drogo le replica que en la Fortaleza se puede esperar algo bueno. Ortiz le replica que es absurdo y que del Norte nunca podrá venir una guerra.

### Y luego el final

Treinta años después, vencido por la enfermedad, en trance agónico, debe Giovanni Drogo abandonar la fortaleza por orden superior, cuando el antiguo enemigo -tantas veces entrevistado en los espejismos de la espera- se lanza a tomar las murallas. El perfil definitivo del destino se muestra al hombre en el instante en que está a punto de cumplirse; en otras palabras, el destino se explica a sí mismo, sin sombra alguna, a la hora de la muerte.

*“Todos, en uno u otro mundo, tenían un motivo, aunque fuese pequeño, para esperar; todos menos él...”*

*“Justamente entonces, del fondo más recóndito, brotó, límpido y tremendo, un nuevo pensamiento: la muerte.*

*“Como si se hubiera roto un encantamiento, le pareció que la fuga del tiempo se hubiera detenido...el camino de Drogo había concluido; está ahora en la solitaria playa de un mar gris y uniforme, sin una casa, sin un árbol, sin un hombre alrededor, inmutable todo desde tiempo inmemorial.*

*“De los rincones más apartados sentía avanzar hacia él una sombra progresiva y concéntrica; quizás fuese cuestión de horas, de semanas, de meses; pero incluso los meses y las semanas son más bien pobre cosa cuando nos separan de la muerte. La vida, pues, se había resuelto en una especie de broma, todo se había perdido por una apuesta orgullosa.*

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

Él, solo en el mundo, enfermo, rechazado de la Fortaleza como un peso incómodo; él, que había quedado detrás de todos; él, tímido y débil, osaba imaginar que todo no había acabado: porque quizás había llegado su gran ocasión, la batalla definitiva que podía pagar con su vida entera”.

El último enemigo avanzaba contra Giovanni Drogo.

*“Nessuno cantera i tuoilodi; nessuno ti chiameraeroeo o alcunché di simile; ma proprio per questo vale la pena”.* Nadie cantará en tu alabanza; nadie te llamará héroe o cosa parecida, pero propiamente por eso vale la pena.

“Traspasa con pie firme la frontera de la sombra, erguido como en un desfile, y sonrías, incluso, si puedes” -diferente de Angustina, que muere bajo los ojos de los suyos y de los adversarios-, confrontar la soledad con la propia muerte.

“Con un esfuerzo, Giovanni yergue el busto, se ajusta con una mano el cuello del uniforme, mira aún por la ventana con una breve mirada, su última porción de estrellas. Luego, en la oscuridad, aunque nadie lo ve, sonrías”

Sólo en el momento en que se acepta, con sublime dignidad, lo inevitable, y es capaz de percibir en ese gesto la belleza, se produce la lucidez suprema, la verdadera liberación trascendente, la sonrisa final, la sonrisa melancólica del héroe, ya prefigurado en el final de Angustina y su victoria sobre sí mismo. Y así Drogo murió piadosamente, porque para el antiguo la *pietas* era ser fiel a los designios del destino.

Y así, solo, ni en su ciudad ni en su fortaleza, en el lecho ambiguo de una posada, viejo y afeado por los años, sin dejar a nadie y nada en el mundo, aparece lo más heroico porque carece de todo el rataplán del heroísmo. Drogo recibe un destino, acepta valientemente un

destino y no lo busca, se trata de un paso fatal, hermosamente fatal, que exige lo que los griegos llamaban *andreía*, el entrenamiento y dominio de las emociones que la transforma en excelencia heroica.

### ¿“*Naturaliterchristiano*”?

¿Era Buzzatiun *anima naturaliterchristiana*? Recordemos que para Tertuliano, autor de la frase, “el hombre se hace cristiano, no nace tal”; el *animanaturaliterchristiana*, para el africano, consistía más bien en la conciencia espontánea de un Ser Supremo.

A lo largo de su carrera, Buzzati escribió treinta tres cuentos de Navidad, publicados en el *Corriere*. Los que he leído muestran una gran fineza de espíritu y una comprensión para nada superficial de acercarse a una conmemoración sacra. En otra ocasión, asentó: “Dios que no existe, te rezo”. Su más clara manifestación al respecto fue: “a pesar del residuo católico que permanece por mi educación religiosa recibida, no creo. Sobre todo, no creo en el más allá. Y como para mí, todo el problema de Dios deriva de creer en el más allá, el resto tiene menor importancia, cuenta menos”<sup>9</sup>.

Para situarnos nos pueden servir los tres estadios de que hablaba Sören Kierkegaard. El estadio estético, esto es, la pendiente del goce que lleva al hastío y desesperación, y ejemplificaba con Don Juan; el estadio ético, en que se es consciente del antagonismo entre el bien y el mal, se decide con libertad ser fiel a sí mismo y desarrollar su propia personalidad. Quien lo alcanzacumple con el deber, realiza lo general. Queda un tercer estadio, el estadio religioso, la conciencia del pecado que es la conciencia de estar ante Dios. Aquí surge la paradoja y el absurdo: lo eterno participa en lo temporal y lo trascendente en la existencia. De uno a otro estadio lleva un salto cualitativo. Buzzati no alcanzó, aunque haya rondado, ese tercer

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

---

<sup>9</sup> Ver nota 4

estadio. No cree en el más allá, pero transmite a lo largo de su obra un diálogo con lo que está más allá, dimensión inefable pero real que deja misteriosas señales en diálogo con nuestro mundo. La duda asedia a la fe y la fe es asediada por la duda. El arte, y la literatura que lo integra, no necesita ser explícitamente religiosa para serlo ontológicamente; por la unidad que para Platón existe entre la Verdad, la Bondad y la Belleza, cuando se reproduce cualquier belleza se está, de alguna manera, llamando a la gran puerta, como creo fue el caso de Buzzati, y como intuyo fue su propia espera.

La esperanza no es la espera. Me refiero a la esperanza como virtud teologal. Esto es, la confianza en la bondad y omnipotencia de Dios para obtener de Él la salvación, la vida eterna y la gracia para merecerla. La salvación sólo puede esperarse en el sentido de esperanza y no de espera. La esperanza no es deseo de nada porque no es una proyección en el futuro, el fruto -para el creyente- ya está presente y es cierto. La esperanza no es de lo futuro (como en la espera) sino de lo invisible, de lo invisible en el presente, no sueño de futuro de la existencia.

### Apunte biográfico

Dino Buzzati nació en 1906 en San Pellegrino, cerca de Belluno, en el Véneto, sobre el Piave, junto a los Alpes Dolomíticos, en una casa de verano, del Quinientos, de propiedad de la familia. Sus padres residían habitualmente en Milán. El padre era profesor de Derecho Internacional en dos importantes universidades (una, la Bocconi de Milán) y la madre, Alba Mantovani, veneciana como el marido, era descendiente de una familia dogal, de los dogos de Venecia. Dino estudió en Milán y se recibió de abogado, siguiendo la indicación de su padre, que falleció cuando él tenía catorce años, pero al poco tiempo ingresa como cronista al *Corriere della Sera*.

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar



Desde muy joven sus inclinaciones lo llevaron a interesarse por la montaña, la literatura y la pintura. Hizo el servicio militar en la escuela de oficiales de Milán en 1927; dirá más tarde que la vida militar le atraía.

Su primera novela, *Barnabó de las Montañas*, aparece en 1933. Dos años después, *El Secreto del Bosque Viejo*. En enero de 1939 entrega al editor Longanesi el manuscrito de *El Desierto de los Tártaros*, que originariamente se llamaba *La Fortaleza*. Bajo la indicación de IndroMontanelli, la obra es aceptada, aunque Longanesi pide cambiar el título originario por *El Desierto de los Tártaros*, como vimos. El 12 de abril de 1939 se embarca para Addis Abeba, en Etiopía, como reportero del *Corriere*. En 1940, en cumplimiento de la convocatoria militar, aborda el crucero “Fiume” y participa, en las batallas del cabo Teulada y del Cabo Matapan-durísima batalla donde murieron más de 3.000 marinos italianos- y las dos batallas del Golfo de la Sirte, al tiempo que envía sus experiencias como reportero de guerra. Continúa luego su actividad como periodista, escritor, autor teatral e ilustrador.

En 1961 muere su madre. Se casa con Almerina Buzzati. Siguen años de viajes: a Tokio, Jerusalén, Nueva York, Washington, Praga (donde visita la casa de Kafka, su “cruz” como escritor), la India. El 1 de diciembre de 1971 visita por la última vez la casa de San Pellegrino, para el “supremo adiós”. El 8 es internado en Milán, donde muere un mes después, con la dignidad del tránsito de Giovanni Drogo. “Con Buzzati se va la voz del silencio, se nos van las hadas, las hechiceras, los gnomos, los presagios, los fantasmas. Se nos va, de la vida, el Misterio ¿Y qué nos queda?”, así lo despide IndroMontanelli. Además de periodista y escritor fue autor teatral, pintor excelente y también escenógrafo. Fue algo así como un bicho raro en el ambiente intelectual de su época. No era comunista, no era

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

intelectual *engagé* y menos “intelectual orgánico”. Indro Montanelli, su amigo y admirador, señala su lejanía de la política banderiza y del “compromiso” intelectual.

Su obra, en lo sustancial, ha sido traducida a nuestro idioma. Se destacan entre sus traductores nuestros compatriotas Hellen Ferro (*Il Deserto dei Tartari, El Desierto de los Tártaros*) y J.R. Wilcock (*Il Crollodella Balinverna, El Derrumbe*). Ya recordamos la admiración que despertó en Borges, que de la obra que tratamos decía que en ella Buzzati retrotrae la novela a sus orígenes, la epopeya, y concluye “las generaciones venideras no se resignarán a olvidar. Del cuento de Buzzati *Cazadores de Viejos*, de 1966, incluido en el libro titulado *Il Colombre*, tomó Adolfo Bioy Casares la idea del *Diario de la Guerra del Cerdo* (1969), desarrollada con un particular enfoque.

En cuanto a la relación con Kafka, creo que los personajes de Buzzati muestran su autonomía respecto de las criaturas del escritor de Praga, que nuestro autor conocía (escribe a un amigo que había encontrado *El Castillo* aún más kafkiano que *El Proceso*). En Kafka está el hombre moderno también en una situación de encierro y sinsentido, girando absurdamente sobre sí mismo, sin sombra de explicación. Son, se ha dicho, laberintos sin salida por donde se erra indefinidamente. En Buzzati hay un retoño del hombre antiguo a través de la noción de destino, la única idea liberadora. Los personajes de Kafka son muertos vivientes que se sobreviven en una sorda desesperación; los de Buzzati aceptan su destino como un deber y viven esperando contra la esperanza. Un personaje de un relato de Kafka ensilla su caballo; el criado le pregunta si conoce su meta, si sabe adónde va. El jinete responde: “salir de aquí; ésa es mi meta”. Pero ya se sabe que nunca puede salirse de aquí ni de ninguna parte. Giovanni Drogo, en cambio, encontró una puerta. La puerta fatídica y liberadora del oscuro destino heroico.

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar

La película sobre la obra dirigida por Valerio Zurlini, estrenada entre nosotros en 1979, fue fiel al espíritu del libro. Muy importante y sugestiva es la locación escogida, en Irán, entre Persia y Afganistán, vecino a la ciudad medieval de Bam. Lugar de soberbia belleza, de un cromatismo marrón ocre y gran sugestión paisajística, pero no oleográfica, no de estampita. La época se sitúa entre 1907 y 1914, la bandera en jirones con el águila bicéfala y los uniformes sitúan a los defensores de la fortaleza como soldados del imperio habsbúrgico, en su último baluarte frente a los bárbaros de Asia mientras su mundo cruje. Y la calidad de defensores de un último antemural se manifiesta cuando la guarnición reza el *Christus Vincit* y la cámara se aleja y muestra a la fortaleza oscurecida por el viento y la arena, mientras continua la salmodia. Jacques Perrin es Giovanni Drogo y el resto del elenco Max von Sydow, Jean-Louis Trintignant, Philippe Noiret, Vittorio Gassman, Giuliano Gemma, Laurent Terzieff (von Amerling, como se nombra el personaje que en la novela es Angustina). Quizás puede anotarse como crítica que al suprimirse las circunstancias de la muerte de Angustina-von Amerling y cambiar las de Drogo, que expira en el carruaje que los transporta fuera de la fortaleza, la dimensión heroica que de ambas transmite la novela quede achicada a las de postergación e infortunio.

*Fecha de recepción: Noviembre 2022*

*Fecha de aceptación: Diciembre 2022*

**Dr. Luis María Bandieri**

Universidad Católica Argentina

lmbandieri@gmail.com.ar