"Zama": la poética de la destrucción

En 1956 aparece la primera edición de *Zama*. Algunos comentarios críticos descubren de inmediato a Di Benedetto como al escritor seguro de su oficio.[1] Tres años más tarde Noé Jitrik lo incorpora en un estudio sobre novelistas de la nueva promoción, junto a Alberto Rodríguez h., Beatriz Guido, H. A. Murena, Juan José Manauta y David Viñas, en quienes advierte la presencia de una madurez literaria en el país.[2] En 1967 *Zama* y *El silenciero* son traducidas al alemán con el pronto reconocimiento crítico y el mismo año se publica aquí nuevamente *Zama*, reedición a la que sucede, por parte de sus comentaristas, el convencimiento de situar a Di Benedetto[3] entre

[1] Antonio Pagés Larraya: "Con *Zama* revela Antonio Di Benedetto aptitudes que honran a nuestra nueva generación", *La Razón*, Buenos Aires, 29/12/56; Francisco J. Solero, revista *Ficción*, julio-agosto de 1957; Adelaida Gigli, en revista *Bibliograma*, 1957; Abelardo Arias, en *La Nación*, 13/4/58; Norma Dumas, en revista *Comentario*, octubre-diciembre de 1957; comentarios en *La Nación*, 3/2/57, y en *La Prensa*, 27/1/57, sin firma.

[2] Noé Jitrik, *La nueva promoción*, Mendoza, Cuadernos de Versión, Ed. Biblioteca San Martín, 1959.

[3] Graciela de Sola, en revista *Lyra*, Buenos Aires, 1967; Adolfo Ruiz Díaz, "La segunda edición de *Zama*", en *Revista de Literaturas Modernas* nº 7 de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza,

nuestros escritores de mayor relevancia. Hoy, incluyendo su última novela *Los suicidas* (Primera mención en el Concurso Americano de Novela Primera Plana, por unanimidad del jurado constituido por Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos y Leopoldo Marechal), cuya problemática acentúa y completa su obra anterior, podemos decir que Di Benedetto muestra ya en *Zama* la posesión de un universo narrativo propio, más allá de las posibles vinculaciones con el objetivismo (objetivista anticipado al que Robbe-Grillet advierte en *Dos historias*) y más acá de las coincidencias con ciertos elementos narrativos de Kafka o de Camus, que, aunque innegables, no hacen sino iluminar esa tierra de nadie desde donde el escritor interroga agónicamente su propio mundo mítico para construir su objeto estético, que, si por un lado lo individualiza, por otro lo remite a esa zona más amplia en que él participa de toda una literatura expresiva de la crisis de nuestra historia. De este modo, el escritor no inaugura una manera totalmente original de presentar el mundo de sus personajes, se trata más bien de una actitud relacional que comparte con otros escritores, ya que la materia que utiliza, es fundamentalmene social.

Hay en Di Benedetto un cuestionamiento de la existencia humana que atraviesa con mayor o menor intensidad sus cuentos y novelas. Pero ese cuestionamiento no se articula simultáneamente con el mismo andamiaje lingüístico: el despojamiento que preside su última novela no parece derivar de la misma voluntad idiomática que ejerce en *Zama*. Augusto

---

1968; *La actual inactualidad*, en revista *Análisis*, Buenos Aires, 10/7/67; *Papeles son papeles*, en revista *Confirmado*, Buenos Aires. 7/11/68; Günter W. Lorenz, *La desperdiciada vida del desterrado Zama*, en el diario *Die Welt*, Hamburgo, 28/3/68; Karl August Horst, *De escollo en escollo*, en *Stuttgarter Zeitung*, 6/12/67; Alfons Bungert, *Padecer el ruido* (Stille), en *Saarbrücken Zeitung*, 28/9/68; *Und Zama Wartet*, en *Deutsche Presse Agentur*, Hamburgo, 12/9/68, entre otros.

Roa Bastos[4] señala con acierto, basándose en Roland Barthes, la progresión de una escritura neutra que parte de *El silenciero* y llega en *Los suicidas* a su más alto grado de desnudez, a ese modo negativo que remite al silencio ("Este arte tiene la estructura del suicidio", dice Barthes). Aún en *El silenciero,* Di Benedetto se sitúa en la búsqueda de una síntesis expresiva que no es totalmente la escritura blanca de *Los suicidas,* esa síntesis apunta todavía al uso, aislado es cierto, de algunos símbolos que lo aproximan a un nivel poético, cuya especificidad significante descubre al inmediato y riguroso cincelador del idioma de *Zama,* no alertado por la posterior ausencia de estilo.

La precisión y tersura narrativa de *Zama* parecen provenir de un vigoroso poder selectivo, siempre vigilante a los desbordes que un idioma dieciochesco, pleno de arcaísmos y exuberancia comunicativa, podía ofrecerle. Esta es una de las razones por las que *Zama* entraña una especie de hito respecto de toda su producción. Puede rastrearse ya en *Mundo animal* (1953), y en *El pentágono* (1955) un interés sostenido por desechar todo vehículo de sensorialidad difusa, explicativa, abundosa. Ceñirse a este sistema de reducción guardiana, ante la apertura de nuestro idioma actual, es labor que no puede sorprender demasiado si advertimos la inevitable herencia borgeana en aquellos escritores que no olvidan en ningún momento que la literatura descansa en el lenguaje. Con esta equidistancia inicial no quiero señalar parentescos expresivos, sí la existencia de un reajuste del problema idiomático presente en el escritor argentino, cuyo contorno le impone cada vez más una organicidad responsable. Ahora sí, sobreviene la perplejidad: frente a la materia verbal delimitada por una América todavía española, Antonio Di Benedetto acomete difícil salto his-

[4] Augusto Roa Bastos, *Reportaje a la tentación de la muerte,* Buenos Aires, Galerna, revista *Los libros,* nº 3, setiembre 1969.

tórico. El desarrollo continuo —partiendo del proceso creador— de una tarea desarticulante del castellano dieciochesco: ya no se trata de un transvasamiento refundidor, altamente poético, de su lenguaje contemporáneo (*Mundo animal*), sino de un transvasamiento al revés, un salto en el tiempo en la búsqueda de un lenguaje perdido, al que debe ajustar una doble simultaneidad. Por un lado, la recuperación de la retórica virreinal; por otro, la decantación inmediata de esa retórica en la solicitud exigente de nuestro siglo, sin otorgarse la posibilidad de abandonos hacia una u otra época: la voluntad de un arduo equilibrio. Y más: todo en boca de Zama.

La elección de la primera persona sitúa a Di Benedetto en una instancia conjetural cerrada: reencontrar el camino idiomático de Zama sin escamotear el desafío constante de una experiencia idiomática que lo acosa con voluntad de pulimento, de eliminación de lo anecdótico histórico. Observaba Pagés Larraya en 1956: "Y aunque el relato se sitúa a fines del siglo XVIII tiene un sabor moderno que nace de la técnica del relato y de haber renunciado al arcaísmo lingüístico, aunque use giros y palabras de sabor arcaico". Cabe aún preguntarse hasta qué punto la presencia en Mendoza de una tradición idiomática española, estimuló y apremió en Di Benedetto ese intento de reajuste de vínculos con la lengua madre y con un pasado cuya inmediatez cultural configuraba un necesario replanteo, sin ningún tipo de concesiones al regionalismo. Pavese hablaba de aquellas relaciones conscientes e inconscientes que existían entre él y el Piamonte y de la preocupación atenta a la lengua nacional y tradicional. Di Benedetto sabe desde su primer libro de cuentos que no se ingresa en la literatura nacional si no se intenta trascender los límites que encierran el ámbito particular de una región, con los innumerables contenidos afectivos individuales y del contorno, que presionan sobre el escritor, y, frente a los cuales, él debe objetivar si no quiere caer en los imperativos de frontera.

Para abarcar la dimensión temporal de los fines de XVIII americano, Di Benedetto debió internarse en las fuentes y asumir con fidelidad la época virreinal en que sitúa a Zama. Sin embargo, la estructura del protagonista desentraña una multiplicidad de conflictos que, por la dinámica de su contradicción, desborda la tipicidad de su encuadramiento histórico. En este sentido se ha señalado la contemporaneidad de *Zama*. Su soledad, la incomunicación, su deseo sexual, su expectativa permanente, la arbitrariedad de respuestas para con su contorno, prefiguran al futuro silenciero: Zama es un silenciero del XVIII, aunque la historicidad de dos siglos exige a Di Benedetto los propios ajustes de sus particulares situaciones.

El tiempo de la novela se desarrolla en un lapso de nueve años: 1790-1799. A su vez, Zama es quien narra su despojamiento progresivo en tres períodos: 1790-1794-1799. Dentro de los tres períodos en que Zama vive y padece —su vida es un continuo padecimiento de esperas kafkianas— hay tres áreas de interés que aglutinan, preferencialmente, sus preocupaciones ante el mundo que lo rodean: la necesidad sexual reprimida; la apretura económica; la autoexigencia de una rehabilitación ante la corona española y ante su propia mujer. Di Benedetto dirige la novela "a las víctimas de la espera" y las áreas señaladas son, esquemáticamente, las esperas reales de Zama. Pero en su trasfondo hay una recurrencia permanente a otro tipo de esperas, irreales éstas, o al menos fijadas por Zama como metas a alcanzar y como simbolizaciones de su imposibilidad de llevarlas al plano de la realidad: el encuentro con Marta, su mujer; el traslado con ascenso a un lugar donde pueda estar cerca de ella mejorando su situación económica; la captura de Vicuña Porto (*Vicuña Porto era uno de los soldados de la legión puesta a la caza de Vicuña Porto*), especie de circuito cerrado.

La apertura de la novela apunta a presentar a Zama en un acto de reconocimiento de su situación sin salida.

Di Benedetto entrega al lector un personaje que toma conciencia de su extrañamiento de la realidad: la confrontación de su lucidez no modificará su incapacidad de actuar. La lucidez no se da a través de desarrollos claramente conceptuales, Di Benedetto los ahorra con inmejorable limpieza en la estructura narrativa, recurre en cambio a ciertos simbolismos en que es necesario detenerse para desentrañar sus encabalgamientos significantes. Zama procede por identificaciones, como en una suerte de pensamiento mágico. En la primera página de la novela, hay una imagen de un mono muerto que Zama percibe oscuramente como suyo: el agua envuelve y arrastra al mono; el agua, en la interioridad de Zama representa el vehículo de cambio y el modo de establecer su comunicación con el mundo, que es Marta; por agua espera mensajes de Marta; por agua viajará para resolver su vida "en otra parte". (*El agua, ante el bosque, fue siempre una invitación al viaje, que él no hizo hasta no ser mono, sino cadáver de mono. El agua quería llevárselo y lo llevaba, pero se le enredó entre los palos del muelle decrépito y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos*).

Ahí estábamos, por irnos y no. En la reduplicación de estas palabras claves, Zama asienta su voluntad de indecisión primera, aunque luego construya indefinidamente la posibilidad de su traslado. Con respecto a su mujer, en cambio, no vacila en descartar su encuentro, aunque también luego persevere en la creación de su imagen cercana (*y si un barco entraba en él [el puerto] podría llegar algún mensaje de Marta y de los niños, aunque ella y ellos no vinieran, ni nunca hubiesen de venir*).

Al mono sucede el pez, cuya historia Zama escucha por Ventura Prieto. Ese pez, rechazado por las aguas donde vive, suscita en Zama un nuevo sentimiento de identificación que él trata de rechazar, pero le acude y lo expresa con medida parquedad. (*Yo había seguido con viciada curiosidad esta historia, que no creí. Al considerarla, recelaba de pensar en el pez y en mí*

a un mismo tiempo.) A partir de aquí, de su estar "de más" en el Paraguay —donde no se le paga como a funcionario de la corona por sucesivos renunciamientos que la corona misma le solicita para no desvirtuar su imagen y ocultar así una de las características de la decadencia española, y desde donde no se lo traslada— Zama inicia, tortuosamente, su destrucción, desarrollando su verificación inicial, soportando una cadena de esperas burocráticamente justificables pero humillantes. Como el escudero del *Lazarillo*, Zama encubre su miseria con un rasgo de la superestructura virreinal: la honra del caballero.

Di Benedetto señala la gratuidad de la lucidez humana ante la enmarañada red de circunstancias externas que atrapan de continuo al hombre. Así, por medio de esta lucidez, Zama alcanzará su libertad, una libertad que parece más bien el producto de la necesidad individual de justificar su condición de atrapado. Cuando ya al final de la novela Zama tiene la certeza de no poder capturar a Vicuña Porto, captura que habría significado su propia libertad, reflexiona: *Entonces, pensando que él se hallaba entre nosotros y nosotros padecíamos necesidades, fatigas, tropiezos y muertes por encontrarlo, se me ocurrió que era como buscar la libertad, que no está* allá, *sino en* cada cual. Esa convicción atiende a la otra libertad: la de la autoeliminación y ésta, y en el incumplimiento de las metas reales fijadas por Zama, son resueltas como el producto de su inmadurez: no haber crecido. De ahí que la novela se cierre con el enfrentamiento del protagonista con el niño rubio de doce años —figura que Zama ha creado para asignarle (asignándose) funciones catárticas— y de cuyos labios escuchará que no ha crecido:

> "El me contemplaba.
> No era indio. Era el niño rubio. Sucio, estragado de ropas, todavía no mayor de doce años.
> Comprendí que era yo, el de antes, que no había nacido de nuevo, cuando pude hablar con mi pro-

pia voz, recuperada, y le dije a través de una sonrisa de padre:
—No has crecido...
A su vez, con irreductible tristeza, él me dijo:
—Tú tampoco."

Con este hermoso y desgarrador final, Di Benedetto parece adherir a contenidos psicoanalíticos, ya que Zama permanece encarnado en aquella etapa de la niñez desde la que desenvuelve esa contrafigura —niño rubio— que acude en ausencia de su diálogo con el mundo. De modo que si los hechos atrapan a Zama, es porque éste eligió seguir siendo niño, preso de sus propios demonios interiores y de su primer asombro ante el mundo frente al que generó la incapacidad de actuar en él. El silenciero se autoconvence de la imposibilidad de defenderse, pronunciando palabras que habría dicho Besarión (contrafigura del silenciero): *Los mártires, me parece, no pueden defenderse. Nadie los escucha.*

Aparece con mayor claridad esta certeza cuando Di Benedetto atribuye a Zama la idea de una postergación muy antigua: a la manera de una fantasía onírica, lo sitúa hombre-niño en el ámbito materno (pág. 81). Esta imagen sexual, sostenida en excelente fusión de significado estético-psicoanalítico, descubre las causas que, anteriores al nacimiento, trazan la postergación definitiva de Zama ante el sexo, la mujer, el amor y el mundo. Un hombre (*un individuo de reluciente casco de acero... Al pasar, me cubrió la tierra*) se interpone en la hora del nacimiento de Zama y lo condena a retraerse en actitud de espera. La imagen viene a iluminar la condición de postergado del protagonista ante el amor de Luciana; en la realidad es Bermúdez (como el padre) quien se interpone y a él Zama lo designa con doliente expresión: *el capaz de ser amado.* Inmediatamente de esta certidumbre Zama erige la figura lejana de su esposa, a conciencia; búsqueda resignada y persistente toda vez que el mundo exterior lo roza.

La memoria prenatal también ha marcado la esclavitud de Tora, la mulata. Muestra a Zama una enorme cicatriz en el brazo y le dice que posee otras en el cuerpo, producto de los castigos que un blanco infligió a la madre, embarazada de ella. Zama duda de la afirmación de Tora: *Nací con ellos* (los hundimientos de la carne). Las cicatrices de Zama no están en la carne; sino en su vinculación con la carne.

Su mundo afectivo se recorta en el condicionamiento de su soledad: desde él y la incomunicación consecuente, las relaciones de amor o amistad se vuelven sumamente empobrecidas. La figura lejana, pero en cierto modo rectora de su esposa, le sirve en el lapso de nueve años para establecer un sentimiento de provisoriedad a toda aproximación real con el contorno. Hasta tanto se reúna con Marta, la permisibilidad no selectiva de los afectos tiene su justificada razón de ser, como si en su raíz Zama se entroncara con cierto misticismo, en el que la vida lejos de ella fuera un tránsito fugaz de residencia forzosa. El protagonista de *El silenciero*, atormentado como Zama, tiene por figura rectora a la madre, pero ésta no es lejana como Marta, por el contrario, con ella comparte su cotidianidad dolorosa de ruidos y esta aproximación lo lleva sin embargo al mismo desenlace: la afirmación de su soledad y su impotencia para adaptarse o rebelarse contra una sociedad que no acepta.

El primer conflicto que se le presenta a Zama es el de la fidelidad a Marta o la satisfacción de su deseo sexual. El cuerpo de Luciana, entrevisto en el baño del arroyo, es el móvil para iniciar un asedio con una mujer de su clase (*No obstante, me adentré y, embozado por la vegetación, vi un instante, de frente, desnudos cuerpos, morenos y dorado-oscuros, y de costado, ocultas las facciones, pues sólo distinguía una nuca y pelo recogido arriba, otro que no supe si era blanco o mulato. No quise seguir mirando, porque me arrebataba y podía ser mulata y yo ni verlas debía, para no soñar con ellas, y predisponerme y*

venir en derrota) del que no obtendrá sino abrazos fugaces, confesiones en charlas amistosas, la promesa de interceder por su traslado. En ocasiones sentirá su relación con ella como de amiga a amiga: *Cuando describía las costumbres de las indias mbayas, Luciana estaba tan suelta y animada, tan sin recato nombraba partes del cuerpo, que escuchándola tuve la sensación desagradable de que se confundía y me hablaba como si yo fuese una mujer.* Con Rita, una de las hijas de su huésped, también inicia una serie de ensoñaciones y asedios sexuales que culminan en fraternal amistad y recogido agradecimiento de su desamparo: *Me sirvió un mate, después sorbió uno ella. Dejábamos que la atmósfera luminosa y posesiva nos convirtiese en calmos objetos.* El abandono de intento posesivo sume al protagonista en un estado de despersonalización purificadora. La voluntad posesiva se traslada aquí a la atmósfera, el poseído ya es él y su antiguo objeto amoroso: la despersonalización los hermana. Privados de su propia materia, que les entorpece todo acercamiento afectivo real, se desplazan hasta cosificarse, como si de ellos ya no dependiera ningún movimiento de aproximación: la atmósfera, el aire los somete a ser *calmos objetos. Grávida de humedad, posesiva, la atmósfera había suspendido la vida,* dice Zama cuando Luciana se aleja en el barco, y es como si una física de la moral le exigiera desmaterializarse en místico desasimiento. Aquí el elemento desintegrador es el aire, antes lo fue el agua (imagen del mono y del pez), otras veces es la tierra.

Zama vive en estado de alerta frente a la naturaleza americana y en ella proyecta el carácter infantil, en el temor, que pertenece a él: *Con ser tan mansa, cuidábame de la naturaleza de esta tierra, porque es infantil y capaz de arrobarme y en la lasitud semidespierta me ponía repentinos pensamientos traicioneros, de esos que no dan conformidad ni, por tiempos, sosiego. Hacía que diese conmigo en cosas exteriores, en las que, si a ello me resignaba, podía reco-*

nocerme. La naturaleza actúa en Zama sometiéndolo a un estado de arrobamiento que abarca y domina su cuerpo y al mismo tiempo, y contradictoriamente, lo transporta a un estado de excitación mental que él define como de "pensamientos traicioneros". La tierra lo arroba y lo paraliza como una madre excesivamente cálida y protectora. Con la naturaleza misionera, semejante a la paraguaya, Horacio Quiroga establecía una relación similar: los personajes arrobados por la tierra, eran los desterrados, como Rivet o el doctor Else, a quienes Quiroga llama ex hombres, mientras que los hombres, no los ex hombres, la enfrentan para dominarla. Así, Zama retrae su materia cuando siente el peso de una ética que no le permite unir su cuerpo y su espíritu: se dispone al arbitrio de las fuerzas naturales que deciden por él. La voluntad de entregarse a ellas, de resignarse, lo ubica en una especie de aligeramiento no responsable que lo lleva a desplazarse hacia esa zona de reconocimiento con lo exterior: en la identificación con animales (como en muchos personajes de *Mundo animal*) o en el desasimiento y la pérdida de su identidad, libra su batalla de la despersonalización. No es él el que conduce, se deja conducir como un niño asombrado ante la omnipotencia de las fuerzas extrañas.

Espiritualizarse es para Zama incorporarse en la fluidez de los sueños; dejarse llevar por la marea de su irracionalidad, allí donde puede construir una imagen de comprensión femenina, casi maternal, que lo restituya al mundo sin culpas y sin deterioros. *Dejé el lecho espiritualizado. La mañana era limpia y propicia. Bebí el mate y prescindí de los bizcochos. Comer, masticar, me parecía grosero.* Ese afincamiento en la delicadeza del líquido, en la negación a masticar, surge de un sueño anterior, donde una mujer que no es Luciana ni Marta, ni ninguna que él conozca, le ofrece una ternura que él comparte solidariamente. Pero sabe que esa mujer es inaccesible y le está prohibida, lo sabe hasta en las ensoñaciones en que sus sentidos vibran por una mujer que no existe, que

nunca encontrará, porque tan lejana como Marta, la busca en la ambigüedad onírica o en ámbitos decididamente apartados:

'¿Nunca sería el visitado del amor? No el amor de Luciana, si es que lo conseguía, sino el de una mujer de otras regiones, un ser de finezas y caricias como podía haberlo en Europa, donde siquiera unos meses hace frío y las mujeres usan abrigos suaves al tacto como los cuerpos que cobijan.
Europa, nieve, mujeres aseadas porque no traspiran con exceso y habitan casas pulidas donde ningún piso es de tierra. Cuerpos sin ropa en habitaciones caldeadas, con lumbre y alfombras. Rusia, las princesas... Y yo ahí, sin unos labios para mis labios, en un país que infinidad de francesas y de rusas, que infinidad de personas en el mundo jamás oyeron mentar; yo ahí, consumido por la necesidad de amar, sin que millones y millones de mujeres y de hombres como yo pudiesen imaginar que yo vivía, que había un tal Diego de Zama, o un hombre sin nombre con unas manos poderosas para capturar la cabeza de una muchacha y morderla hasta hacerle sangre.
Yo, en medio de toda la tierra de un continente, que me resultaba invisible, aunque lo sentía en torno, como un paraíso desolado y excesivamente inmenso para mis piernas. Para nadie existía América, sino para mí; pero no existía sino en mis necesidades, en mis deseos y en mis temores.
Estaba espiritualizado."

A esta visión de mujeres, portadoras de exquisito refinamiento amatorio, emparentadas con el mejor decadentismo rubeniano, se suma, abruptamente, una muchacha americana; para ésta, el protagonista no economiza toda su agresividad (más salvaje que amorosa) de que es capaz su dramática abstinencia. Europa-América, el refinamiento erótico, inaccesible como Marta, ante el desenfreno de una pasión americana, más tangible y real, pero también indicadora de su desarraigo; luego de una experiencia sexual con una

mulata joven, en la que recupera el ardor de los dieciocho años, Zama alienta, ante el recuerdo de Marta, la idea de la mutilación: *Me miré a los ojos con desafío. Después, más calmo. Resistía mi propia mirada, pero consciente de que ante los ojos de Marta había sentido necesidad de cortarme algo.* Por tratarse de una mulata o por haber tenido un goce real, la culpa de Zama es tan inmediata como la fantasía del castigo. Sus encuentros con Luciana producen en él luchas internas de deseos y culpas, pero no determinan tan elocuente desencadenamiento expresivo.

Otra mujer, Emilia, a su servicio, será el vehículo para su paternidad. Después de un atormentado cuestionamiento sobre el origen del mundo, Zama decide tener un hijo depositando en esa decisión la última esperanza de su desolación. Entretanto, vive el período más difícil de su vida y económicamente, irá de mal en peor. Su situación de mendicidad tiene la atmósfera de la picaresca; se agrava hasta el punto de tener que recurrir, para comer, a la buena voluntad de su secretario, Manuel Fernández. La frecuentación que nace entre ambos, más sustentada por la necesidad de Zama y la piedad de Fernández que por amistad, es posterior a una falta de éste: escribe un libro en la oficina de la gobernación. Zama debe intervenir y de esta falta se plantea la exoneración de Fernández o el ascenso de Zama. Zama espera como siempre, que todo se resuelva sin su actuación: *Quien escribe un libro, a veces, es capaz de acciones de desprendimiento. Yo presentía y anhelaba que Manuel Fernández, ese hombrecillo escritor de libros, me permitiera salir sin cargas morales de aquel enredo.* Ese asgo de desprendimiento no tiene lugar (es el gobernador, finalmente, quien decide sus suertes), sí lo tiene en cambio con respecto a la alimentación de Zama y de su hijo. Nuevamente Zama se entrega al encadenamiento de hechos externos que le permiten sobrevivir en la irresponsabilidad: Manuel, casado con Emilia, reconoce al hijo y se hace cargo de él. Ver-

tiginosamente, Zama va entrando en una despiadada humillación y también en la afirmación de su soledad. (*Estaba contento por mí, que cada vez quedaba menos ligado a la gente. Persona alguna, me dije, puede realizar* mi *amor,* mi *bondad,* mi *sacrificio, pero puede proceder por mí. No obstante, si me lastima, sin celos, que Manuel lo haya hecho, es que no he perdido la compasión ni la magnanimidad.*) El descalabro económico que sufre como funcionario del rey, el apartamiento de responsabilidades y la segura elección de vivir en soledad, se encubren tras los sentimientos magnánimos que lo defienden y absuelven de reconocer su afianzamiento en el desarraigo.

Una mujer vieja interviene ahora en la vida de Zama, con ella establece una breve relación de dependencia económica paralela a aquélla con Fernández. A éste le entregó a Emilia y a su hijo, a aquélla le entrega su cuerpo. No es ya quien asedia, sino el asediado, a través de cartas; la acepta luego por dinero, pero le produce una sensación de repugnancia, no por la transacción, sino por la evidencia marchita, deteriorada de ella:

"La tomé con vehemencia.
Así, sin verla, podía besarla. Mucho, tanto como ella necesitara.
Después la eché al suelo, creo que con gusto.
Ella estaba ligera de ropas, como preparada.
Me alcé, sacudiéndome el polvo.
En la oscuridad pude distinguir que se corría, arrastrándose, hasta la pared. Sentada en el piso, se respaldó en el muro. Jadeaba.
Le dije:
—Preciso plata.
Ella jadeó un momento más, respiró tomando aliento y me preguntó cuánto, con una sola palabra, cuánto, como no puesta entre signos de interrogación.
—Cincuenta pesos —dije, y supe al instante que pedía una suma ruin, sabiendo también que ya no

podía pedir más porque yo no ardía ni la mujer jadeaba.
Me dijo "lo tendrás" y para mí ese anuncio tuvo el poder liberador de un saludo."

La aventura de la humillación alcanza ya su mayor grado, consciente, elegida; la unión de dos derrotados a quienes nada más que el dinero vincula. Y Zama queda otra vez fuera de toda participación que lo integre al amor. Ninguna de sus relaciones es real: real en la dimensión de totalidad que él aspira virtualmente a tener en esos sueños donde construye una mujer con la que comparte carne y espíritu. Sus lazos en este nivel de unión son ambiguos (pero de una ambigüedad elegida) y laterales, disociados: Luciana representa un mero intercambio espiritual, siendo que a ella se acercó por la belleza de su cuerpo; Emilia es el instrumento de su nueva paternidad; Marta, cada vez más lejana, pero imagen tranquilizadora de su desintegración con el mundo. En el cuento *El cariño de los tontos*, Amaya se construye un amor ideal con la figura de un joven que se ha suicidado y que nunca ha visto, sólo sabe de él por la crónica que leyó en un diario; pero vive adherida a él porque de ese modo levanta un sistema de aislamiento que la aparta de su marido, de su hija, de su hermana y aún de un amante que parecía ser el elegido: el amor que dura, como ese hacia el joven suicida, dice Amaya, es el cariño de los tontos. El amor que no existe sino en la pertinaz idealización de seres que se aferran a la soledad y desde allí necesitan inventar una imagen que ligue, aún artificialmente, su relación con el mundo.

La fiebre se posesiona de Zama. Siente como el llamado de la muerte, no sabe si se trata de su propia muerte, pero en cambio encuentra a una mujer, también vieja (*edad sin flores*) que lo cuida, aunque no puede discernir si ella existe o no en la realidad, si llega a tomarle la mano o se toma él sus propias manos. La mujer es una proyección de sí mismo, un do-

ble, cuyas palabras, excesivamente conceptuales, causan extrañeza en Zama por lo inoportunas para una situación ambiguamente amorosa. (*Si queréis ver con miedo mi pasado es para transferir el temor de vuestro propio pasado.*) Sus razonamientos, sumen a Zama en un estado de intranquilidad y confusión, ella parece estar de vuelta de muchas cosas. A su contacto, él siente, como otras veces, que se desintegra, ella lo absorbe como si lo llevara hacia la muerte, lo devora hasta producirle una sensación de hastío y de vacuidad. Esta será la última mujer de Zama y también su último enfrentamiento pasivo con todo lo que se nuclea en las fuerzas exteriores que lo poseen. En la última parte de la novela no habrá mujeres, sólo hombres que se internan en la selva para buscar a Vicuña Porto.

La fidelidad a Marta, encubierta tras un desborde sensual, imaginario a veces, real otras, configura en el protagonista un desgarramiento tan dramático que sólo puede dar vueltas sobre sí mismo, sin advertir la ambigüedad de sus verdaderas relaciones con su desarraigo afectivo. Este se torna de pronto una fuga especulativa de un atávico arraigo. ¿Pero arraigo a quién? De tanto mirarse a sí mismo, Zama asiste al espectáculo de su propia destrucción, mas, como si fuera la mirada de otro Zama la que descubriera su propia destrucción. Esto le permite la libertad de destruirse, el doloroso histrionismo del Heautontimorúmenos. Su pasado de corregidor es la de un Zama con prestigio ante el rey y la sociedad virreinal, hombre sin miedo, pacificador de indios y hombre de derecho. Esta imagen reclama el hijo del capitán Zabaleta en las primeras páginas: durante el viaje que había hecho con su padre hacia Asunción, se entera de quién había sido Zama. La admiración del niño produce en el protagonista un balance obligado de su vida que apunta al reencuentro con su prestigio, para reducir a la opacidad al Zama asesor letrado, cuyo nombramiento, es importante recordarlo, tuvo el carácter de interinato breve. *Sin embargo, yo*

veía el pasado como algo visceral, informe y, a la vez, perfectible. Por los elementos nobles no dejaba de reconocer algo —lo más— pringoso, desagradable y difícil de capturar como los intestinos de un animal recién abierto. No renegaba de eso; lo tomaba como una parte de mí, incluso imprescindible, aunque no hubiese intervenido en su elaboración. (Es sumamente indicadora la convicción de ajenidad que Zama tiene de sus actos: tanto para los que lo valorizan como para los que lo postergan.) *Pero, con todo, yo esperaba ser yo por el futuro, mediante lo que pudiera ser en ese futuro. Tal vez creía serlo ya y vivir en función de esa imagen que me aguardaba adelante. Tal vez ese Zama que pretendía parecerse al Zama venidero se asentaba en el Zama que fue, copiándolo, como si arriesgara, medroso, interrumpir algo.*

A pesar de esta progresión de continuidad que Zama "el menguado" intenta para recuperar a Zama "el bravío", aquél decide racionalmente congelar el pasado en virtud de un presente provisional. El pasado es un hermoso friso al que puede volver los ojos con vanidad y deleitación, como si fuera una obra acabada en la que él no se considera del todo partícipe. En ese congelamiento del pasado se sitúa Marta también, siempre será una presencia lejana, indirecta. La aproximación nostalgiosa de las bondades del pasado se arraigan en él de manera irracional: un ejercicio de condena subyacente.

En los hechos, la posibilidad de continuarse en el Zama heroico, descansa de manera fundamental en su traslado, y éste depende de las gestiones del hermano de Marta o del de Luciana. Para huir de las tentaciones del mundo exterior, que no sólo entrañan mujeres deseables, sino hombres que representan rivalidades y cotejos en materia de trabajo, Zama busca la clausura para encontrar sus pasos perdidos: la tarea intelectual, a través de relecturas de sus textos universitarios, de lecturas de obras de lógica y

de otras disciplinas que ha ido acumulando sin aprovecharlas. Ese intento de confrontación con el Zama anterior tiene un objetivo muy concreto: *Tenía que prepararme para sobresalir en Buenos Aires. Perú seguía en la línea de mis aspiraciones; después, España.* Sin embargo este empeño de recuperación está también signado por la provisoriedad y la inconstancia, sostenidas ambas por la ausencia de Marta, responsable de ese orden hogareño que posibilitó a Zama antes el ejercicio no interrumpido del estudio, el acallamiento oportuno de otras solicitaciones:

> "El patio llamaba, llamaba.
> No me importaba lo que leía. No lo entendía. Pensé que era la primera vez en mi vida que me daba con ese libro. No precisé constatar lo contrario: era un manual de leyes muy usado por mí, de siempre. ¡Es que el patio me llamaba!"

La imposibilidad de permanecer en una vivienda estable contribuye a que Zama no pueda realizar esas actividades que siente con dolor postergadas: la lectura, el estudio. Inútilmente tratará de afincarse en algún lugar, su falta de solvencia económica lo obliga a trasladarse de continuo, ya que paulatinamente nadie le da crédito. Por lo mismo se siente acechado por figuras creadas por su imaginación cuya existencia en vano trata de confrontar en la realidad y que no le dan sosiego. A veces son los ruidos los elementos perturbadores (como en *El silenciero*): un ruido cuyo origen no logra ubicar, que cada vez lo siente más próximo y hasta llegá a creer que es su propio corazón, le despierta una angustia tan atormentadora como al personaje de Poe de *El corazón delator*. Los fantasmas que lo acosan desde el exterior se corporizan dentro de él, luego vuelven hacia afuera provocándole la pérdida de su identidad.

Una de las casas que habita, de dos alas y dos puertas de calle, envuelve en el misterio la aparición y desaparición de mujeres que Zama nunca podrá identificar. Son mujeres casi desprendidas de todo indicio

vital, siempre lo miran impasibles y desaparecen en cuanto descubren la mirada suya. La disposición de la casa, con pasillos y habitaciones huecas, supuestos patios, ámbitos que Zama nunca puede precisar en la dimensión real de espacialidad, remiten a la casa de Asterión de Borges (*Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar*). Como Asterión, perseguido y culpable, Zama no encuentra acomodo en su inapresable ámbito: la multiplicación infinita de ámbitos es una especie de laberinto con movilidad continua, con mujeres que lo atormentan con la ubicuidad de su presencia.

La última etapa de la vida de Zama se organiza sobre la búsqueda de un enlace con el Zama "ejecutivo" que él sitúa en su pasado de corregidor. Cuando la espera de su traslado por intermedio de vínculos amistosos se agota, le llega la hora de actuar, para procurarse, por sí mismo, el éxito en la empresa contra Vicuña Porto, que lo hará merecedor de su ascenso. Pero su vuelta a las armas es la epopeya del fracaso y del antiheroísmo, tan inoperante como su impulso de recuperación intelectual. Una delación a destiempo inicia el declive de su derrota: por encubridor para los suyos y delator para sus contrarios, una última piedad de Vicuña Porto reemplazará la muerte por la mutilación. Antes de sufrir ésta, reclama inútilmente una improbable comunicación con Marta; el mensaje para ella, depositado y echado al mar (*Marta, no he naufragado*) no tarda en advertirle que lo ha escrito para sí mismo, que con total lucidez no puede apelar al límite de su autoengaño. La aceptación de su derrota, sus causas, se expresan en ese breve diálogo final, síntesis de su desvalimiento, y dolorido espejo de su vana espera: la vida no es un sueño.

Como Zama, los personajes de Di Benedetto se mueven en los límites entre la realidad y la fantasía; encerrados en una interioridad que los agobia, hecha de culpas, de postergaciones, de desarraigos, de agónico

sometimiento a una mujer-madre, interrogan la memoria de la infancia o prodigan la libertad del instinto hundiéndose en el territorio del mundo irracional donde esperan encontrar respuestas al origen de su padecimiento. No han apostado a la vida; han elegido, en cambio, la destrucción. *Los hijos se realizan, pero no se sabe si para el bien o para el mal. Los libros se hacen sólo para la verdad y la belleza,* dice Manuel Fernández desentrañando la superioridad de la obra de arte frente a la ausencia de fines en la creación del hombre. *Nadie elige los hijos, le vienen,* confirma la Colorada en *El cariño de los tontos.* Aparentemente, Manuel Fernández parece señalar una preeminencia de la racionalidad en la creación artística. Sin embargo, al mismo tiempo que realiza aquella valoración, asienta esta otra, definiendo el proceso creador con una hermosa comparación que ilumina notoriamente el mismo trasfondo irracional que rige al hombre en la procreación: *La disposición de escribir no es una semilla que germina en tiempo fijo. Es un animalito que está en su cueva y procrea cuando se le ocurre, porque su época es variable, pues unas veces es perro, otras hurón, unas veces es pantera y otras conejo. Puede hacerlo con hambre o sin hambre, en ocasiones sólo si está muy reposado, en otras si le duele una herida del cazador o si regresa excitado de una jornada de fechorías.* Una cabeza puede poblarse de pájaros que contribuyen a la felicidad de la gente con sus alegres trinos, pero también de otros pájaros menos inofensivos como los buitres, que acosan a su dueño hasta carcomerle el cerebro (*Nido en los huesos,* de *Mundo animal*). El torturado espera su liberación, advirtiendo que su experiencia no debe desanimar a otros. En *Falta de vocación* (*Grot*) el oficinista que se ha puesto a escribir es dominado por visiones aterradoras que le han quitado la antigua paz del hombre no urgido por la tarea literaria: una mosca sufre metamorfosis de murciélago; un confite, durante el sueño, se le transforma en uno de sus ojos que se ha salido de su lugar. Y él afirma al amigo —*Y qué quiere, Segura. Me da,* mientras Di Bene-

detto apunta refiriéndose al mismo personaje: *El hombre permanece tirado en una silla, como encogido por el dolor de pensar.*

El oficio de escribir viene acompañado de una especie de delirio que domina al hombre, lo aísla obsesivamente de su contorno para situarlo en otra zona de padecimiento en que debe enfrentarse con demonios propios. En el prólogo de *Mundo animal* Di Benedetto descubre las raíces de aquel delirio: *En la desesperación de ver que las culpas nuestras trasladadas a otros de nada nos excusan ni de nada nos sirven —para los demás, en tanto sean evidentes o se descubran; para nosotros, en cuanto las admita y las reproche la conciencia— nos lanzamos ciegamente, como toros enardecidos, contra la propia culpa. A veces, ella nos devora.* Es preciso recordar aquí cómo Zama en estado febril y desdoblando su identidad con la mujer que lo acusa de su pasado culpable, se desintegra devorado por ella, que representa su culpabilidad. Zama, tanto como el silenciero, están bloqueados para la tarea intelectual: uno y otro son trashumantes en la búsqueda de un ámbito que les permita ejercer el ocio, en silencio y en paz. La idea del despojamiento esencial del hombre, de su desnudez afectiva que lo conduce a autodestruirse, toma posesión de su cabeza (*Nido en los huesos*), (*Siento el cerebro machucado, como si estuviese al cabo de un abnegado esfuerzo de creación. Como si hubiera escrito un libro,* El silenciero), de su corazón (*Bizcocho para polillas*) y de su vida en totalidad, como el perro que reclama la presencia de su dueño en el otro mundo, allí en los sueños desde donde el hombre lo ha creado (*Reducido*).

En su estudio sobre Di Benedetto, Rosa Boldori[5] apunta con respecto al lenguaje la siguiente conclu-

[5] Rosa Boldori, "Antonio Di Bendetto y las 'zonas de contacto' en la literatura", en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, nº 8, Universidad Nacional del Litoral; y "Di Benedetto y las zonas de contacto", en Rogelio Barufaldi, Rosa Boldori

sión: "El vaivén constante entre fantasía y realidad se ve favorecido por la cotidianidad del lenguaje que al no concordar a veces con lo fantástico del contenido, produce en el lector un efectivo desconcierto". Creo que el "efectivo desconcierto" o el hallazgo lingüístico no deriva precisamente de la falta de concordancia entre la cotidianidad del lenguaje y los contenidos fantásticos, porque no encuentro en Di Benedetto ninguna adhesión a una filosofía romántica del lenguaje, en que aquéllos se separarían, sino más bien de la búsqueda de una fusión entre el elemento proveniente de la lengua cotidiana —que se sabe obedece tanto a soportes reales como a fantásticos— y el elemento propio de la lengua elaborada, sostenidos en su sistema expresivo por una dialéctica de palabra y lengua. Para Zama, por ejemplo, descubierto en su penosa aniquilación, la figura de Vicuña Porto es el posible enlace con una última realidad victoriosa. En Porto la ciudad ha depositado, junto a los motivos reales de destrucción, otros de contenido imaginario: Vicuña Porto es la devastación, héroe de oscuro poder, e invencible. Tras la visión épica que de él nos da Di Benedetto asoma la vanidad de Zama al pretender destruirlo. En la descripción de Porto se suman los elementos reales y míticos atribuidos por la lengua popular, la valoración cotidiana, a los propios de la palabra poética transmisora de aquéllos:

> "Vicuña Porto era como el río, pues con las lluvias crecía.
> Cuando las aguas del cielo tórrido se derramaban sobre la tierra, se hinchaba la lengua larga de la corriente, mientras Vicuña Porto escapaba de aquellos suelos asiduamente mojados. Entonces, si una vaca se perdía, culpa se echaba al río, el lamedor de la lengua incesante, y si un mercader moría, en la cama destripado, ya esa culpa era de Porto.

---

y Eugenio Castelli: *Moyano, Di Benedetto, Cortázar*, Santa Fe, Colmegna, 1968, págs. 35-50 (ediciones de la revista *Crítica 68* de Rosario).

Con cada año —e iban dos— Vicuña Porto aumentaba: era un hombre numeroso y la ciudad le temía.
Temerosa vivía de él, mas sin alzar el garrote, hasta que vino el incendio y tomó una cuadra y dos y tres y cada cual escuchaba abrasarse aquellos palos tal y como si fueran sus huesos.
La ciudad se decidió y quiso cazar a Vicuña."

Cuando los indios codician inexistentes piedras preciosas, Zama, poseedor de la certeza dirá con imagen de acento gongorino: *Podía barrar, del cielo que perseguían, aquel relámpago de pedrería,* acercándose así a la convicción de la inutilidad de su empresa, relámpago de otra pedrería.

El hombre de Di Benedetto está en soledad; extrañado de vínculos afectivos reales; busca la destrucción, porque no puede sentirse americano e integrarse a la sociedad virreinal, como Zama, o a la nuestra y actual, como el silenciero. Di Benedetto [6] entrega personajes antiheroicos con una hondura de tensión dramática tal que la peripecia humana surge en el momento en que el contorno en que viven aparece agresivo, exigente de comportamiento ético responsable. Sin embargo no son víctimas de la sociedad sino en la dimensión en que sus lazos con esa sociedad se

[6] La obra de Di Benedetto comprende: *Mundo animal* (cuentos), D'Accurzio, Mendoza, 1953; *El pentágono* (novela), Buenos Aires, Doble P., 1955; *Zama* (novela), Buenos Aires, Doble P., 1956; 2ª edición: Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967; *Grot* (cuentos), D'Accurzio, Mendoza, 1957; 2ª edición (se publicó con el título de *Cuentos claros*), Buenos Aires, Galerna, 1969; *Declinación y ángel* (cuentos); edición bilingüe (español e inglés) de la Biblioteca San Martín, Mendoza, 1958; *El cariño de los tontos* (cuentos), Buenos Aires, Goyanarte, 1961; *El silenciero* (novela), Buenos Aires, Troquel, 1964; *Two Stories* (cuentos), edición bilingüe (español e inglés) Voces, Mendoza, 1965; *Los suicidas* (novela), Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

han ido destruyendo dentro de una elección, oscura y progresiva. Ellos no son víctimas: eligen padecimiento, destrucción, muerte. Y ésta, que a veces es locura, mutilación, muerte misma, representa la impotencia frente a la integración a una sociedad que declina: la virreinal en *Zama*, la actual en *El silenciero* y *Los suicidas*. La lucidez inicial de los personajes de Di Benedetto es sólo un resplandor de muerte. Esta puede engendrar vida, simbólicamente el cráneo del caballito muerto de *Caballo en el salitral* —uno de los cuentos mejor resueltos estéticamente— sirve de nido a la paloma que depositará allí sus huevos. (*Como una mano combada, para recibir el agua o la semilla, la cabeza invertida del caballito ciego acoge en el fondo a la dulcísima ave. Después, cuando se abran los huevos, será una caja de trinos.*) Quizás ésta sea la propia respuesta que Di Benedetto se da a sus cuestionamientos sobre la muerte, la destrucción y el desarraigo. *Zama*, su novela más lograda, es a la vez la más expresiva de su rico universo narrativo.

(*X-1969*)

Noemí Ulla