

Olga Leticia Solís de Calderón

Lo Fantástico en Zama como
búsqueda de una nueva realidad

Asesora:

Licda. Margarita Carrera



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras
Guatemala, 1984

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

VL DL
-07
T(724)

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su graduacion de Licenciado en Letras.

Guatemala, Noviembre de 1984.

INDICE

	Página
1. INTRODUCCION	1
2. METODOLOGIA	3
3. MARCO TEORICO	5
3.1 LA LITERATURA FANTASTICA. BREVE RELACION DE SU NACIMIENTO, REPRESENTANTES PRINCIPALES, CARACTERISTICAS	5
3.2 LA LITERATURA FANTASTICA EN HIS PANOAMERICA	34
3.3 LITERATURA FANTASTICA Y FORMAS LITERARIAS RELACIONADAS CON ELLA	42
4. ANALISIS DE <u>ZAMA</u> :	43
4.1 Elementos Fantásticos en Zama:	43
4.1.1 El narrador	43
4.1.2 El personaje principal	45
4.1.3 Estructura externa	45
4.1.4 Ambito (geográfico)	46
4.1.5 El tiempo	48
4.1.6 El rigor	51
4.2 Temática	54

	Página
4.2.1 La soledad como tema fundamental	55
4.2.2 La inseguridad de Don Diego de Zama manifestada a través de sus relaciones con las mujeres.	70
4.3 Antonio Di Benedetto busca en la irrealidad una nueva realidad.	90
5. CONCLUSIONES	99
6. APENDICE	103
7. BIBLIOGRAFIA	131

1. INTRODUCCION

El interés por trabajar una obra de Antonio Di Benedetto nació en las aulas de la Facultad de Humanidades, de los cursos y el seminario de Literatura Hispanoamericana muy especialmente impartidos por la Licenciada Margarita Carrera. Ella, con su gran inteligencia y apasionamiento por las letras hispanoamericanas, nos condujo hacia Zama y Absurdos, dos únicas obras de Antonio Di Benedetto, por entonces, conocidas en Guatemala.

En los grupos de trabajo del Seminario coincidentemente me correspondió integrar el grupo encargado de estudiar Zama; y fue allí donde tuve la oportunidad de acercarme más a la obra en mención; los resultados fueron satisfactorios y presentamos al final del seminario, un trabajo aceptable.

Mi interés se vio motivado cuando a principios de 1982 Antonio Di Benedetto, estuvo en nuestro país, impartiendo una serie de charlas.

A medida que uno, como lector, va profundizando en la obra, ésta deja traslucir lentamente, poco a poco toda su profundidad. El secreto radica en ser uno capaz de descubrir, de captar ese mensaje, ese contenido profundo que hace que la obra sea no sólo mensaje artístico, sino ante todo mensaje humano; y esta combinación perfecta la encontramos en Zama.

Por otro lado, se dice que la Literatura Realista es copia de la realidad, pero ésta, sólo logra mostrar una parte de esa realidad, la convencional; por lo que yo creo que quizá la única Literatura real sea la fantástica, la que desprovista de la serie de aditamentos lógicos bebe en los orígenes mismos de la creación que son aque

llos de la simple intención no adulterados por el cúmulo de hábitos sociales. La Literatura Fantástica adquiere los caracteres de la única epopeya posible, aquella que consiste en el acercamiento a la etapa infantil, a los sueños o a la locura.

Zama, es esa epopeya en la que el sino trágico de su protagonista, don Diego, se nos proyecta como en una pantalla donde, lo único que vemos, son elementos grotescos, asfixiantes, oprimentes; allí donde el hombre está atrapado sin una posible salida; nosotros, como observadores, también sufrimos esa angustia existencial, porque habitamos ese mundo que el protagonista ha hecho suyo, y que nosotros pretendemos ignorar y sustituirlo por un mundo lleno de convencionalismos sociales.

Pretendo en este trabajo comprobar cómo Di Benedetto busca en la irrealidad de la Literatura Fantástica una nueva realidad, aún más profunda y real que la realidad misma; por otro lado, también pretendo contribuir en mínima parte, a motivar el estudio de las obras de Literatura Fantástica Hispanoamericana, con variantes notables, y que puede no presentar los mismos elementos fríos y aterradores de la narrativa fantástica de los siglos XVIII y XIX. Una Literatura Fantástica pues, con una visión distinta, moderna, contemporánea, que revela verdaderos estudios del alma humana.

2. METODOLOGIA

Considero que para el estudio que nos dé como resultado el conocimiento profundo de una obra de calidad estética y humana como *Zama*, no es suficiente la utilización de un solo método de crítica literaria; creo, por el contrario, que para captar la profundidad de la obra es menester auxiliarse de varios métodos, ya que al seguir estrictamente los lineamientos de uno solo de ellos quedaría fuera de nuestro análisis otros elementos igualmente importantes de la obra; de allí la necesidad de realizar la mejor combinación de esos métodos de análisis que al final nos conduzcan hacia las metas que nos hemos propuesto.

Para la realización del presente trabajo me auxiliaré del Método Estilístico y del Psicoanalítico, además de tomar ciertos lineamientos del Sociológico y del Método Estructural y Psicoanalítico de Todorov.

El Método Estilístico me llevará al conocimiento y estudio de las diferentes partes constituyentes de la obra, como: estructura, temática, personajes, estilo, ámbito, ambiente, motivos, época de la obra, uso del lenguaje, tiempo, narrador, punto de vista, etc., de donde se extraerá la construcción en que descansa lo Fantástico y la localización de los elementos que lo conforman, así como el efecto especial de incertidumbre, de duda que esta obra produce en el lector.

El Método Psicoanalítico será un valioso auxiliar para tratar de profundizar, captar, comprender las actitudes, conflictos y reacciones del personaje; para ahondar en el tema de la obra y descubrir las aflicciones de nuestro protagonista.

La combinación o complementación de los resultados obtenidos en estos análisis será por consecuencia el trabajo que hoy me propongo presentar previo a conferírseme el grado de Licenciada en Letras .

En cuanto al marco teórico me veré precisada a efectuar - una investigación de tipo documental, para ello realizaré un estudio diacrónico de la Literatura Fantástica desde sus inicios hasta nuestros días, así como sus principales exponentes y obras más importantes . Luego haré énfasis en el relato Fantástico en Hispanoamérica, estudiando a la vez otras tendencias literarias que se relacionen con él, para lograr así establecer diferencias y similitudes entre ellas.

Como preparación previa habré de seguir los siguientes pasos:

- Estudio y comprensión del Método Estilístico
- Estudio y comprensión del Método Psicoanalítico
- Estudio y comprensión del Método Sociológico
- Estudio y comprensión del Método Estructural de Todorov
- Estudio y comprensión teórica de la Literatura Fantástica en hispanoamérica .
- Estudio de la Literatura Argentina, especialmente la Literatura Fantástica y arquetípica .
- Estudio y comprensión de otras Formas Literarias relacionadas con lo Fantástico como: Realismo Mágico, Ciencia Ficción y Real Maravilloso .
- Estudio y análisis de Zama de Antonio Di Benedetto .
- Recopilación y estudio de datos biográficos de Antonio Di Benedetto .

3. MARCO TEORICO

3.1 LA LITERATURA FANTASTICA

(Breve relación de su nacimiento y representantes principales).

La Literatura Fantástica es hija de la incredulidad, pues, surgió cuando los hombres de una comunidad dejaron de creer en lo que contaban. Mientras los hombres creyeron en los fantasmas, áridos y precisos relatos al estilo de informaciones, éstos, fueron suficientes para dárselos a conocer y al mismo tiempo convencerlos de su veracidad. Pero llega el tiempo en el cual, al decir de Madame de Defand, aún se teme a los espíritus sin creer en ellos; entonces se hace posible la aparición de una Literatura Fantástica. Ya no basta con decir: fulano se transformó en tigre o lobo o perro. Es necesario captivar progresivamente las facultades activas y críticas del alma, dejar al encanto insinuarse en el espíritu del lector, seducirlo como artista y por medio del arte. Aunque se refiere a hechos presuntamente científicos, como levitación, premóniciones, telepatía, etc., el autor mezcla las distintas fuentes y logra, así, el dominio de una nueva estética.

Según Louis Vax los antecedentes de la Literatura Fantástica se encuentran en La Biblia, cuando en el primer libro de Samuel, nos relata que la Pitonisa de Endor evocó para Saúl el espectro de Samuel. El contexto religioso de la narración no nos permite creer que se trata de una simple historia para causar miedo. Abandonado por Yahvé, que no le responde ni en sueños, ni por medio de los profetas, Saúl recurrió a la hechicera, pero las palabras que ella le transmite, solamente confirman lo que él ya temía, es decir, la inminencia del castigo divino.

Otra obra no tan antigua como La Biblia, pero sí de mucha importancia y en la que encontramos ya los orígenes de la literatura fantástica, es La Odisea, en la que Homero nos relata el descenso de Ulises a los infiernos. También, apariciones de espectros tienen lugar en la obra de Esquilo, Sófocles y Eurípides; Lucio no nos habla de lemures y de larvas, Petronio de hombres-lobos y aún en la obra de Plinio el Joven encontramos una breve pero impresionante historia de aparecidos; en El Asno de Oro de Apuleyo, es relatada la historia de un joven, que ha sido transformado en asno, a quien la diosa Isis restituye finalmente, su forma original.

Más tarde en el siglo XIII se descubre la "novela mística", rebajada primeramente, desde la edad media, a novela de caballería y después a novela "novelesca". Voluntariamente es ignorada por el racionalismo de los clásicos y reducida en el Post-clasicismo a los cuentos de hadas. La "novela mística" será redescubierta por el romanticismo alemán y en Francia vivida por Nerval; para luego subsistir, en el siglo XX, en Alain Fournier o en André Gide, al margen de la novela de la época, puesto que ésta opta por la realidad, mientras que la "mística" vive en un mundo, no fantástico, pero teñido de lo sobrenatural.

El tema fundamental de la "novela mística" es el de la "búsqueda". El hombre sólo vive para buscar en lo real, aquello que es la sublimación y transfiguración de lo real, el deseo que en él se esconde. El primero de estos buscadores fue Parceval (Edad Media), incluido en el ciclo místico del Graal, cuyas obras tocadas por un sentido oriental del sueño y del símbolo, nacen de inspiraciones exóticas diversas. Estas novelas ofrecen un mundo de luminosidad, de profundidad y de misterio. Su riqueza está hecha para sorprender. Penetramos en un relato como se penetra en un bosque, en el cual, cuando más se camina, más se espesa, oscurece,

enmaraña, hasta llegar a un claro; a esto se agrega su carácter onírico, y el encantamiento, sin que la fantasía se haga gratuita y se agote. Se trata a veces de la búsqueda de una significación vislumbrada, luego pérdida y reencontrada.

En el siglo XIII surge una serie de novelas en las que se vulgarizan las ideas cristianas del "otro mundo", y yacen repletas de episodios de encantamiento, de magia o hasta de secuencias "novelascas". El tema se impone: la "búsqueda", o sea la aventura mística, en donde el héroe marcha al encuentro del sentido oculto de su vida, de su destino, marcado de antemano por alguien superior, de un enigma que hay que descubrir o al que se debe conquistar su significación o revelación.

En el siglo XIV, los continuadores del Graal, convierten estas novelas en novela de aventuras y en novela-folletín.

Pero el esquema novelesco subsiste oscuramente y reaparece en los románticos: una aventura, especial, personal, casi onírica, en la que a menudo sin la intervención visible de lo sobrenatural, el hombre es secretamente invitado a buscar en su vida un conjunto de signos y de encuentros que tienen un valor simbólico y místico.

El personaje principal sabe que la vida consiste en reencontrar algo que ha perdido, que apenas sospechamos. En el interior de la experiencia vivida sobre el plano realista, se inscribe sutilmente un enigma, que es el de nuestro destino. Bastará un primer encuentro mágico para que se establezca "una serie feliz o fatal de la que depende el destino entero".

Generalmente, este sentido oculto de la vida se manifiesta a través de símbolos: sueños, una figura femenina, castillos, una montaña, etc. El héroe, pues, es el hombre que pasa por pruebas sim-

bólicas establecidas por el Graal.

Trilby y Feé aux miettes de Nodier, (siglo XIV) mantienen también el aspecto de un relato verídico, lleno de acción, pero, en el cual se ha introducido ya la fantasía.

El romanticismo alemán constituye la forma premoderna de la "novela mística", esa novela que al margen de la novela realista o psicológica, ha expresado la intención espiritualista original de la imaginación occidental.

La "novela mística" expresa el hechizo del destino y para expresar este sentido oculto utiliza mitos siempre muy simples, como: la figura femenina vislumbrada, misteriosa, el castillo o el dominio perdidos, la aventura, momentos privilegiados, el desciframiento de un laberinto, la vida humana concebida como sucesión de acontecimientos, etc.

Ahora bien, gracias a la "novela mística", cargada como está de leyenda o de lirismo, lo maravilloso impone la magia sobre lo real. En un mundo que posee un sentido oculto, el héroe está sometido al vagabundaje, investiga, descubre, descifra, busca, aunque esa búsqueda se alargue tanto, que sea en sí, más importante que el fin de la misma.

Refiriéndose al origen de lo fantástico, Albérés expresa:

"... A fines del siglo XVII en el momento en que un exceso de racionalismo empobrece el sentido de la vida y de la aventura, la fantasía y lo fantástico comienzan a separar la credulidad cotidiana y la credulidad excepcional, el buen sentido y el entusiasmo o la fe; presentan lo suprarreal o lo sobrenatural como una especie de escándalo o de espanto. Con eso consiguen cierto efecto, pero renuncian a lo natural con lo cual la imaginación puede

de aceptar el hecho de que algo tenga dos valores, dos significados. Mientras que la "novela mística" o lírica introduce inocentemente la inverosimilitud en lo trivial, la novela "Fantástica" lo trata como si fuera escandaloso creerlo". (1)

En esa época escéptica, lo maravilloso se había transformado en fantasía. En Las Mil y Una Noches, por ejemplo, aparte de un erotismo exótico, no se quería ver, sino un mundo imaginario ante el cual se podía sonreír y encantarse. Los cuentos de Perrault satisfacen también ese afán de inverosimilitud, provocante, delicada, agresiva. Una fantasía reducida, una aparente candidez y gentileza que esconde algo de crueldad y casi de sadismo.

Según Albérés: "Muy frecuentemente la fantasía se ve perjudicada por la burla a que ella misma se somete." (2) Se dice que no es por amor a los niños que utiliza la fórmula infantil, sino es para caricaturizarse a sí misma. Atraído por lo fantástico, lo poético, lo místico, el autor se burla de sí mismo y se enmascara bajo la ficción infantil. Vemos también que entre los anglosajones ese juego pierde su violencia vergonzosa; ya que abandona los temas crueles con tendencia infantil o pseudoinfantiles y permanece en un plano puramente intelectual. Engaña entonces, por medio de la lógica no de la ingenuidad infantil o de la emotividad. Alicia en el País de las Maravillas de Carrol o Peter Pan de Barrie, juegan con el disparate, al decir de Albérés, (3) La fantasía del disparate se ubica en el plano cerebral, en el plano del conocimiento y no en el plano emocional.

Como se deduce hasta entonces la fantasía es considerada como una diversión al margen de lo real, exceptuando a los románticos alemanes que ven en ella algo más que un juego. (4)

Nodier intuye en estas formas narrativas el nacimiento de al

go nuevo, que más tarde constituirá una de las formas de la fantástica moderna. El afirma: "Presentí antes que nadie el advenimiento infalible de una literatura nueva". (5)

Albérés considera que el Diablo enamorado de Cazotte es el precursor de la literatura fantástica, el encontrar que en esa obra "... La ligereza y el sentimiento de lo extraño se mezclan admirablemente en ese precursor de lo fantástico". (6)

A fines del siglo XVIII, lo fantástico se impone como tal. Es entonces, una forma degradada de lo maravilloso místico que se convierte en un género determinado en Inglaterra, basado sobre una "impresión de terror", reciba o no ésta una explicación natural.

Se habla con frecuencia de la fertilidad inglesa en hermosas historias de misterio, de espanto y de horror. Es decir que los fantasmas aquí son populares, y por ende su literatura está cargada o basada en historias de fantasmas; también se dice que el paisaje inglés, cargado de bruma, es propicio para el surgimiento de tales historias; se ha señalado que los ingleses, al no ser metafísicos, no han tratado de adivinar el sentido filosófico oculto bajo las supersticiones populares, y en lugar de filosofar han optado por continuar narrando; se habla también de la sensibilidad que ellos poseen y que, el culto a ella los ha llevado a cultivar el terror tanto como la tristeza.

Desde el punto de vista histórico esta afición estética, por lo extraño, se anuncia tempranamente, y es así como Collins escribe una Oda al terror; Horacio Walpole, El Castillo de Otronto (1764). El procedimiento es un tanto grotesco; la obra trata de un retrato que se desprende de su marco para espantar a los habitantes. Están presentes: el monstruo, la joven pura y el héroe sin

tacha. Se habla también del misterio de los países y los tiempos lejanos, así como del peso de un vago terror que aplasta siluetas humanas; El Monje (1795) de M. G. Lewis, es una obra que nos inquieta, por la personalidad brutal, sensual y misteriosa del personaje. Es un libro violento y desordenado, en el que lo fantástico aparece sólo en algunos episodios, como en el de "La monja ensangrentada", que puede considerarse como un verdadero cuento fantástico incluido en esta novela; Sir Bulwer Lytton para su obra Casa de los espíritus (1859) escribió un prólogo en el que plantea el hecho de que los fenómenos extraños, según él existen; aunque el hombre ya no crea en ellos, tampoco la ciencia o la filosofía los han esclarecido.

Este período de ambivalencia, (Siglo XVIII, en Inglaterra) es propicio para la creación artística, el material misterioso es utilizado libremente.

Lytton advirtió que "... disipar la credulidad ingenua favorecía el desarrollo del género fantástico". (7)

Aunque sus temores eran vanos, ya que al pasar de la semi-credulidad, a la incredulidad total, los escritores liberarían su imaginación y producirían obras que sin relación directa con la verdad tenderían a provocar una sacudida sentimental y poética.

Edgar A. Poe opone a las fantasías románticas algo más serio, más angustioso. En su obra se fusionan una poesía sorda, solemne macabra y un rigor con pretensiones científicas. Esto daría como resultado un narrador fantástico maravilloso, para quien su mundo sería el Universo ganado por el maleficio. Boussoulas ha demostrado que el Universo de Poe, es el "miedo". (8)

Sus pretensiones científicas han sido blanco de burlas, qui-

zâ Poe mismo pudo engañarse respecto a sus aptitudes de sabio y metafísico, pero también se olvida con frecuencia que, su fantasía, necesitaba una apariencia de rigor. En virtud de tal rigor, Poe, ha llegado a considerársele como el "padre de la novela policíaca", lo que no habían logrado Tieck o Hoffmann, aunque Poe no busca otra cosa que el horror puro, que rebasa el simple relato policíaco, conduciéndonos a un trasmundo de vértigo y espanto.

Vax sostiene que, antes que Poe a Joseph Le Fanu (inglés 1814-1873) (9) se le nomina como el verdadero iniciador de la "ghost story" (cuentos de fantasmas) contemporánea. Le Fanu - tiene la capacidad de que al transferir sus tormentos al dominio del arte, se reúne y comunica con la humanidad de la que su enfermedad lo ha alejado. Enfermo como Maupassant, a través de su creación expresa su angustia, e imagina con frialdad historias para causar temor. En su obra Le Veilleur, la enfermedad del alma se convierte en descomposición del cosmos.

En cuanto a Charles Dickens, autor del siglo XIX al igual que Le Fanu y Poe, también escribió narraciones Fantásticas como Cuentos de Navidad; creó historias realmente fantásticas como El Encargado de Señales. El mérito de su obra radica en el arte con que supo mantener una intrincada ambigüedad entre lo natural y lo sobrenatural.

Entre los escritores de Literatura Fantástica Inglesa también encontramos a Henry James (1843-1916), a quien lo sobrenatural le ofrece medios de realizar obras literarias libremente imaginadas y construidas según las únicas exigencias del arte. En su obra Otra Vuelta de Tuerca, la ambigüedad oscila entre la realidad y la ilusión de lo sobrenatural. Henry James no quería entregar - nos ni un documento clínico, ni un testimonio sobre el más allá, sólo quizo producir un verdadero efecto estético. De allí que la

obra permanezca deliberadamente oscura y ambigua.

Revisemos ahora el panorama de la Literatura Fantástica Alemana y Francesa, con el fin de completar esta rápida mirada de esta tendencia literaria. Según Vax con frecuencia se considera a Alemania como la tierra elegida de las fábulas sobre naturales. En realidad, la Literatura alemana es menos rica en historias extrañas que la Literatura inglesa. Sin embargo, en el siglo XVIII, una serie de obras tratan de la realidad y de la ilusión de las apariciones sobrenaturales, tales como: El Gran Copto de Goethe (1771) y sobre todo Der Geisterseher (El Visionario) de Schiller. A este período de escepticismo llamado "Aufklärung" sigue el romanticismo, el cual se mostrará más favorable a los estremecimientos de lo sobrenatural. Esto no implica que la credulidad sea aceptada más que en la época anterior; quizá sea menor su aceptación, pero ya no se hace necesario pregonar que no se cree en aparecidos. Por el contrario se deja que el encanto de las narraciones populares se apodere del ánimo, se finge creer en los espíritus elementales, pero se sabe que éstos carecen de existencia real. Lo fantástico aparece ya en la obra de Jean Paul, pero el romanticismo es también la época de Arnim, Tieck y sobre todo Hoffmann, de quienes hablaremos a continuación.

Los cuentos de Ludwig Tieck (1773-1853 alemán de la época romántica) no se desarrollan en el tiempo de la Historia y en el espacio de la Geografía. Sus héroes, más que humanos, son míticos o alegóricos. Los hechos transcurren en el tiempo, sin atender, aludir, o acatar a los técnicos, al estado de las ciencias o a la organización política. Los escenarios: la montaña, la mina, la aldea, la llanura y sus personajes: el hechicero o hechicera, el hijo, el padre. Son cuentos muy cargados de magia. Las imágenes en lugar de hacernos sonreír, gesticulan, causándonos terror.

En cuanto a Ludwig Achim Von Arnim (alemán, romántico, que vivió de 1781 a 1831), se aproxima más que Tieck al género fantástico. La poesía cede su lugar a la narración, los personajes son relativamente complejos, los cuentos se ambientan dentro de una historia y una geografía que son las de nuestro mundo. En Isabel de Egipto por ejemplo, la verosimilitud de la obra y la verdad histórica son tratadas con una fantástica ligereza que, sin dar nos cuenta, nos arrastra, a través de su lectura, al mundo inconsciente de la ficción pura. Los personajes ficticios son tratados como seres reales, no son terroríficos como los fantasmas tradicionales, sino ambiciosos, insolentes, necios, perversos. Hemos llegado a lo antagónico de lo que constituirá lo fantástico en las Ghost Stories clásicas (cuentos de fantasmas): el fantasma que hace irrupción inexplicablemente en un mundo sólido y seguro.

Lo fantástico en Achim Von Arnim es real y fantástico a la vez. Sentimos vacilar la tierra firme, en la que colocamos nuestros pies, ya que no podemos estar seguros de nada en ese mundo en donde el sueño y la vigilia, lo soñado y la realidad se enlazan inexplicablemente y nos producen ese curioso malestar.

A E.T.A. Hoffman (1776-1822) se le considera el más grande cuentista fantástico Alemán. Su producción literaria es vasta; en ella destacan El Magnetizador, El vaso de oro, El Hombre de la arena, La casa encantada. etc. Hoffmann abandona los países inexistentes de la magia, sus personajes son con frecuencia sus contemporáneos, en el vestir, hablar y actuar. Sus cuentos parecen a veces tanto una narración clínica como un cuento fantástico; El Hombre de la arena, por ejemplo. El hombre moderno no admite fácilmente la posibilidad de que los fantasmas vaguen - por su casa, pero admite que los locos puedan sufrir alucinaciones; o sea que no cree en los fantasmas, pero sucede que las alucinaciones tampoco pertenecen a su mundo. Por un lado están las fábulas

populares, por el otro, las publicaciones médicas. La habilidad del artista consiste en llenar el intermedio dotando a las alucinaciones de la cuasi-realidad de los fantasmas. Entonces el lector no leerá un frío relato fantástico o clínico, sino, participará, en su interior, en la disgregación de un alma; se identificará en parte con el héroe-víctima y se unirá con él en su angustia.

En cuanto a la Literatura Fantástica Francesa, es Castex (en su obra El Cuento Fantástico en Francia de Nodier a Maupassant, - 1951), quien realmente la ha valorado, para luego ubicarla en el lugar que le corresponde a la par de la literatura alemana e inglesa.

En la obra Arte y Literatura Fantásticas de Louis Vax (104), encontramos que P. G. Castex considera que "el verdadero iniciador del cuento fantástico moderno" en Jacques Cazotte (francés, 1719-1792), con su obra El Diablo Enamorado, (publicado a mediados del siglo XVIII). Es esta obra la que presenta por primera vez a la mujer encantadora y dulce pero también diabólica. De Cazotte a Balzac, pasando por Lewis y Hoffmann, el tema del diablo enamorado = vuelve sellado por el temperamento y el talento de cada autor. También aparece la imagen mística de la mujer infernal, que en Balzac adquiere una grandeza cósmica.

Gérar de Nerval (francés, 1808-1855) expresa lo fantástico tanto como vivencia, como imaginación, sin llegar exactamente al horror sobrenatural; Barnery d' Aureville (francés, 1808-1899), en su obra Diaboliques, supo introducir lo fantástico en plena realidad.

Característica de los escritores franceses es que mezclan a menudo lo fantástico con preocupaciones de índole social, moral, estética o mística; ahora bien los cuentistas modernos han sabido descubrir y transmitir nuevos estremecimientos.

Charles Nodier (1780-1844, francés), escribió cuentos - fantásticos antes que Hoffmann fuera conocido en Francia. Nodier se apartó de esta tendencia ya que no fue comprendido y sí objeto de grandes críticas, volvió al género fantástico años más tarde, - cuando éste estaba de moda.

Nodier lamentaba que los sueños de la literatura tuvieran por autores a personas que parecían no haber soñado nunca. El sueño, pero despierto y sus narraciones parecen materia compleja de sueños, antes que materia dura de la realidad. La clave era: contar un sueño, sin explicar que se trataba de un sueño.

Los espectros Nodieranos son demasiado humanos como para inspirar realmente horror; su mundo no es producto de la fantasía sino más bien, de la metamorfosis poética.

En cuanto a Prosper Mérimée (francés, 1803-1870), como escritor de literatura fantástica, llama la atención porque describe con toda sencillez personajes reales, países conocidos, acontecimientos históricos. Para él lo importante consistía en "ser creído sin lugar a dudas".

Destacan también como escritores de Literatura fantástica en Francia, Guy de Maupassant, (1850-1893), Alain Robbe Grillet (1912) Jean Louis Bouquet, (1910).

La Literatura fantástica también ha florecido en todos los países occidentales, por ejemplo en Polonia el Conde Jan Potocki (1761-1815), se expresa en lengua francesa del siglo XVIII. En su obra aparecen trabajados con discreción, temas eróticos que derivan hacia el horror, algunas de sus obras producen la impresión - de un laberinto: relatos que se encadenan, a la vez monótonos y variados que se suceden constantemente en la misma situación de

angustia; en Rusia Nikolai Gogol, (1809-1852) y el Conde Aleksis Tolstoi; este último escribe La Familia del Vurdalak, que es una historia de vampiros, Pushkin con La Dama de Piqué; en Italia Dino Buzzarri (1810-1887) con El Desierto de los Tártaros; en cuanto a la Literatura Iberoamericana Roger Caillois en su Antología del Cuento Fantástico menciona a Juan Rulfo, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, los tres del siglo XX.

Como hemos observado hasta aquí, el autor se esfuerza por hacer admitir la posibilidad de una intervención sobrenatural, la que, generalmente será de poderes demoníacos o malignos. La duración de esa creencia será de un instante para luego, todo lo que parecía magia y misterio se explicará racionalmente. Pero el misterio subsiste y adquiere un sentido simbólico, a veces moral. Otras veces encontraremos lo fantástico parapsicológico, en donde lo extraño es el resultado de los trastornos del espíritu humano ante sus propios terrores; por ejemplo, la trágica aventura de la locura en Horla de Maupassant, o las alucinaciones que expresa Le Fanu.

En el último cuarto del siglo XIX lo fantástico muestra un retorno hacia la Edad Media, a las quimeras, la "posesión", y los diabolismos.

Es entonces cuando la novela fantástica ha delimitado sus intenciones, resonancias y seducciones. Albérés dice: "... sólo vale por su habilidad y admiramos un relato fantástico por ser logrado, no por ser fantástico. Así ha nacido un género con todas sus convenciones. Más que el matrimonio entre lo natural y sobrenatural, lo fantástico consiste en expresar, ante una intrusión imaginaria de lo sobrenatural, aceptada como tal, una especie de espanto calculado, de timidez invitante de reticencia astuta..." (10).

Se hace necesario recordar que sólo los ingleses logran con-

ceder el acento de la verdad a la novela fantástica, a veces ligeramente simbólica, aunque siempre ligada a los poderes oníricos. "Un Hombre Llamado Jueves" de Chesterton (inglés, siglo XIX) es una muestra maestra de esto. Hay también en este tipo de obras una intención metafísica o moral hábilmente disfrazada, tratada con humor a lo inglés, para dar a lo fantástico su oportunidad y verosimilitud.

No es sino más o menos en 1900, cuando al conflicto de lo real y de lo posible se le ofrece otra forma de imaginación. Un género "fantástico" puramente intelectual sustituye a lo fantástico pseudo-religioso, o quizá más exactamente supersticioso. Y es así como los espectros del más allá, los fantasmas espirituales o morales, lo demoníaco y los hechos de ultratumba se diluyen ante la creación intelectual de que es capaz el espíritu. Ya a finales del siglo pasado se ha descubierto y aplicado la inmersión de la aventura imposible en la existencia humana, gracias a Julio Verne; se han creado las utopías como Le docteur ox y La Máquina del tiempo de H. G. Wells. Este virage, pues, marca el principio de un nuevo género fantástico: puramente intelectual. Lo maravilloso encuentra aquí una relación lógica con la realidad que le faltaba al falso género fantástico de los espectros y diabolismos.

Pero, aunque en esas novelas el tema puede ser apasionante, reúne los elementos de lo maravilloso, están realizados los sueños más lejanos y sofisticados, incluye exploraciones insólitas de los espacios, se acerca a las formas más extrañas de vida extrahumana, etc. Este tipo de obras tuvo, quizá la mala suerte de surgir en una época en que los más grandes escritores como Virginia Woolf, Proust, Mussil, James, etc. eran estetas que vivían al margen de lo real, creando así ellos mismos su propio mundo estético y moral; a ellos no les interesaba la física, la matemática o la cosmogonía, materias éstas, muy relacionadas con la ficción científi-

ca; razón por lo cual el género fantástico degenera en distracción infantil, en juego pueril que lo lleva a convertirse en última instancia, en panfleto, vendidos a manera de revistas baratas, perdiendo automáticamente su calidad de obra de arte.

La ficción científica, aunque condenada a ser un género popular, degradado, poseía sin embargo su magia. Esta radica en que es puramente imaginativa y cerebral, y solamente cuando esta inclinación llega al máximo, o sea que se convierte en vértigo ultra-cerebral, adquiere suficiente fuerza y concentración capaz de llegar a fascinar. Tal es el encanto de los cuentos de Poe, Wells, Chesterton o más contemporáneamente de Jorge Luis Borges. Son obras que han superado lo pueril de un elemento fantástico para crear enigmas del espíritu.

Es así como la novela de ficción científica se escapa de la trivial novela de aventuras para convertirse en una creación del espíritu. Reencuentra los temas de la "busca" y de la novela mística.

CARACTERISTICAS DE LO FANTASTICO:

Extraídos de los planteamientos que Louis Vax (11) hace respecto a la delimitación del territorio de lo fantástico y sus relaciones con los dominios vecinos: lo feérico, lo poético, lo trágico, etc, las características de los fantástico son lo siguientes:

a) La narración fantástica se deleita en presenciar personajes como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable pero dentro de un mundo real, de nuestro mundo.

Lo fantástico se nutre de los conflictos entre lo real y lo posible. Lo maravilloso no nos atemoriza, pero para que exista arte

fantástico, éste debe introducir terrores imaginarios en el seno del mundo real. De allí que los personajes sean hombres comunes y corrientes que de pronto tropiezan con algo que no posee explicación, que los aterroriza.

b) Los temas de los cuentos fantásticos modernos son los mismos tratados por las narraciones tradicionales: historias de aparecidos y hombres lobos, de vampiros y sujetos maléficos, sólo que actualmente tratados más sutilmente, más depurados o en formas simbólicas.

Quizá la diferencia radica, en la visión del hombre de antaño y el contemporáneo. Aquél se preguntaba si la narración (oral) era verdadera y por lo tanto aplicaba las reglas de crítica histórica. El hombre actual ya no hace esas preguntas y reconoce la génesis de tal cuento, por lo que lo llaman fantástico.

c) Para expresar lo fantástico, la narración constituye seguramente el género literario más adecuado, ya sea en forma de cuento, novela obra teatral o cinematográfica.

Lo fantástico está ligado con el escándalo; es preciso que creamos en lo que es increíble. Por todo esto no se puede dar en la poesía, ya que ésta no consiste en un conflicto entre lo real y lo posible, sino en una transfiguración de lo real. El amante de la poesía no se dispone a razonarla o encolerizarse ante el escándalo. O sea, que el estado anímico provocado por el contacto de la poesía o la narración es diferente, y es allí donde radica también el por qué del género adecuado para lo fantástico.

d) En sentido estricto, lo fantástico exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón. Debe tomarse en cuenta que lo sobrenatural cuando no trastorna nuestra

seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica. Dios, la Virgen, los santos y los ángeles no son seres fantásticos; como tampoco lo son los genios y las hadas buenas. Aunque a veces algunos de ellos pueden llegar a ser fantásticos si encarnaran instintos salvajes y logran horrorizarnos.

El vampiro, el monstruo y otros seres diabólicos, representan nuestras tendencias perversas y homicidas.

En las narraciones fantásticas monstruo y víctima representan esta ambivalencia de nuestro ser: nuestros deseos inconfesables y el horror que ellos nos inspiran.

Es así como el monstruo atraviesa los muros y nos alcanza donde quiera que estemos; nada más natural, ya que el monstruo es tá en nosotros mismos.

e) En el cuento fantástico lo sobrenatural, ausente al principio, domina al proceso que lleva al desenlace. Se insinúa poco a poco; hechos que la razón se va explicando sin dificultad, pero que cada vez se complican más, ya que cuando más se obstina la razón en interpretar los hechos, mayores son las circunstancias que la inducen a dudar de sí misma.

f) La presencia de lo trágico es otra característica de lo fantástico. Es trágica la situación del hombre que se encuentra prisionero del destino, pero a pesar de ello, conserva íntegra su dignidad humana.

El personaje fantástico es el hombre que se ha alejado de la humanidad, para unirse con la bestia. No es un hombre feliz que disfruta de los goces; es un hombre que sufre, que está consciente de su situación, que se siente impotente para sobreponerse a

la realidad, que busca y no encuentra.

g) Ausencia de humor: A primera vista la ironía, el humorismo son incompatibles con lo fantástico. Lo humorístico y lo fantástico se rechazan como el agua y el aceite.

Nos resistimos a la idea de reinos de una historia de espanto. Si así lo hiciéramos éste se disiparía. La risa no es compatible con los monstruos y fantasmas, lo lógico es que nos atemoricen.

Pero si atendemos más detenidamente a la relación risa-miedo, notaremos que estos son más complejos de lo que suponemos. A veces nos reímos como método de defensa contra lo que vemos o sucede. En este caso, creo que nos reímos con los hechos y no de los hechos.

En todo caso, la risa no cabe en la narración fantástica. En general se podría afirmar que en la literatura fantástica, se nota la ausencia de lo humorístico con intenciones de distraernos.

h) Aunque lo fantástico tiene su origen al igual que la utopía, en la imaginación, jamás se confunden ambos tipos de creación.

El amante de lo fantástico a diferencia de la ciencia ficción o de la literatura utópica en general, no juega con la inteligencia, sino con el temor; no mira desde afuera, sino que se deja hechizar. No es otro mundo el que se encuentra frente al nuestro; en nuestro propio universo que paradójicamente se transforma en otro. El autor de literatura fantástica no crea antojadamente sus monstruos, sino que siente como llegan a ser monstruos los seres y las cosas que los rodean.

i) En la literatura fantástica se pierde la barrera (frontera) entre lo real y lo imaginario se confunden sus dominios. Lo imaginario invade lo real. Es esta mezcla precisamente la que nos produce zozobra.

Las imágenes fantásticas nos inquietan y nos amenazan burlonamente.

j) El Universo fantástico se vincula con el universo mágico del ocultismo.

Las ciencias ocultas se vinculan con el arte fantástico, porque, al poseer un carácter insólito despierta en sus adeptos el asombro propio del misterio. Mientras que la ciencia destruye el misterio, la función del arte, por el contrario, consiste en expresar el misterio de las cosas.

Pero los ocultistas no poseen verdadera imaginación creadora, pues su fantasía, liberada, despojaría a la doctrina de su carácter propiamente doctrinal, aun cuando le confiere un carácter estético. El ocultista repite, pues las tesis tradicionales.

k) La obra fantástica no expresa solamente el horror, sino la belleza.

Lo fantástico, tanto en las letras como en el arte, ha podido hacerse útil a la ciencia médica al proporcionarle algunos documentos; la medicina psicológica, por su parte, puede ser útil a la crítica literaria, al ayudarla a interpretar las obras.

Los objetos de la psiquiatría, del psicoanálisis y la fantástica son afines.

Los sentimientos y reacciones de los héroes y los personajes o enfermos también son los mismos o parecidos; los temas de los delirios y los temas de la literatura fantástica se corresponden. Pero nadie confundirá Literatura Fantástica con Literatura Psiquiátrica. Los médicos que transcriben las narraciones tratan de interpretarlas, tratan de investigar los orígenes físicos o psíquicos de tales visiones con el fin de liberar de ellos a sus pacientes; también se supone que la relación doctor-paciente es muy diferente de la relación autor-lector.

1) Lo Metapsíquico y lo fantástico se interesan por los mismos objetos: percepción extrasensorial, apariciones, vaticinios, visión a través de los cuerpos opacos, etc.

La metapsicología pretende ser una ciencia como las demás, una ciencia que se ocupa de fenómenos extraños.

El escritor que cultiva el género fantástico no se interesa en la existencia de los fenómenos paranormales, sino que tiene cierta tendencia a negarlos, pues los inventa fácilmente. Justamente su principal facultad es aquella que la ciencia metapsíquica quisiera descartar: la imaginación.

TEMAS DE LA LITERATURA FANTASTICA

Según Louis Vax, algunos de los temas fantásticos son los siguientes: (12)

a) Las licantropías y el vampirismo: incluye a toda esa serie de transformaciones que cierto tipo de hombre ha logrado realizar. De allí que se hable de hombre-lobo, vampiros, etc.

La bestia constituye ese aspecto negativo y salvaje de nosotros mismos que niega la cordura, la sabiduría, la justicia y la caridad; todas estas virtudes que hacen de los hombres seres racionales integrantes de una sociedad.

La bestia fantástica ha sometido a la razón para hacerla servir a sus propósitos malvados; esta bestia difiere mucho del animal de los zoológicos: el animal inocente que actúa por instinto aún cuando mata.

El hombre siente la impotencia de prolongar indefinidamente su vida si no es hurtando una parte de la vida de los demás; es aquí cuando surge el vampiro, deseo proyectado que le horroriza y por lo mismo lo proyecta hacia un monstruo.

En el tema del vampiro, los deseos de violación y de muerte combinan su seducción y su horror. Notamos que el vampiro atraviesa los muros sin dificultad alguna: es una manera de expresar la omnipresencia del peligro.

Una simbología o misoginia se descubre en este tema; la mujer ha seducido al hombre, le ha hecho perder su felicidad, se ha apropiado de su energía, su vida, su trabajo, todo lo cual lo externaliza y lo acerca cada vez más a una muerte prematura. La mujer representa o es símbolo del demonio.

b) Las partes separadas del cuerpo humano; las cuales gozan de una vida independiente y en algunas obras llegan a dominar al hombre, no siempre su dueño. Nos acercamos aquí al tema de la posesión; en donde el hombre ya no es libre; alguien mora en él y lo domina y habla, ve, actúa por él, ya no es el hombre el que decide que hacer, sino es un miembro "x" el que lo induce y obliga. Esto es inquietante y horrorizante.

c) Las perturbaciones de la personalidad.

La unidad y la persistencia de su personalidad son, quizá los bienes a los cuales el hombre más se aferra. Al romperse esta unidad es cuando surgen los temas fantásticos.

Se considera que la locura, las drogas y los sueños liberan las facultades interiores del hombre, las cuales sobreviven a la pérdida de la razón, además parecen más profundas, primitivas y fundamentales que la acción racional. Pero la perturbación psíquica se agrava e inquieta cuando aparece acompañada de perturbaciones de carácter físico; y es así como surge el doble. El hombre ya no se desdobra sólo interiormente, sino hasta ve a su doble fuera de él.

d) Los juegos de lo visible y lo invisible.

Lo fantástico como se ha dicho, se nutre del escándalo de la razón. En nuestro mundo los muros no se pueden atravesar, por ejemplo, o el aire es inmóvil; en la fantasía es normal que los seres maléficos lo realicen. Pero esto no tiene nada de terrorífico hasta que dichas facultades sean utilizadas para hacer el mal; entonces aparecen el horror de lo sobrenatural y es también cuando alcanza el grado de fantástico.

Cuando se habla de que el hombre está compuesto de carne y de alma invisible, suena ilógico pensar que el alma se haga visible o el cuerpo invisible, y cuando esto sucede nos aterroriza. Pero volver visible lo invisible o a la inversa, no basta para provocar el horror de lo sobrenatural, se hace necesario que el fantasma se haga agresivo, que exprese el resentimiento del que ya nada espera, que abandone las cargas morales. Es al romper y violar las leyes de la razón, la moral y la naturaleza que aparecerá el horror de lo sobrenatural.

e) Las alteraciones de la causalidad, el espacio y el tiempo:

El mundo del hombre adulto está conformado de una serie de certidumbres, basta que una de ellas aparezca contradicha por un suceso real o ilusorio para que los visos de lo sobrenatural, puedan aparecer. Ahora bien, el género fantástico no trata lo imposible por el solo hecho de causar espanto, sino precisamente por su condición de imposible. Acercarse a lo fantástico es hacerlo también a lo absurdo y a lo contradictorio, y es por eso que los temas fantásticos lo son; porque contradicen lo imposible, porque nos conducen a un absurdo y en ningún momento porque realicen lo imposible, ya que en este caso se alejan completamente de lo fantástico.

El espacio, por ejemplo es tridimensional, homogéneo, continuo, reversible, común a todos los hombres. Tratemos de imaginar un espacio discontinuo, irreversible, cuádrimensional y estaremos muy cerca de lo fantástico.

El tiempo es homogéneo como el espacio, pero es irreversible. Los cuentos fantásticos han utilizado los temas de la dilatación y la contracción del tiempo. Por ejemplo: un personaje de Borges, logra en el instante de ser ajusticiado, volver a escribir una obra literaria.

El tiempo fantástico aún permaneciendo rectilíneo puede hacerse irrectilíneo: es el tema de La Máquina del tiempo de Wells. Puede también hacerse circular: como las Ruinas Circulares de Borges.

La causalidad racional es sustituida por una causalidad mística. Los personajes ya no están regidos por leyes de la naturaleza.

za material, sino por las leyes del destino, sólo queda tener conocimiento de ese destino implacable para resignarse a él.

f) La regresión

Mientras que en la tragedia el hombre afronta su destino conservando toda su dignidad y su nobleza, en el género fantástico el hombre no conserva ni su dignidad ni su valor sino desciende a un nivel inferior. Lo fantástico se encuentra en lo equívoco, en la presencia del hombre en la bestia, o a la inversa.

Uno de los temas más tratados y cautivantes es el del jardín abandonado. Vegetación que se vuelve al estado silvestre; las moradas desiertas, las ruinas que por su misma naturaleza irradian soledad, abandono, paso del tiempo.

Como la clasificación anterior, podríamos enumerar varias más, por ejemplo, la de Caillois, Pensolt, Scarborough; las cuales nos llevan en mayor o menor grado a las mismas constantes, siendo éstas: el diablo, los muertos que se levantan, las estatuas movibles, los miembros que toman vida, etc.

Una clasificación que considero se adapta a la Literatura - Fantástica contemporánea, es la planteada o postulada por Tzvetan Todorov en su obra Introducción a la Literatura Fantástica (13), - clasificación en la cual no pretendo profundizar o cuestionar, sino sencillamente enumerar los aspectos más importantes, de la misma.

Según Todorov (14) los temas de la Literatura Fantástica se dividen en: 1) temas del "yo" y 2) temas del "tú".

Los temas del "yo" o de la mirada, pueden interpretarse como realizaciones de la relación entre el hombre y el mundo, habla-

mos aquí del sistema percepción consciencia, El principio que sirve de sustento a esta red de temas, puede designarse como el cuestionamiento de los límites entre la materia y espíritu.

Los temas del "yo" son: Una causalidad particular, el pandeterminismo, la multiplicación de la personalidad, la ruptura del límite entre sujeto y objeto, y la transformación del tiempo y el espacio.

Los temas de "tú" tienen como punto de partida el deseo sexual. La Literatura Fantástica se refiere en particular a sus formas excesivas, así como sus diferentes transformaciones o si se prefiere sus perversiones; de la misma manera se ocupa de las preocupaciones relacionadas con la muerte, la vida después de la muerte, los cadáveres y el vampirismo, que de una u otra manera, están ligados al amor, a lo erótico.

Es necesario anotar que los temas del "tú", se refieren a la relación del hombre con "su deseo" y por eso mismo con su inconsciente.

Esta red temática incluye temas como: el incesto, la homosexualidad, el amor de más de dos, la necrofilia, etc.

Si los temas del "yo" implicaban una posición pasiva, en los temas del "tú" se observa lo contrario, ya que son una fuente de acción sobre el mundo circundante. El hombre aquí deja de ser un ente pasivo, un observador aislado, para ser participativo de la relación dinámica con otros hombres.

Si a los temas del "yo" suele asignárseles el término de la "mirada" dado a la importancia que en ellos posee la percepción en general; a los temas del "tú" se les denominará como

temas del "discurso", ya que es el lenguaje la única forma de establecerse las relaciones del hombre con su prójimo.

Por último anotaré algunos conceptos o definiciones de Literatura Fantástica, emitidos por eminentes estudiosos de la misma.

Louis Vax, la define así: "El relato fantástico... nos presenta a hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real", (15)

R. Caillois nos dice: "Todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisibile en el seno de la inalterable legalidad cotidiana". (16)

La definición de P. Castex es la siguiente: "Lo fantástico... se caracteriza... por la intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real". (17)

Observamos que las tres definiciones anteriores coinciden en: a) aparición del algo sobrenatural, b) esta aparición sucede en la vida real y cotidiana. Por lo tanto las tres definiciones son muy similares.

Ahora bien Tzvetan Todorov agrega a lo anterior dos elementos más: la vacilación y la identificación del lector con él o los personajes de la obra. Y nos dice: "Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector -de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño". (18) Y define lo fantástico como una "percepción particular de acontecimientos extraños". (19) Según él, el calificar un acontecimiento como "extraño designa un hecho de índole sintáctico. Sintáctico es un acontecimiento en la medida en que forme parte de una figura mayor o más amplia y que mantenga relaciones de contigüedad con otros elementos más o menos cercanos.

La Literatura Fantástica, al igual que la Literatura en general, puede estar compuesta por determinados elementos o estilos, pero sin acontecimientos "extraños" lo fantástico no puede darse. Estos, pues, son condición necesaria, aunque lo fantástico no consista precisamente en dichos acontecimientos.

Todorov aclara el problema cuando habla de las funciones que lo fantástico desempeña en la obra, siendo ellas tres: (20)

1. " Lo fantástico produce un efecto particular sobre el lector, siendo éste de miedo, horror o simple curiosidad .
2. Lo fantástico mantiene el suspenso en la narración . Los elementos fantásticos permiten una organización peculiarmente cerrada a la intriga .
3. Lo fantástico permite describir un universo fantástico, que no tiene por tal razón, una realidad extraña o exterior al lenguaje. O sea: la descripción y lo descrito tiene una misma naturaleza". (21)

Lo fantástico, pues, es la vacilación vivenciada por alguien que sólo conoce las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural o "extraño".

Lo fantástico exige también la identificación del lector con el mundo de los personajes, junto a los cuales experimenta la percepción ambigua de los acontecimientos relatados .

También es menester que tanto en narrador, personaje, así como lector duden ante los acontecimientos que se narran. La va-

ción, es, una condición innegable de la Literatura Fantástica; pero sin acontecimientos extraños, lo fantástico no existe.

NOTAS:

(1) Albérés, R. M. Historia de la Novela Moderna. Ed. UTEHA México, 1966. Trad. Julio Alegría, pp 287.

(2) Idem., pp 287.

(3) Idem., 288

(4) Idem., pp 290

Los románticos alemanes pensaban que el héroe es el hombre que adivina o manifiesta, detrás de la vida, un sentido oculto de ésta. Y el relato novelesco se convierte, entonces, en un velo tras el cual tiembla un misterio.

(5) Di Benedetto, Antonio. "La fantástica como realidad", ponencia ante el II Congreso de Escritores de Lengua Española, Caracas, Casa de Bello, octubre 1981, pp 3.

(6) Albérés, R. M. Op. Cit., pp. 289

(7) Vax, Louis. Arte y Literatura Fantásticas. Editorial Eudeba/Lectores, Buenos Aires, Argentina 1973, pp 89.

(8) Idem., pp 90

(9) Idem., pp 91

- (10) Albérés, R. M. Op. Cit., pp 296
- (11) Vax, Luis. Op. Cit., pp 5 a la 23
- (12) Idem ., pp 23 a 34
- (13) Todorov, Tzvetan, Introducción a la Literatura Fantástica. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires 1972.
- (14) Idem ., pp 111 a 167
- (15) Vax, Luis. Op. Cit., pp 6
- (16) Caillois, René. Au Coerdu Fantastique .. Ed. A. Michel, París 1963, pp 161.
- (17) Castex, P. Le Conte Fantastique en France de Nodier a Maupassant. Ed. Corti, París 1951, pp 8.
- (18) Todorov, T. Op. Cit., pp 186.
- (19) Idem ., pp 111
- (20) Idem ., pp 112-113.
- (21) La existencia de tres funciones que no es casual . La teoría general de los signos y la Literatura dependen de ella, nos dice que un signo tiene tres funciones posibles: la función pragmática responde a la relación que los signos mantienen con quienes los utilizan; la función sintáctica corresponde a las relaciones de los signos entre sí; y la función semántica que se refiere a la relación de los signos con lo designado por ellos, con su referencia. Idem. pp 112-113.

3.2 LA LITERATURA FANTASTICA EN HISPANOAMERICA

Considero que al hablar de Literatura Fantástica en Hispanoamérica se hace necesario hacer mención del "Realismo Mágico" y de lo "Real Maravilloso", para tratar de deslindar sus campos de acción. En este empeño, tropezamos con que algunos escritores, críticos y profesores opinan que ambos términos, más "lo Real Maravilloso" son exactamente lo mismo y que la diferencia más que nada se debe a terminología; por otro lado, otro grupo de críticos que también se han dedicado al estudio de lo referente a la materia en cuestión, opinan que los términos y sus significaciones son opuestas.

Lucila Inés Mena, opina, que definir el significado exacto de "Realismo Mágico" o "Literatura Fantástica" resulta vago. El "Realismo Mágico" se ha aplicado a escritores con tendencia tan disímiles como Arreola y Rulfo, Borges y Asturias, Sábato y Carpentier.

Las definiciones de Luis Leal y Angel Flores nos parecen antagónicas, especialmente en lo referente a la presencia de la fantasía en el Realismo Mágico y también en cuanto a los autores que integran dicho movimiento o tendencia literaria. Mientras que Flores define al Realismo Mágico "como una mezcla de realidad y fantasía". (1). Leal lo define básicamente "como una actitud ante la realidad, que en vez de llevar al autor a mundos imaginarios, lo induce a penetrar profundamente en la realidad para desentrañar los misterios que están ocultos en ella". (2)

Otros críticos también han efectuado estudios interesantes pero que nada aclaran el problema. Esto también ha conducido a que cada autor proporcione o emita su propia teoría. Hecho que ha venido a crear más confusión, por lo que algunos incluso han negado la necesidad de tal concepto en la narrativa hispanoamericana; pues, si "Realismo Mágico" y "Literatura Fantástica" son lo mismo, no ha

Se nota, sí, la tendencia de identificar a unos con la "Literatura Fantástica", mientras que en el caso del otro grupo (mágicorealistas) se destaca la importancia del surrealismo en su formación, primordialmente lo referente a la función de lo mágico y de lo maravilloso en dicho movimiento. Al parecer la confusión radica en la definición de términos, ya que cada grupo de escritores aunque tenga las mismas bases y cosmovisión su producción literaria tiene marcadas diferencias.

"En concreto, la realidad se transforma y torna mágica sólo en función del poeta-mago que la contempla y participa de su acción", (5) afirma Nelly Martínez.

Es de hacer notar que ni el "Realismo Mágico" ni lo Fantástico en Hispanoamérica contemporánea pueden entenderse fuera del contexto de la tradición social y cultural moderna de Occidente, determinada ésta por actitudes poéticas que se afianzan en el Romanticismo y culminan en el Surrealismo. Actitudes que aunque no son nuevas, adquieren en la época moderna nueva vigencia y se manifiestan como una postura de reacción contra un exceso de racionalización ante la realidad. Es así como la conciencia de la presencia de lo maravilloso en la realidad rompe con la fachada del mundo objetivo para develar su realidad profunda.

Nelly Martínez no dice: "Trasfondo cultural surrealista, civilizaciones indígenas y negras, el mundo natural, todo se amalgama para crear mundos de ficción abiertos, universos animados donde afloran y se instalan los poderes ocultos de la realidad. Cualquiera sea la dirección última que tomen sus ficciones, autores como García Márquez, Asturias, Sábato, Borges, Carpentier y Cortazar parten de una base común: el Universo posee un alma que es menester despertar y una unidad esencial que es necesario perseguir. Desde este punto de vista, todos estos escritores entran en la ficción mági-

Se nota, sí, la tendencia de identificar a unos con la "Literatura Fantástica", mientras que en el caso del otro grupo (mágicorealistas) se destaca la importancia del surrealismo en su formación, primordialmente lo referente a la función de lo mágico y de lo maravilloso en dicho movimiento. Al parecer la confusión radica en la definición de términos, ya que cada grupo de escritores aunque tenga las mismas bases y cosmovisión su producción literaria tiene marcadas diferencias.

"En concreto, la realidad se transforma y torna mágica sólo en función del poeta-mago que la contempla y participa de su acción", (5) afirma Nelly Martínez.

Es de hacer notar que ni el "Realismo Mágico" ni lo Fantástico en Hispanoamérica contemporánea pueden entenderse fuera del contexto de la tradición social y cultural moderna de Occidente, determinada ésta por actitudes poéticas que se afianzan en el Romanticismo y culminan en el Surrealismo. Actitudes que aunque no son nuevas, adquieren en la época moderna nueva vigencia y se manifiestan como una postura de reacción contra un exceso de racionalización ante la realidad. Es así como la conciencia de la presencia de lo maravilloso en la realidad rompe con la fachada del mundo objetivo para develar su realidad profunda.

Nelly Martínez no dice: "Trasfondo cultural surrealista, civilizaciones indígenas y negras, el mundo natural, todo se amalgama para crear mundos de ficción abiertos, universos animados donde afloran y se instalan los poderes ocultos de la realidad. Cualquiera sea la dirección última que tomen sus ficciones, autores como García Márquez, Asturias, Sábato, Borges, Carpentier y Cortazar parten de una base común: el Universo posee un alma que es menester despertar y una unidad esencial que es necesario perseguir. Desde este punto de vista, todos estos escritores entran en la ficción mági-

co-realista, un tipo de ficción que, según lo ha notado Valbuena Briones, no es primitiva de Hispanoamérica sino Universal". (6)

Es conveniente distinguir un "Realismo Mágico" "Universal", y otro peculiarmente "americano". El primero se manifiesta al destruirse las estructuras racionales con que el hombre sobrepasa la realidad y da rienda suelta a lo onírico, lo misterioso, lo irracional; el segundo está íntimamente ligado a lo ancestral americano y a la visión poética mística del aborigen. Es lo maravilloso - en su propia realidad. Halla expresión en obras como Hombres de Maíz de Asturias. El Reyno de este Mundo de Carpentier; Cien Años de Soledad de García Márquez, etc.

Ahora bien, en algunos escritores el universo animado de la ficción mágicorealista se convierte en el cosmos devastador del género fantástico. Basada en este criterio Nelly Martínez considera que todos los escritores mencionados crean mundos mágicorealistas, y participan de lo fantástico sólo aquellas obras en que se imponen los poderes asoladores de la realidad; éstos alejan y entrañan el mundo que los rodea, al cual lo deforman tornándolo grotesco. (7).

Martínez afirma que "El Universo Mágico" se revela también como fantástico (8). En última instancia "la maravilla que arrebató o lucidez dichosa y lo fantástico que aniquila conforman una sola entidad..." (9).

O sea que ambos términos son similares, de uno a otro no hay más que un paso, pero esto no quiere decir que uno dé lugar al otro. Ambos poseen los mismos fundamentos, más lo fantástico objetiva también el horror del hombre al comprobarse si no monstruo, sí, una sombra en un fantasmagórico Universo donde al decir de Nathaniel Hawthorne inevitablemente, "al fin, nos hundimos".

tercera manifestación es lo maravilloso, en este campo los elementos sobrenaturales no provocan reacción alguna, hay una marcada pasividad ante el relato. Aquí el lector ve la necesidad de crear nuevas leyes de la naturaleza para explicarse los fenómenos, por ejemplo los cuentos de hadas, los cuentos populares y la magia, las leyendas, etc. Vemos, pues que a diferencia de lo fantástico, el elemento de duda y sorpresa desaparece por completo y el lector es sumergido en un mundo que absorbe lo sobrenatural, lo extraño y lo sorprendente dentro del fluir normal de sus leyes naturales.

Durante la investigación bibliográfica que he realizado, encuentro que "Realismo Mágico" de Franz Roh y lo "maravillosos" de Todorov se corresponden. Realismo Mágico para Franz Roh es esencialmente, un nuevo tipo de objetivismo, que al penetrar más profundamente en la realidad tropieza con misterios no imaginados, pero los cuales no están fuera de esa realidad sino que forman parte integrante de ella. De aquí que lo misterioso, lo sobrenatural no entran en conflicto con esa realidad, sino que por el contrario, la complementan.

Atendiendo a lo anterior, podemos afirmar que Realismo Mágico y Literatura Fantástica se excluyen mutuamente.

Ahora bien debemos anotar que lo maravilloso es ingrediente del Realismo Mágico y que por lo tanto no basta para definirlo; ya que parece que no todo lo maravilloso pertenece al Realismo Mágico, aunque se puede decir que todo Realismo Mágico está impregnado de lo maravilloso (12).

Además no olvidemos que lo "Maravilloso" ha estado presente en la literatura hispanoamericana desde sus orígenes y que éste en contacto con el surrealismo hizo surgir tal tendencia literaria.

tercera manifestación es lo maravilloso, en este campo los elementos sobrenaturales no provocan reacción alguna, hay una marcada pasividad ante el relato. Aquí el lector ve la necesidad de crear nuevas leyes de la naturaleza para explicarse los fenómenos, por ejemplo los cuentos de hadas, los cuentos populares y la magia, las leyendas, etc. Vemos, pues que a diferencia de lo fantástico, el elemento de duda y sorpresa desaparece por completo y el lector es sumergido en un mundo que absorbe lo sobrenatural, lo extraño y lo sorprendente dentro del fluir normal de sus leyes naturales.

Durante la investigación bibliográfica que he realizado, encuentro que "Realismo Mágico" de Franz Roh y lo "maravillosos" de Todorov se corresponden. Realismo Mágico para Franz Roh es esencialmente, un nuevo tipo de objetivismo, que al penetrar más profundamente en la realidad tropieza con misterios no imaginados, pero los cuales no están fuera de esa realidad sino que forman parte integrante de ella. De aquí que lo misterioso, lo sobrenatural no entran en conflicto con esa realidad, sino que por el contrario, la complementan.

Atendiendo a lo anterior, podemos afirmar que Realismo Mágico y Literatura Fantástica se excluyen mutuamente.

Ahora bien debemos anotar que lo maravilloso es ingrediente del Realismo Mágico y que por lo tanto no basta para definirlo; ya que parece que no todo lo maravilloso pertenece al Realismo Mágico, aunque se puede decir que todo Realismo Mágico está impregnado de lo maravilloso (12).

Además no olvidemos que lo "Maravilloso" ha estado presente en la literatura hispanoamericana desde sus orígenes y que éste en contacto con el surrealismo hizo surgir tal tendencia literaria.

De lo anteriormente expuesto, se puede concluir que: Aun cuando tanto "Realismo Mágico" como "Literatura Fantástica" Hispanoamericana poseen los mismos fundamentos culturales, sociales, m⁷íticos, legendarios y el hombre americano como ente inmerso en ello, ambos términos tomarán caminos diferentes, mientras que el "Realismo Mágico" como tendencia de corta duración (la de Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier), no por ello menos importante, nos conduce por senderos maravillosos, encantados; la literatura fantástica, cuyos elementos sobrenaturales logra trastornarnos hasta conducirnos a la duda al enfrentarnos a lo monstruoso que anida en nosotros, o hasta llevarnos al absurdo de nuestra existencia, al comprobar que no somos nada sino sólo sombras o fantasmas que "pasamos" y "paseamos" esta vida. Es aquí cuando descubrimos a un Borges, Cortazar, Di Benedetto, Fuentes, Sábato.

Por otra parte en el "Realismo Mágico" la base de los fenómenos no es lo sobrenatural (como en la Literatura Fantástica) sino la subconciencia que evoca a seres sobrenaturales.

NOTAS:

- (1) Flores, Angel. Magical Realism in Spanish American Fiction Hispania No. 38, 1955, pp. 187-192.
- (2) Leal, Luis. El Realismo Mágico en la Literatura Hispanoamericana. Cuadernos Americanos No. 153, 1967, pp. - 230-235.
- (3) Yates, Donald A. Fantasia y Realismo Mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, editado por University Latin American Studies Center, Michigan State, U.S.A. 1975, pp. 63.
- (4) Leal, Luis Op. Cit., 233.
- (5) Yates, Donald Op. Cit., 65
- (6) Idem. pp. 46.
- (7) Idem. pp. 48.
- (8) Idem. pp. 47.
- (9) Idem. pp. 49.
- (10) Todorov, Tzvetan. Introducción a la Literatura Fantástica. Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972.
- (11) Idem. pp. 185-197.
- (12) Este planteamiento se basa en los estudios de Lucila Inés Me^{na}, realizados en el XVI Congreso de Literatura Iberoamericana, en 1975, Michigan State University Latin American Studies Center U.S.A.

3.3 LITERATURA FANTÁSTICA Y FORMAS LITERARIAS RELACIONADAS

Características	Literatura Fantástica	Ciencia - Ficción	Realismo - Mágico
Dirección	Conocido - desconocido	desconocido - desconocido	conocido - desconocido
Punto de Interés	Se interesa por el hombre contemporáneo	Se interesa por el hombre del mañana	Se interesa por el hombre del pasado y el presente.
Personaje principal	Hombre psíquico, autístico, héroe-víctima	Hombre del futuro, mecanizado, desvalorizado, seres espaciales.	Hombre común que cree en la magia, aparecidos, natural, místéricos.
Vocabulario	Cotidiano	Científico	Cotidiano, mágico
Lenguaje	Sencillo, metafórico	Complicado por la carga científica	Cargado de metáforas, simbólico.
Temática	Vampiros, licantropías monstruos, fantasmas, rompimiento límites entre materia-espíritu, objeto - sujeto, excesos sexuales	Seres y monstruos espaciales, lejanos planetas, utopías	Mitos, leyendas, tradiciones populares
Clase de hechos	Aparición de hechos sobrenaturales.	Hechos científicos y extraterrestres	Aparición de hechos sobrenaturales
Sentimiento que provoca en el lector	Incertidumbre, duda, temor	asombro, aceptación	aceptación, mágico, encantamiento
Elementos que enfrenta	Enfrenta lo sobrenatural a lo natural, lo que provoca duda	No hay enfrentamiento de fuerzas opuestas	Incorpora lo sobrenatural a lo natural. Hace creer sin dudar porque no hay enfrentamiento de fuerzas opuestas.

4. ANALISIS DE ZAMA

4.1 ELEMENTOS FANTASTICOS EN ZAMA

4.1.1 El Narrador. El narrador en Zama, es un narrador protagonista, propio de la literatura Fantástica, ya que también él se asombra ante los acontecimientos y por lo tanto duda. Recuérdense que una de las características de la Literatura Fantástica es provocar "duda" tanto en el lector, en los personajes, así como en el narrador. Es por eso mismo que en Zama observamos un ambiente de duda, de ambigüedad, entre un sí y un no, que impide que el lector y el narrador puedan obtener una explicación lógica acerca de la veracidad de los hechos.

De aquí se deduce que el narrador de la Literatura Fantástica no puede ser un ente impasible y omnisciente, pues el mundo por él narrado le proporciona una serie de sorpresas que introducen en su mente la incertidumbre acerca de la veracidad de los acontecimientos. Debemos tomar en cuenta que aunque las frases del texto literario poseen casi siempre una forma afirmativa, no son verdaderas aseveraciones ya que no cumplen con la prueba de la verdad. Es decir, que en estas obras cuando se afirma una cosa o un hecho dado no tenemos derecho a preguntarnos si ese es falso o verdadero. Recuérdese que el lenguaje literario es convencional y que en ningún momento puede someterse a la prueba de la verdad; ya que la verdad es una relación entre las palabras y las "cosas" designadas por ellas, las cuales en literatura no existen.

Por otra parte, se debe evitar confundir el problema de la verdad con el de la representación, y, repito, que toda la literatura está excluida de la categoría de lo verdadero y de lo falso. Ahora bien, dentro de la misma obra, sólo lo relacionado al autor y por ende al narrador escapa a la prueba de verdad; la palabra de

los personajes, por el contrario, puede ser falsa o verdadera, de la misma manera que el discurso cotidiano. Es por esto que el problema se complica en el caso del narrador protagonista, de un narrador que dice "yo". En tanto narrador, su discurso se excluye de la prueba de la verdad, pero en tanto personaje, puede mentir o decir la verdad. (1)

Según Todorov (2) el narrador representado conviene perfectamente a La Literatura Fantástica, porque el simple personaje puede mentir y si este personaje es a la vez el narrador, lo narrado se complica, porque no sabemos exactamente cuando miente o dice la verdad; también es preferible al narrador no representado, ya que si el acontecimiento sobrenatural fuese relatado por este tipo de narrador, estaríamos pisando terreno de lo maravilloso, ya que no habría motivo para dudar de su palabra; pero... como lo fantástico exige la duda, entonces confirmamos que el narrador característico de la Literatura Fantástica es el narrador protagonista o representado, ya que éste propicia la duda, que va del autor al lector, cumpliéndose de este modo con una de las características indispensables de lo Fantástico.

De aquí que no es casual que los cuentos maravillosos utilicen rara vez la primera persona, ya que no la necesitan, pues su universo sobrenatural no debe suscitar dudas, sino por el contrario, lo maravilloso logra lo imposible; propone y exige del lector creer sin creer verdaderamente, es decir, aceptar lo sobrenatural como algo, si no natural, como algo que no choca o contradice el mundo real. Mientras que lo fantástico nos plantea un dilema: ¿ creer o no creer?.

El narrador representado conviene a la Literatura Fantástica, también, porque facilita la necesaria identificación del lector con los personajes de la obra. En otras palabras la primera persona relatable es la que más fácilmente permite la identificación del lector con el personaje. Esta es la forma más directa de penetrar en el

mundo fantástico. Nos damos cuenta que es esto precisamente lo que sucede en Zama, obra en la cual el protagonista principal, Don Diego de Zama, es también el narrador de su propia historia con la cual nos identificamos y a la par de quien sufrimos, nos confundimos, pero ante todo dudamos.

4.1.2 El personaje principal, quien nos narra su historia, será un héroe víctima. Un hombre sumamente cargado de conflictos psicológicos, incapaz de establecer comunicación con los que le rodean, aislado, impotente y hasta racista, quien constantemente menosprecia a sus semejantes, quizá debido a su mismo problema.

Los demás personajes que son un buen número y en su mayoría mujeres, acentúan la difícil situación de nuestro protagonista; intervienen en la acción como mero complemento, y de la misma manera que aparecen, asimismo desaparecen, sin mayores explicaciones.

De aquí, pues, que deducimos que los personajes se ajustan a los requerimientos de la Literatura Fantástica, especialmente el hombre psíquico, autístico, solitario, que corresponden a las características de don Diego de Zama; héroe-víctima al mismo tiempo.

4.1.3 Por regla general los autores de relatos fantásticos suelen instalarse en lo cotidiano, con frecuencia en una atmósfera trivialmente familiar y ordenada, para llevarnos insensiblemente hacia los dominios del misterio. Como consecuencia la estructura de estas obras es sumamente sencilla, es decir lineal o tradicional, como también se le llama, lo que facilita su lectura y comprensión. Si lo que pretenden los autores de Literatura Fantástica es acercarse más a la realidad mediante la estructura, el ámbito, - el ambiente, incluso la temática, naturalmente que lo logran, ya

que es allí precisamente donde nos ubican desde un principio, para luego, como se indicara anteriormente, llevarnos hacia lo fantástico o misterioso.

La estructura de Zama es lineal cronológica, la obra se inicia en 1790 y termina en 1799. Se narra la permanencia de Diego de Zama en Asunción del Paraguay, mientras espera ser trasladado a una sede de categoría.

En el desarrollo de la trama, asistimos a la gradual pero constante degradación del protagonista de la obra. A esa franca decadencia de valores y de libertad humana, de condición humana, que alcanza su grado máximo con la mutilación anuladora y que, como el mismo capitán Parrilla lo considera: "es como morir dos veces" .- Para ese hombre degradado, perturbado la muerte no es suficiente.

La obra se encuentra dividida en tres partes perfectamente delimitadas, de las cuales la primera se desarrolla a partir de 1790, la segunda a partir de 1794 y la tercera en 1799. Las claves de los años en que transcurren las partes segunda y tercera, nos las proporciona el mismo autor, al encabezar cada una de éstas con la fecha respectiva. La clave para determinar la ubicación temporal de la primera parte aparece en la segunda parte, cuando el protagonista dice:

"Recordé al niño rubio. Reaparecía, al cabo de cuatro años, en circunstancias incomprensibles..." (3).

4.1.4 El ámbito geográfico en Zama aparece perfectamente localizado, en Asunción del Paraguay. El narrador nos habla de vía de comunicación pluvial, del muelle, del río, de la ciudad:

"Salí de la ciudad, ribera abajo, al encuentro solitario del barco que aguardaba, sin saber cuándo vendría.

Llegué hasta el muelle viejo, esa construcción inexplicable, puesto que la ciudad y su puerto siempre estuvieron donde están, un cuarto de legua arriba" (4).

Luego de las montañas en su viaje al norte e Ypané; con el fin de capturar al bandido Vicuña Porto:

"El gobernador me tomaba una mano con las suyas y no cesaba de despedirme, incrédulo de mi partida hacia el norte, tan contraria a la anhelada siempre". (5)

"Después del terreno llano, último límite de las cabalgatas menores que realizaba la gente de la ciudad, comenzaba el bosque, que orillamos". (6).

"En Ypané, Parrilla se obstinó en una injustificada desconfianza, Resultaba notorio que Vicuña Porto no podía hallar refugio en un pueblo tan escaso de dimensiones, tan pobre y pacífico". (7).

De estas citas podemos deducir que se trata de lugares ubicados en la selva, algo así como aprisionados por ella, en donde a medida que se avanza más se enmaraña y asfixia a nuestro protagonista. Esa selva es a manera de tela de araña que atrapa a Don Diego para no soltarlo jamás.

Di Benedetto en su intento por ubicar a Zama, lo hace trasladándose hacia el pasado, justamente a finales del siglo XVIII, según nos lo manifiestan las fechas y algunos rasgos del lenguaje, así como ciertas expresiones arcaicas, generalmente de cortesía como: - "Buesa mercé". Pero es aquí donde se da un doble juego, la ubicación temporal es en el siglo XVIII, pero la obra está escrita con mentalidad actual, o sea, los conflictos que nuestro autor plantea son de actualidad, quizá lo que se entrevé es que tanto el "ayer" como el "hoy" son lo mismo, entre el "fue" y el "es" no hay diferencia, el hombre y sus conflictos son siempre contemporáneos. En esencia el hombre siempre es el mismo, "aquí" o "allá", "ahora" o "ayer".

4.1.5 El tiempo, en Zama, presenta tres variantes, las cuales se mantienen durante el desarrollo de la obra. Estas variantes son:

- a) tiempo real
- b) tiempo irreal
- c) tiempo real-irreal.

El tiempo real en Zama, es lineal y cronológico, además es objetivo porque se refiere a hechos y acontecimientos de la realidad de la ficción y que por lo tanto son conocidos por el narrador y sus personajes, a ello se debe que se diga que este tiempo es tangible, es perceptible fácilmente y sin complicaciones por el lector.

Es un tiempo que el "yo" narrador y protagonista ve claramente y conoce, y de esta misma manera nos lo narra. Por ejemplo:

"Salí de la ciudad, ribera abajo, al encuentro solitario del barco que aguardaba, sin saber - cuando vendría". (8)

"Dejé un día en claro, con la pretención de hacer patente a Luciana mi disgusto, y suscitar su llamado". (9)

"La puerta se abrió del todo, franqueándonos el paso. El esclavo nos guió hasta el salón"(10).

En cuanto al tiempo irreal, éste no es objetivo, ni tangible por lo que exige el juego de la imaginación del lector; es necesario hacer uso de nuestra creatividad y fantasía para lograr comprender las acciones. Aquí el "yo" protagonista imagina, crea, delira, sueña. Los hechos serán siempre desconocidos, a eso se debe también que el primer sorprendido será ese "yo" protagonista y narrador también.

"Me empujó el Sol que, desembarazado ya de las nubes de tantos días sin tormenta, se había encendido hasta el blanco y allí conjugaba su sin color y su tersura fija y ardiente con la arena limpia que da visiones. Pude ver un puma y creerlo estático e inofensivo como una decoración, muy liso, sin detalles, como si no tuviera garras ni dientes, como si las curvas de su cuerpo no denunciaran elasticidad y blanda disposición para alguna mano cariñosa..." (11)

"Esa noche soñé que por barco llegaba una mujer solitaria y sonriente, sonriente sólo para mí, necesitada de mi amparo, que se confiaba a mis brazos y mezclaba con la mía su ternura. Pude precisar su rostro, gentil, y un vello rubio que le hacía durazno el cuello y me ponía goloso". (12)

"Yo era un animal enfurecido, rabioso. Ignoro qué animal, sólo se que de cuatro patas y muy forzado. Necesitaba escapar y todo el obstáculo era una roca. La embestía y en cada embestida me partía más una herida en medio de la cara. Seguí embistiendo, cada vez más débil, más débil, más...

Era, después, un hombre, aunque siempre con la necesidad de superar cierta limitación. Nada tenía ya por delante, sino una extensión lisa donde estaban abolidas las necesidades. Sólo debía avanzar y avanzar. Pero tenía miedo del final, porque, presumiblemente, no había final" (13).

La tercera variante del tiempo en Zama, se da cuando surge una conjugación de los dos tipos de tiempo enumerados con anterioridad. Hay una pérdida de los límites entre el tiempo real y el irreal; es en este momento cuando hace su aparición la duda; nos aturdimos, pues no sabemos qué terreno pizamos. El "yo" protagonista y narrador están confundidos y nos proporcionan una narración en donde de uno se pasa a otro tiempo sin determinación, como ya se indicó, de límites.

"Yo era un tenaz fumador, Una noche quedé - dormido con un tabaco en la boca. Desperté con miedo de despertar. Parece que lo sabía: Me había nacido un ala de murciélago. Con repugnancia, en la oscuridad busqué mi cuchillo mayor. Me la corté. Caída, a la luz del día, era una mujer morena y yo decía que la amaba. Me llevaron a prisión" (14).

"Voy por carta, previne al secretario. De tal modo dejaba una respuesta al gobernador, si es que deseaba saber de mí, tan incumplidor con mis obligaciones en las semanas anteriores. Acudía de un modo excluyente, por el rostro de la viajera soñada.

Como no la descubrí entre quienes asomaban por la borda, estuve yo en la nave antes que los viajeros tocaran tierra. Me empujaba la necesidad de encontrarla otra vez..." (15)

"Tengo miedo-decía, y yo también tenía miedo y quise decírselo sin la vergüenza de las palabras. Con mi mano busqué la suya y la tomé y estaba ardiente, y eso me hubiera confortado si no se hubiese deslizado en mí la sospecha de que mi mano derecha tomaba mi mano izquierda, o la izquierda a la derecha, no podía saberlo". (16)

Esta técnica, o constante en el tiempo, la podemos observar durante el desarrollo de toda la narración, y es así como constantemente el narrador lleva de una a otra variante lo que a la larga provoca, en los lectores, cierto desasosiego e inseguridad, reacciones propias, de la Literatura Fantástica.

4.1.6 Uno de los rasgos genéricos de la Literatura Fantástica es el rigor que estos escritores evidencian en la construcción de sus relatos.

Louis Vax ha señalado que las "narraciones fantásticas más convincentes son aquéllas que poseen precisamente, cualidades de

rigor en la composición". (10). Esto equivale a afirmar que son me jores las que están mejor escritas.

Borges en su prólogo a la Invención de Morel de Bioy Casares (17), sentencia que la novela de peripecias posee un "intrínseco rigor" que la distingue de la novela psicológica y realista, cuya libertad y apetencia de verosimilitud tienden a convertirla en "pleno desorden". Además, señala ciertas características como:

- a) elaboración de un objeto artificial que no se propone como transcripción de la realidad;
- b) estructuración de un argumento riguroso para evitar la "mera vaciedad sucesiva";
- c) presentación de "prodigios" descifrables mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural.

Todo esto nos hace conjeturar que el rigor constructivo más que un atributo excepcional es el resultado de un trabajo cuidadoso, metódico y de mucha dedicación de los esquemas y postulados de la literatura cerrada.

Antonio Di Benedetto denota en sus obras este rigor, especialmente en Zama, en donde cada elemento ha sido cuidadosamente seleccionado y elaborado, nada está de más y la obra en sí es un todo.

NOTAS

- (1) Este planteamiento está basado en los postulados de Tzvetan Todorov expuestos en su obra Introducción a la Literatura Fantástica. Edit. Tiempo Contemporáneo, Madrid 1972 capítulo 5.
- (2) Todorov, Tzvetan. Op. cit. pp 92 en adelante.
- (3) Di Benedetto, Antonio. Zama. Ed Alfaguara, Madrid 1979. po. 191.
- (4) Idem., pp 17
- (5) Idem., pp 202
- (6) Idem., pp 204
- (7) Idem., pp 209
- (8) Idem., pp 17
- (9) Idem., pp 100
- (10) Idem., pp 46
- (11) Idem., pp 19
- (12) Idem., pp 47
- (13) Idem., pp 82
- (14) Idem., pp 24
- (15) Idem., pp 79-80
- (16) Idem., pp 195
- (17) Bioy. Casares, A. La invención de Moral. Ed. Emecé, - Buenos Aires, 1953.

4.2 TEMATICA:

Tomando en cuenta lo expuesto en el Marco teórico, me atrevo a ubicar a Zama como una obra que, dado su temática podría encajar entre los temas del "yo", concretamente en el Pan-determinismo. Durante toda la obra asistimos a presenciar la historia de un hombre que, poco a poco, va descubriendo y acentuando su terrible soledad y la amargura de sentirse incapaz de salir de ella, y que al igual que el pez de las márgenes del río, él también lucha por permanecer en las orillas, por no sucumbir o naufragar como lo cree el mismo protagonista al escribirle la última nota a Marta, su esposa: "Marta no he naufragado", mensaje que como él mismo afirma:

"Pensé que aquel mensaje no estaba destinado a Marta ni a persona alguna exterior, lo había escrito para mí". (1)

Es también la historia de una espera, la de cualquier hombre y en cualquier época. En donde todo está regido o determinado y el hombre es impotente para virar ese destino. Así lo reconoce Don Diego de Zama, quien también asiste a su propia degradación hasta llegar a la mutilación anuladora y simbólica de todas sus posibilidades de libertad y realización, a la mutilación que en términos freudianos significa también castración, o sea la anulación del ser.

"Antes del primer tajo, me sopló al oído:
"Hunde los muñones en la ceniza del fogón.
Si no te desangras, si te encuentra un indio,
sobrevivirás".....

Después sentí la prisión del torniquete en los brazos y supe que mis manos sin dedos ya no manarían sangre". (2)

4.2.1 LA SOLEDAD COMO TEMA FUNDAMENTAL:

En el estudio de Zama de Antonio Di Benedetto, obra que hoy nos ocupa, encontramos que desde el inicio de la misma, apenas en la segunda línea, Don Diego de Zama, el protagonista, se reconoce como un solitario en espera ahora del barco, más adelante se identifica y compara su soledad con la del mono muerto y también con ese vaivén del río-vida respecto de ambos. Todo nos lo dice con un estilo directo, sombrío, concreto.

Zama reconoce su poca facilidad para hacer amigos y prefiere como todo solitario egoísta, no comunicar sus pensamientos a otros sino enfrascarse en un soliloquio. Reconoce también que a otros, como Ventura Prieto, le parecía que él, Diego de Zama, se encontraba en un pozo; rasgo que como sabemos acentúa la soledad, incomunicación y problemas característicos de la personalidad de Don Diego.

"Esos temas quedaban sólo para mí, excluidos de la conversación con el gobernador y con todos, por mi escasa o nula facilidad para hacer amigos íntimos con quienes explayarme. Debía llevar la espera -y el desabrimiento- en soliloquio, sin comunicarlo como me lo decía ese a veces insolente Ventura Prieto, que se me arrimó aquella tarde, por cierto que no -buscándome sino yendo al azar. Consideraba que, en esta tierra llana, yo parecía estar en un pozo..." (3).

Luego instintivamente asocia la historia del pez a él, a Zama, y nuevamente omite exteriorizar opinión alguna, más bien trata de centrar su pensamiento en el hecho y objeto de su espera:

"Procuré ocupar la cabeza en el motivo de mi caminata, en el hecho de yo esperaba un barco, y si un barco entraba en él podría llegar algún mensaje de Marta y de los niños, aunque ella y ellos no vinieran, ni nunca hubieran de venir". (4)

Zama está realmente tan sólo que desespera por su esposa e hijos y cree en el ferviente deseo de serle fiel a Martha; sólo aflora en él, el instinto sexual al calor del aguardiente o en sueños, pero al final todo queda en perspectiva.

La vida de Zama se debatía en dos direcciones: a) la realidad, la vigilia es una larga espera y una angustiosa soledad, mientras que b) el sueño es toda una realización, especialmente en el campo amoroso, que es el que más desea. Es aquí donde la mujer llega a él, sólo para él; en el sueño no es un solitario que jumbroso, es un hombre dichoso; todo resulta en la medida de sus deseos, mientras que en la vigilia-realidad todo le resulta inasible.

"Esa noche soñé que por barco llegaba una mujer solitaria y sonriente, sonriente sólo para mí, necesitada de amparo, que se confiaba a mis brazos y mezclaba con la mía su ternura. Pude precisar su rostro, gentil, y un vello rubio que le hacía durazno el cuello y me ponía goloso. No era Marta; tampoco Luciana. No era nadie que yo conociese". (5)

"Debía acudir al despacho. No me hacía mal saberlo, porque permanecía bajo la influencia del sueño y de la mano blanca, otro sueño. Mal me causaba, eso sí, que lo real me resul-

tase inasible y, si una mujer venía a mí, lo hiciera en sueños, nada más". (6)

Zama se sitúa a sí mismo sólo, en medio de un continente que vive y ama; al mismo tiempo manifiesta sus ocultos deseos y ansiedades:

"Europa, nieve, mujeres aseadas porque no transpiran en exceso y habitan casas pulidas: donde ningún piso es de tierra. Cuerpos sin ropas en aposentos caldeados, con lumbre y alfombras, Rusia, las princesas... y yo aquí, sin unos labios para mis labios, en un país que infinidad de franceses 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 captar la cabeza de una muchacha y morderla hasta hacerle sangrar". (7)

Tan grande es su soledad que en repetidas ocasiones se rompe la barrera que existe entre los sueños y la realidad; es así como lo onírico y la vigilia se hacen una; es de esta manera que encontramos a nuestro protagonista esperando ver bajar del barco a la mujer que ha soñado.

"Acudía de un modo excluyente, por el rostro de la viajera soñada.

Como no la descubrí entre quienes asomaban por la borda, estuve yo en la nave antes que los viajeros

tocaran tierra .

Me empujaba la necesidad de encontrarla y otra vez -tan pronto- no tenía sosiego , aunque iba tan sólo enamorado . Enamorado pero con que vehemencia . Registraba con tal denuedo que un oficial, quizás o bedeciendo órdenes del capitán, quiso detenerme . Apelé a mi autoridad; pero me contestó que a bordo no podía reconocerla a menos que le explicase por qué me introducía de esa forma en las cabinas de los pasajeros . . . " (8)

Zama es un hombre que, en su ensimismamiento egoísta, no es capaz de sentir emoción alguna, emoción verdadera; todo lo ve fríamente y le concede la importancia que amerita . Se da cuenta del daño que hace, pero no lo acepta públicamente, tal el episodio de Ventura Prieto que por su culpa va al exilio, o cuando se satisface sexualmente con la mulata a quien un día de mercado sigue y tumba en el campo; de la misma manera observa el peligro que otros corren pero no se inmuta ante ello . Pero sí le preocupa que otros reconozcan en él defectos o malas intenciones .

Diego de Zama se siente solo, y en la realidad así es, pues aunque le rodeen otras personas, lo hacen mientras lo necesitan o se aprovechan de él, de su necesidad de sentirse necesario, importante, o amado por otros, pero que vacío . . . Rita le considera inferior, y por lo tanto le pide vengar la ofensa y agresión de que fuera objeto, sin importarle que muera por ello: pues "vale menos que él" (él, es su padre):

"-Os lo ruego, don Diego, No hagáis que muera mi padre a manos de ese infame . Arriesgad vuestra vida, que vale menos, por el buen nombre de una mujer ." (9)

Luciana lo atrae, lo busca, lo cita a su casa cada vez que lo necesita, pero pone sus condiciones y Zama es "objeto" de sus antojos. El por su parte es devorado por deseos, anhelos, proyectos, todos frustrados.

Al partir Luciana para España, se siente nuevamente solo, abandonado por las mujeres. De pronto notamos que nuestro protagonista se manifiesta en forma positiva, que su visión del futuro le es bonancible, alagüeña, pero es tan solo un aleteo, ya que inmediatamente y de nuevo vuelve a su realidad habitual, a sus presentimientos negativos, a sus presentimientos del fracaso; y en estilo directo nos dice:

"Algo en mí, en mi interior, anulaba la perspectivas exteriores. Yo veía todo ordenado, posible, realizado o realizable. Sin embargo, era como si yo, yo mismo, pudiera generar el fracaso. Y he aquí que al mismo tiempo me juzgaba inculpable de ese probable fracaso, como si mis culpas fueran heredadas y no me importaba demasiado: disponía como de una resignación previa, porque percibía que, en el fondo, todo es factible, pero agotable". (10).

"Quise discernir el porqué de ese vuelco y advertí que era como si hubiese andado largo tiempo hacia un previsto esquema y estuviera ya dentro de él". (11).

Es aquí donde confirmamos que Zama es parte de un esquema determinado, definido por algo superior a él mismo, ¿pandeterminismo?, ¿destino?, ¿fatalismo?...

Diego de Zama consciente o inconscientemente, en

busca de la atenuación de su soledad, decide ser padre nuevamente y para ello vive con Emilia, mujer blanca y española, pero muy pobre. La situación entre ambos es como debe esperarse en esos casos y aún más agravada por la precaria situación económica de Zama, a causa del atraso cada vez mayor de su salario. Naturalmente esta unión no modifica la situación de don Diego, la cual va en franca decadencia, al grado de que para mantener su puesto o cierta posibilidad de ascenso se ve obligado a recurrir a la mentira consciente, al engaño. Siente la necesidad de asirse a algo o a alguien para poder sobrevivir, al igual que el pez que era repelido por las aguas del río y que a pesar de todo luchaba por mantenerse en sus márgenes...

"Necesitaba, rigurosamente, vivir tomado de las posibilidades, porque las cosas -demasiadas cosas- se desprendían de mí: Yo iba quedando desnudo. Son terribles los azotes en las carnes desnudas". (12)

La soledad de Zama es acentuada o reforzada por el ambiente de la casa de Soledad (que realmente es solitaria como su nombre), con sus habitaciones húmedas, oscuras abandonadas. Todo era un gran vacío, al igual que su estómago, ya que tanta era su penuria - que ni aún el hambre podía satisfacer.

Zama sentía y vivía su realidad circundante, en esos aposentos donde todo era misterio, ambigüedad, desamparo, aislamiento, abandono. Y nos afirma:

"Yo estaba como separado de todo, en la cocina, solo olvidado. Podía morir allí sin que nadie lo notara. No me preocupaba cesar. Pero, me dije, sería terrible que en el trance gritara de dolor -o de miedo- y nadie me escuchara.

Estaba aislado, sitiado, indefenso porque me habían desarmado los contrastes. También los presentimientos."(13)

En esta casa o ambiente lo que domina es la soledad, la oscuridad de la noche, del estado de ánimo de los personajes. Oscuridad, aislamiento, humedad y frialdad que cala hasta los huesos y que hacen a Zama verse así:

"Volvía a mi habitación como recogiendo tinieblas y ya con la facultad -podía creerse- de verme desde afuera. Pude verme convertido gradualmente - en figura de duelo, por adhesión a las sombras, peluzade murciélago, en el curso de mi camino."(14)

En la tercera parte se vislumbra una posible salida, pero nuevamente "Don Diego" no es valorado en su justa medida o al menos, como él esperaba, y para la tropa su presencia pasó inadvertida. Poseía jerarquía dentro del grupo, pero tal parecía que viajaba sólo, ya que ni el capitán le dirigía la palabra, menos aún los soldados.

También encontramos nuevamente la presencia de dos puntos de vista:

a) el del narrador respecto al personaje central y b) el de los otros personajes respecto al mismo personaje central. Mientras que Zama se considera superior a los que le rodean, merecedor de toda consideración, una gran personalidad; los otros sencillamente no le ven, no le reconocen valor ni cualidades no le manifiestan atención ni le toman en cuenta. De aquí que se eleva una muralla que encierra a Don Diego de Zama, que confirma su aislamiento, incomunicación y por ende su soledad:

"Yo me sentía muy desacomodado. Parrilla que pu

do ser mi camarada, hasta cierto punto mi igual no se interesaba por mí y era un individuo desconocedor de lo que deseaba, hosco unas veces, expansivo otras, y siempre con exceso. Con la tropa comulgaba yo tan poco que nada hice por cruzar la mirada con uno solo de los soldados". (15)

Durante toda la obra se confirma cada vez más la soledad del protagonista; toda la acción está encaminada a ello. Su vida parece estar regida, determinada hacia ese fatalismo que lo encierra, y lo asfixia. El azar no existe, todo está determinado. Es así como nos encontramos frente a un héroe o anti-héroe, característico de la Literatura Fantástica; ese hombre psíquico, autístico solitario. Es un héroe víctima y victimario. Zama es un hombre solo, aislado, dominado por su destino implacable para quien todos los caminos que intenta seguir para lograr algo, son equivocados. Es un hombre con grandes problemas psicológicos, frustrado, reprimido, - por lo que, a causa de ello, rechaza y menosprecia a sus semejantes. Debido a esto sueña e imagina, delira y sólo en este nivel es donde sus anhelos son realidad.

En Zama encontramos que en los personajes, está ausente el retrato, la descripción, el detalle; lo que predomina, es la acción. Antonio Di Benedetto no delinea sus personajes, seremos nosotros los que los iremos descubriendo a través de su acción y de su psicología.

Considero que en general los animales que aparecen en Zama son símbolos de la condición humana que intenta resolver su enigma. Tal el caso del mono muerto que se mece en el río, pero que la corriente no logra llevárselo, o el pez que lucha por mantenerse en las márgenes del río, aunque éste lo rechace, o la serpiente que se enrosca y duerme en el vientre de Zama, cuando éste está a punto de delatar a Vicuña Porto.

"Con su pequeña ola y sus remolinos sin salida, iba y venía, con precisión, un mono muerto, todavía completo y no descompuesto. 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 decrepito y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos. Ahí estábamos, por irnos y no." (16)

"Dijo que hay un pez, en ese mismo río, que las aguas no quieren y él, el pez, debe pasar la vida, toda la vida, como el mono, en vaivén dentro de ellas; aún de un modo más penoso, porque está vivo y tiene que luchar constantemente con el flujo líquido que quiere arrojarlo a tierra. Dijo Ventura Prieto que estos sufridos peces, tan apegados al elemento que los repele, quizás apegados a pesar de sí mismos, tienen que emplear casi íntegramente sus energías en la conquista de la permanencia y aunque siempre están en peligro de ser arrojados del seno del río, tanto que nunca se les encuentra en la parte central del cauce, sino en los bordes, alcanzan larga vida, mayor que la normal en otros peces. Sólo sucumben, dijo también, cuando su empeño les exige demasiado y no pueden procurarse alimento". (17)

Y como en toda o casi toda la obra de Di Benedetto, los personajes serán medio para exponer los grandes conflictos existenciales de nuestro autor.

La delineación del ambiente es cuidadosa y sirve de sostén

y acentuación de los conflictos propios del personaje central de la obra. Es así como desde el inicio encontramos a Don Diego de Zama inmerso en un ambiente de incomunicación y sordidez, soledad, de espera inconforme, ante el río de la vida que pareciera que era sacarlo de su cauce. Notamos también que ese río, es un lugar carente de fácil acceso a los mares, que son las vías de comunicación naturales. O sea que el que esperaba estaba situado en un lugar poco o nada comunicable con otros mundos, con la sociedad e incluso de persona a persona. Y nuevamente parece Zama, ser el símil del mono muerto y del pez de las márgenes del río, mencionados con anterioridad.

Hemos penetrado, así, a este húmedo ambiente en que Diego de Zama espera, incierto, dudoso y ensimismado. Para crearnos tal situación, Di Benedetto hace uso del lenguaje sencillo de un hombre que constantemente habla para sí mismo, creyéndose incapaz de hacer amigos y evitando compartir con otros sus anhelos y angustias. Repitiéndose constantemente y haciéndonos sentir la inestabilidad - del medio hostil en que se mueve, observando su asqueante alrededor y añorando en su soledad.

"Europa, nieve, mujeres aseadas porque no transpiran con exceso y habitan casas pulidas donde ningún piso es de tierra. Cuerpos sin ropas en aposentos caldeados, con lumbre y alfombras. Rusia, las princesas... .. Y yo ahí, sin unos labios para mis labios... Yo ahí consumido por la necesidad de amar... 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". (18)

El ambiente psíquico también es de abrazadora represión. El intelecto, la vitalidad y el deseo empiezan a entumecerse con la certeza del fracaso. Nos lo manifiesta su yo delator de sus más íntimos sentimientos, ya sea mientras espera un cargo burocrático, - carta de Marta, su esposa, o corteja a una dama, previo vaticinio del fracaso y la negación del placer de una aventura real y no onírica, que es la única forma en que él mitiga el deseo de ser amado, de ser comprendido, de aceptación y no rechazo.

"Debía acudir al despacho. No me hacía mal saberlo, porque permanecía bajo la influencia del sueño y de la mano blanca, otro sueño. Mal me causaba, eso sí, que lo real me resultase inasible y, si una mujer venía a mí, lo hiciera en sueños, nada más." (19)

"Una desconocida dama de mantilla, escoltada por dos pardas, fijó su mirada en mí, a medida que nos aproximábamos de frente. Creí interesarle y, apartándome a un costado, le hice una reverencia, que no contestó. Me vino la apetencia de ella - la apetencia de mujer - y quedé un momento a la expectativa de que se diese vuelta y ordenara hacerlo a una de sus criadas. Como ésto no ocurrió, y sencillamente parecía dejarme atrás y yo no me resignaba a que desapareciera sin que se aclarase el por qué de su mirada insistente, tomé su camino resueltamente. Alguna criadita lo advirtió y la dama, avisada, apuró el paso, pero el mío era más ganador de espacio. Ella ya casi corría y yo también, aunque los dos sin perder la compostura. Era una persecución violenta, destinada, bien lo veía, a un fracaso por cualquier motivo, más que ninguno al de mi escaso tacto..." (20)

El protagonista también trata de visualizarnos el ambiente opresor en que se encuentra inmerso, ubicándose en el seno materno, incómodo, limitado, movedizo, húmedo, del cual la salida le es vedada por alguien que sale antes que él, desposeyéndole así la posibilidad de su libertad.

"En el recinto materno, yo estaba encogido, con las rodillas a la altura de la boca, incómodo por la espalda y por el sombrero que no se avenían a una posición estable en el limitado y movedizo sitio. La espera me resultaba soportable porque poco me faltaba para nacer. Cuando el momento debido se produjo y eran tales las convulsiones que yo me deslizaba de espaldas hacia afuera, un individuo de reluciente casco de acero, apareció de no sé donde, se adelantó por el túnel hacia la luz. Se aquietaron las paredes interiores del recinto y yo tuve que permanecer comprimido hasta que se produjera una nueva oportunidad..."

.. (21)

Nótese también el papel de postergado que tiene que aceptar constantemente Zama, siempre encontramos, o de pronto surge una persona más importante que él, que se interpone y que no le permite su propia satisfacción o realización.

Lentamente nosotros, los lectores, asistimos a un franco ambiente de degradación de nuestro personaje; ese ambiente, acentuado por lo sucio y hostil de las situaciones, personajes y ámbitos. Tal como lo hace sentir la atmósfera circundante en casa de Emilia. Su hijo, la casa, la misma Emilia emanaban suciedad y pobreza tanto física como verbal. El ámbito acentúa, pues, este ambiente, en donde todo es desorden, promiscuidad y suciedad.

"El niño se desplazaba por el piso de tierra a impul -

...
sos de sus rodillas y sus manecitas. La manecitas -
estaban muy puercas. Como sus narices segregaban
sin que nadie se las limpiase, se le habían hecho
dos chorreras, hasta el labio superior. De esa ma-
nera, la piel se le irritaba y le ardía. El pequeño
se frotaba y con la mano sucia de tierra revolvía
aquello, dañándose más el lastimado cutis. De
vuelta los deditos con esa materia blanda, acuosa,
hacía un imposible barro al asentarse en la tierra.

Ese era mi hijo." (22)

"Emilia procedió, murmurando su enojo y fastidio.
Sacó al niño; le pasó por la cabeza el extremo de
su falta, eliminando los excrementos y tornó a de-
jarlo en el suelo, un tanto apartado. En vez de
extremar la higiene de la criatura, recurrió a sus
instrumentos y se puso a limpiar el suelo mancillado
por las aves." (23)

También lo notamos en ese abismo oscuro, en ese laberinto
misterioso y sombrío que es la casa de Julián Soledo. La frialdad
que entumece hasta los huesos y el abandono y confusión en que se
ve atrapado Zama.

Es de hacer notar, también, la importancia que tiene cier-
to ambiente mágico o misterioso, que forma parte de la realidad o
medio en que Zama se desenvuelve. Así vemos que los negros
que buscan en su habitación al niño rubio que creen que robó, se
explican su desaparición misteriosa, sencillamente afirmando que
debió ser un niño muerto...

"Don Domingo les explicó lo que yo ví, por si al-
guien podía aportar referencia esclarecedora: "Un

niño rubio, espigado, como de doce años; descalzo y casi sin ropas, que ha de haber dormido unas horas aquí, en el lecho de don Diego".

Los esclavos se consultaron entre sí, con la mirada y voces bajas.

Uno de ellos, un zambo, resumió lo que podría considerarse un dictamen:

-Ha de ser un niño muerto, mi amo." (24)

Y de la misma manera que aparece y desaparece el niño, lo encontramos nuevamente en la casa de la curandera. ¿Tendrá relación con las actividades de ésta? ¿Quién es?; son aspectos que jamás conoceremos. También se hace presente de manera inexplicable cuando la mulatita recadera de la mujer de la ventana y nuestro personaje, es muerta por los caballos al cruzar la calle...

"Allí, ante mi puerta, el que llamaba: el niño rubio, espigado, descalzo, andrajoso. Allá en medio de la calle, de tres caballos a la estampida, uno enredaba entre sus piernas un cuerpecito breve, que se entregó con un confuso manoteo, pero sin un quejido.

De un salto estuve entre las bestias y los jinetes que desmontaban. El niño rubio corrió a mi lado..."
(25)

Niño rubio que aparecerá al final de la obra, al acudir en auxilio de Zama mutilado. ¿Qué misterio encierra al niño? ¿Quién es? ¿Es acaso el mismo Zama que nada más soñó su terrible historia? ¿O es Zama que aunque adulto aún es un niño? ¿O quizá ese niño que todos llevamos adentro?, todas probabilidades pero que quedan

en ser eso: probabilidades.

El final abierto de la obra nos permite reflexionar ampliamente.

NOTAS:

- (1) Di Benedetto, Antonio. Zama, Ed. Alfaguara, Madrid 1979. pp 245.
- (2) Idem., pp 246.
- (3) Idem., pp 18.
- (4) Idem., pp 19.
- (5) Idem., pp 47.
- (6) Idem., pp 48.
- (7) Idem., pp 48 - 49.
- (8) Idem., pp 80.
- (9) Idem., pp 109
- (10) Idem., pp 126
- (11) Idem., pp 126
- (12) Idem., pp 138
- (13) Idem., pp 191
- (14) Idem., pp 191
- (15) Idem., pp 205
- (16) Idem., pp 17
- (17) Idem., pp 18
- (18) Idem., pp 48-49
- (19) Idem., pp 48
- (20) Idem., pp 73-74
- (21) Idem., pp 102
- (22) Idem., pp 139
- (23) Idem., pp 141
- (24) Idem., pp 37
- (25) Idem., pp 189

4.2.2 LAS MUJERES COMO ELEMENTO ENIGMATICO

"La inseguridad de Don Diego de Zama manifestada a través de sus relaciones con las mujeres."

En los diez años que dura la espera de don Diego de Zama, las mujeres son presentadas a lo largo de la narración como seres misteriosos y enigmáticos que dan a la vida del personaje cierto relieve que lo sacan de la monotonía y el anonimato. Algunas de estas mujeres se convierten en seres reales con las que Zama establece una relación amorosa, y en otros casos, es difícil saber si son producto de la fantasía del personaje, que en su soledad busca asirse a una relación amorosa.

La primera impresión que recibimos de la casa donde habita Zama, es por medio de una desconocida mujer con la que él se topa al entrar y de la cual dice:

"Pero alguien más quedó sin poder disimularse bastante. Intentó un tardío escape al abrigo de los paredones y la distinguí mujer, sin identificarla., (1)

Un halo de misterio envuelve a esta aparición femenina que desconcierta en un principio al lector, sin embargo, luego conocerá Zama y, nosotros también, que se trata de la hija menor de Don Domingo Gallego Moyano, dueño de casa en que se hospeda:

"Era Rita, la menor de las hijas de don Domingo, mi huésped." (2)

Rita encuentra en Zama un confidente y le hace saber sus amores con el Oficial Bermúdez. Don Diego se da cuenta que no puede esperar nada de Rita y le guarda el secreto. Con el tiempo Bermúdez empieza a separarse de Rita, transcurrieron semanas sin

verse, no la busca en la calle, ni en la salida de misa. Ella sufre y se lo confiesa herida y desesperada a Zama:

"Bermúdez no es hombre de vivir sin el amor de una mujer". (3)

Zama ofrece a Rita ayudarla, incluso, enfrentando a Bermúdez para persuadirlo de que volviese a ella y que pidiera su mano. Aparece en este gesto de nuestro personaje, el salvador que existe en su personalidad, para luego caer en el papel de víctima, cuando Bermúdez golpea a Rita y la abandona despojada de sus vestiduras en una zanja. Debido a lo cual Zama acude nuevamente como salvador de Rita, que está encerrada en su habitación después de haber sufrido semejante afrenta. Al único que recibe es a él, y le explica lo sucedido; ella ha asediado a Bermúdez, exigiéndole que vuelvan, él por su parte le manifiesta su decisión de un distanciamiento definitivo; Rita indignada le quita el puñal de la cintura dispuesta a matarlo, pero Bermúdez le tuerce la mano, la tira por el suelo, le da de puntapiés y la desnuda.

Rita le pide a Zama venganza y al hacerlo manifiesta el valor que para ella tiene Diego de Zama.

"Os lo ruego, don Diego, no hagais que muera mi padre en manos de ese infame." (4)

"Arriesgad vuestra vida, que vale menos, por el buen nombre de esta mujer." (5)

Es en este preciso instante cuando nos damos cuenta como veía Rita a Diego de Zama, y confirmamos como se da en él esa dualidad del salvador-víctima. Zama llega a Rita con la disposición de ayudarla, y con una sola frase, en un instante, pasa el papel de salvador, al papel de víctima de la mujer que ha pretendido ayudar.

Nuestro protagonista abandona la habitación y la casa de don Domingo Gallegos Moyano para ir a vivir a una posada. Bermúdez abandona su puesto y desaparece, según se sabe hacia las misiones. Don Domingo, ofendido, se dedica a perseguir al ofensor, sin saberse nunca de él, ni si logró su propósito. A Rita y las otras hijas de don Domingo no las volvemos a encontrar a lo largo de la narración.

Será a través de los sentidos y de una manera lejana, que llega otra mujer a Zama, van a ser los oídos y la vista los que lo ponen en relación con esa mujer:

"...voces de mujeres excitadas por el goce del agua, ...embozado por la vegetación ví un instante, de frente desnudos cuerpos, morenos y dorados-oscuros, y de costado, ocultas facciones..." (6)

Sabemos luego quien es la mujer del río, porque un hombrón terrible toma a Zama por las ropas, lo llama "buscón" de mujeres honestas, lo reta a un duelo al cual Zama no piensa corresponder. Al reconocer al marido ofendido se deduce la identidad de la mujer del río.

Don Diego volverá a encontrar a esta mujer en una fiesta en la cual sólo cruzan miradas, pero uno de los invitados se refiere a ella de la siguiente manera:

"Es la mujer de cuerpo más hermoso que Zama haya imaginado." (7)

No podemos asegurar que Luciana, el nombre de este personaje, sea poseedora de ese cuerpo, porque se refieren a ella como Zama la ha imaginado; por otro lado nos encontramos más adelante con la descripción que hace Zama de ella:

"En el análisis, su cráneo me pareció el reverso de la

belleza y comparé su quijada con la de un caballo por lo fuerte y prominente". (8)

La relación que se establece entre Zama y Luciana queda a nivel de visitas galantes, porque ella no desea una relación sexual, y, así lo dice a Zama:

"Todos los hombres codician mi cuerpo. Honorio mi esposo, vive fascinado por la carne. Yo lo desprecio y desprecio a todos los hombres por su amor de posesión". (9)

Extrañas y duras condiciones que una solitaria mujer impone a un hombre, pero que él acepta, y así, continúa visitándola, hasta que un día esas condiciones lo desaniman y opta por dejar de frecuentarla. Sin embargo, a los pocos días recibe Zama una nota por medio de la cual Luciana lo cita; él se hace esperar con la intención de hacerla sufrir.

"Quizá buscaba provocarla para que se molestara con mi tardanza y comenzara a creer menos en mi rectitud y cortesía." (10)

Pero, cuando Diego de Zama se presenta ante Luciana, su actitud es nuevamente la de un fiel admirador:

"Un resorte, me accionó poniéndome de un arranque a sus pies, rodilla en tierra y acariciándole la mano que había dejado sobre la falda, también besándola, muy luego." (11)

Diego se hacía ilusiones aspirando al amor pleno de Luciana. La necesidad imperiosa de afecto hace que el comportamiento del personaje ante esta mujer sea contradictorio. Se nos muestra

a veces como un niño sumiso que acataba las sugerencias e imposiciones de Luciana, y en otras ocasiones pretende enfrentarla con actitudes de hombre que maneja la situación. Los celos acompañan esta relación, al grado de sentirse Zama celoso de todos los hombres que se acercan a ella, incluyendo al propio esposo.

Ante situaciones como las arriba indicadas, Zama se aleja un tanto de Luciana, hasta que recibe una epístola de ella, donde le manifiesta que lo recuerda; le obrede además interceder por él ante el rey para que le otorgue el deseado traslado, y finalmente le pide que la visite. El primer impulso de Zama es rechazar el ofrecimiento, sin embargo, decide visitarla, luego de haber quemado la carta:

"Había acudido altanero y fuerte, dispuesto a rechazar sus besos si me los brindaba, y también su oferta de ayuda, si calculaba que no tendría suficiente validez el respaldo de ese mentado hermano del que hasta entonces yo ignoraba la existencia". (12)

Después de este ofrecimiento las esperanzas de Zama renacen, ahora serán dos personas allegadas al Rey quienes abogarán por su traslado.

"Entretanto, sin duda llegaría aviso de traslado por la gestión del hermano de Marta en Buenos Aires o del hermano de Luciana en la corte." (13)

El esposo de Luciana decide que vuelvan a España y con este viaje termina uno más de los irrealizables amores de Zama.

"Mordió un sollozo, me apretó arrebatadamente las manos y, sin facilitarme tiempo para la menor reacción, se alejó hacia las habitaciones". (14)

La vida de Diego de Zama ha sido como un pasatiempo entre su trabajo en la gobernación, sus visitas galantes a Luciana, la incansable espera de una carta de su esposa, Marta, y las esporádicas reuniones sociales a las que era invitado y a las cuales asistía.

En este monótono devenir del tiempo suceden a Zama incidentes extraños, sin causa aparente; personajes que se aparecen ante él, como el niño rubio, por ejemplo; historias raras que le cuentan, como la del preso que soñó que le nacía un ala de murciélago, la cual se corta y al desperarse es una mujer a la que ha matado; visiones, sueños o mezcla de ambos por ejemplo cuando sueña a la mujer del barco, sonriente, sólo para él y luego por la mañana la busca por las calles. En fin acontecimientos que a nosotros los lectores nos perturban, pero que nos permiten conocer al personaje en distintas circunstancias.

Una nueva mujer aparece de manera extraña y misteriosa como las demás:

"A mi paso, tumbada y sin fuerzas para moverse encontré en una zanja formada por los raudales a una mujer indígena de mediana edad". (15)

Se trata en este caso de una mujer indígena enferma, a la que encuentra tirada en la calle. Zama acude a este llamado de mujer, aún cuando es indígena, a pesar de sus prejuicios, pues como sabemos es racista; pero tan repentinamente como la encuentra así desaparece, y Zama se queda con el deseo de ayudarla. ¿Quién era esa mujer? ¿Qué padecía? son preguntas sin respuesta alguna en esta narración.

"... no se hallaba donde antes la ví y nadie por las inmediaciones parecía haberse ocupado de ella, de su estado, de su partida". (16)

Zama decide ir a buscarla a casa de la vieja curandera y tampoco la encuentra. La indígena ha desaparecido misteriosamente. Una visión instantánea del mundo de la superchería y la magia es lo único que nos queda de esta insólita aparición.

Ahora bien, constantemente se siente don Diego de Zama impelido a buscar compañía femenina. Todas las mujeres le parecen que puede ser el principio de una aventura o quizá de un verdadero amor que le dé consistencia y sentido a su vida. Las mira o las conoce en el trabajo, en la calle o en sueños, y es suficiente una mirada para que Zama teja toda una fantasía sobre ellas.

Es así como ante la vista de dos mujeres fugaces en la calle, que lo hacen reaccionar y reparar en la dama de una modesta berlina y decir:

"...una mano, carnudita y joven, muy blanca, guardada de encajes que se tomaba de la portezuela..."
(17)

Esa sola visión es suficiente para que nuestro personaje se sienta lleno de presencia femenina:

"...operó en mí como una perdurable caricia." (18)

Para luego que la visión ha desaparecido, quedarse con la imagen y repasarla, y retenerla de diferentes formas:

"Por juntar pedacitos de esperanza, repasé las características del coche y de los animales de tiro a fin de retenerlas." (19)

Y aún después transferir a Luciana el efecto que esta desconocida mujer le ha causado:

"...imaginaba de nuevo la mano carnudita y clara, fugitiva, y la hacía real haciéndola de Luciana".
(20)

La otra mujer, lleva una mantilla, y cruza con Zama una mirada abierta. Esto es suficiente para que se decida a seguirla, con franco deseo sexual por ella:

"Me vino la petencia de ella -la apetencia de mujer- y quedé un momento a la expectativa..." (21)

Don Diego, sabe, sin embargo, que esta persecución es vana y que está condenada al fracaso:

"Ella ya casi corría y yo también, aunque los dos sin perder compostura. Era una persecución violenta, destinada bien lo veía, a un fracaso..." (22)

Una vez más se lanza en pos de una mujer desconocida, furtiva y fugaz con la que fácilmente podría haberse establecido una relación. Busca y persigue algo inaccesible, algo que no es para él, que se le escapa a lo largo de esos diez años de espera. Un cierto humor negro se trasluce en esta persecución.

La espera inútil y constante de un ascenso o un traslado, carta de Marta, la búsqueda de afecto, de comunicación y correspondencia, el tormento de ir descubriendo su soledad, lo hacen seguir en cierta ocasión a una vendedora del mercado joven y mulata. Don Diego la ve, y la sigue hasta las rancherías de las afueras de la ciudad. La joven mulata se entrega a él calladamente; pero, luego pretende sacar ventaja de este hecho, pidiéndole que la lleva como criada a su casa. Naturalmente, Zama no acepta y así termina un incidente más en la vida amorosa del personaje:

"Era ella y era joven. Puso mi mismo ardor. Tuve un momento dieciocho años, la juventud perfecta..." (23)

En la segunda parte de la obra encontramos que Zama vive maritalmente con una mujer, Emilia, con quien tiene un hijo, pero no habita la misma casa; él, para guardar las apariencias, conserva su habitación en la posada y en estilo directo, dice:

"Quise ser padre. Ser padre nuevamente, con hijo allí mismo, donde yo estaba, que pudiese entregarme una mirada de cariño cuando yo pusiese en él mis ojos y mi desolación." (24)

Pero este cambio en la vida de don Diego, no satisface sus necesidades de cariño, comunicación o atenuación de su soledad, más bien, se crea un ambiente de marcada degradación en el más amplio sentido de la palabra, se deja entrever la dependencia de nuestro protagonista, en fin, la situación tan difícil y denigrante que lo ha atrapado.

Después de haber vivido en la casa de don Domingo Gallegos Moyano, Zama se ha trasladado a una posada. La degradación de su personalidad corre pareja con el deterioro de sus costumbres, de su manera de vivir; sus habitaciones empiezan a tener cada vez menos comodidades y cada vez son más desnudas, frías, solas, inhóspitas, laberínticas.

De la posada tiene que salir por falta de pago y cuando trata de buscar vivienda, el posadero le dice:

"-No me atrevo a recomendar a usted." (25)

Consigue finalmente hospedaje en la casa de don Ignacio So

ledo. La habitación asignada a Zama es oscura, húmeda, de muebles miserables y apartada de toda la casa. Nótese que la palabra "Soledo" encierra un significado de "soledad".

De Ignacio Soledo únicamente sabemos que era un hombre "estropeado por los años, la enfermedad o el vicio" y que asistía con regularidad a misa. Y, al decir del mismo Soledo, su familia estaba constituida por su hija, y tres sirvientes; don hembras de color y un mulato.

En esta casa se hace notar también la presencia enigmática de las mujeres, cuyos nombres no llegamos a saber, en algunos casos.

El primer contacto es la aparición de una esclava de color, al parecer africana, con el lenguaje mixtura portugués, español y guaraní. Era Sumala, quien después de su primera aparición murió. El por qué y cómo de su muerte son parte del enigma con que Di Benedetto trata a las mujeres en esta obra.

"Quise desprenderme de Sumala, esa mujer vigorosa que me sirvió una vez y posiblemente murió a unos pasos de mí." (26)

A toda hora, en torno a la habitación de don Diego de Zama quedaba establecido un misterioso vacío, incomprensible para él; era como si todos los habitantes se hubieran retraído ante la presencia de Zama y se concentraran en alguna parte: Soledo, su hija, el mulato y Tora.

Don Diego ha sido informado por Soledo que tiene una hija, y Zama cree haberla visto cuando, en una habitación apartada y desde la semipenumbra crepuscular contempla a través de unos opacos vidrios a una joven que lo mira impasible. El desea hablarle, pero

no puede, las palabras no salen de su boca:

"Me retiré confundido, cerrando la puerta detrás de mí." (27)

Días después Zama sale al patio de la casa para ir a la cocina y por la galería de enfrente ve a una mujer:

"Por la galería de enfrente pasaba una mujer blanca vestida de verde con una peineta alta en la cabeza - muy serena, muy serena. Sus pies asentaban sin ruido en el ladrillo." (18)

Una mujer blanca misteriosa, vestida de verde, desaparece por donde Zama suponía que estaba el pasillo de comunicación con las dos alas del inmueble. Zama esperaba que ella se volviera para ver su rostro y poder saludarla. Como esto no ocurre, decide asomarse al pasillo, pero algo lo contuvo; fue como si la atmósfera se hubiera puesto pesada y limitara sus movimientos y así percibió, que a pesar de todo, no estaba solo. He aquí la presencia de lo insólito propio de la Literatura Fantástica.

"Miré hacia donde debía mirar: detrás de la misma ventana de antes, una joven blanca me miraba con quietud, sin fijesa, como sin interés." (29)

"Al alzarme, cuando reaccioné, la joven ya no estaba." (30)

Nuevamente la misteriosa mujer con su presencia física pone la nota enigmática, y la ausencia se hace de nuevo.

Zama hace esfuerzos por captar rápidamente algo que había y que aún no precisaba que era, y temía que se escapara de su men-

te. Hace esfuerzos por razonar y precisar ese algo que aún no era palpable, no era real ni lógico. Era...una ausencia. Y luego - en un momento de confusión mental y psíquica dice:

"Si, lo que faltaba, tras los vidrios, era un vestido rosado. La joven vestía de rosa... La otra mujer, la que un momento antes pasó ante mí, estaba vestida de verde." (31)

Como se nota, ambas no son la misma mujer; una, la de rosa, era el ideal de mujer; la otra, la de verde y peineta, se supone era la real, la presente. Para Zama era incomprensible la aparición de dos mujeres blancas en la casa de Soledad. ¿Hija o esposa? El razonamiento le procuraba conclusiones lógicas; sin embargo, el episodio se le antojaba falso, elaborado.

En el diálogo con Tora, la esclava, Zama, quiso sacar a luz la veracidad del hecho:

"-Eso que me cuentas ocurrió antes de la muerte de tu ama?

-Mi ama no ha muerto.

-¿Dónde vive tu ama? ¿dónde está?

-Está aquí, su mercé.

-¿Es la mujer que ha llegado ahora?

-Ninguna mujer ha llegado, su merced

-Cómo que no. ¿No es acaso la mujer que hace dos días vestía de verde?

-No lo sé. Quizá no.

-Y la otra ¿quién es la otra, la mujer joven?" (32)

Los sentidos le decían que en casa había dos mujeres blancas, la esclava le afirmaba que era sólo una, esposa y no hija de

Ignacio Soledo.

Confuso busca el patio y sale a él buscando desahogarse y al fondo; allá en la galería, ve nuevamente a la joven y misteriosa mujer; está con las manos cruzadas sobre la falda, y pareciera como si ningún sentimiento y ninguna ansiedad la perturbara.

"Me miró un instante y se volvió correcta y suave hacia el pasillo en sombras. Un instante más y ya no estaba." (33)

El desasociado vuelve a invadirlo, anhela buscarla, verla, hablarle, aclarar los hechos. Se lanza a la búsqueda. Persigue por toda la casa esta aparición de mujer, para encontrarse con galerías abandonadas, habitaciones vacías y sin techos, una ventana y al final... la ausencia nuevamente. Todo esto lleva a nuestro protagonista al terreno de reflexiones irritantes, de dudas, de hipótesis:

"...La sensación de ver a una mujer madura, de cuarenta años o más... no entendía porque detrás de los cristales, en la galería, pude creer que trascendía de ella no sólo los encantos de los años mozos, sino el recato de una adolescente y hasta el aire compungido y resignado de una joven enclaustrada prematuramente contra su voluntad." (34)

El estado de confusión de don Diego de Zama sigue en aumento. ¿Era la mujer vestida de rosa, la mentada hija de Soledo? o ¿era la mujer madura de verde la esposa escondida de Ignacio Soledo? ¿O eran ambas una sola?

"No en la propia recámara, sino al entrar en la habitación tuve la certeza de que acababa de caminar -

junto a alguien. Una presencia corpórea pero indefinida, quedó atrás, a unos pasos, reflejada sobre la pared sin luz.

El ruido secreto de una fuga silenciosa...

Divisé sobre la cabeza la peineta. La peineta alta.....

Hasta que divisé que había pasado ante mí, leve, una figura de mujer, sueltos los bucles sobre los hombros.....

Iba allá, hacia las sombras, como si fuese una de ellas.

Bucles no peineta: mi manzana, pasiva y lejana amiga del mirador sin techo junto al pasillo.

Dos, entonces. Dos mujeres." (35)

Y cuando finalmente llega a tenerla físicamente junto a él, en circunstancias incomprensibles, todo era demasiado ambiguo; ésta estaba dentro del mismo Zama y esa figura femenina no era verdadera, sino una proyección de su atribulada conciencia, una proyección corporizada:

"Iba a darme con algo, con alguien..."

Se había aposentado un vaho de mujer.

Ella estaba en la recámara y esta vez no huiría

Dí fuego al candil. Necesitaba verle el rostro

Yo procedía con una serenidad desventurada, como obtenida en préstamo para aquella ocasión.

Ardió el pabilo.

Ella también me aguardaba, sin alterarse, impávida, aun cuando acerqué la llama a sus bucles, por ver si era, sí.

La atmósfera se puso lechosa, pero atiné a mantenerme erguido, dejar al paso el candil en la mesa y buscar el descanso.

Desperté y era de noche: contra la pared daba el resplandor de la lámpara.

Alguien me había arropado y no quería voltear la cabeza por que percibía su presencia junto al lecho.

No por evitar verla, sino porque quien sabe qué me advertía de una decepción.

Me pasó la mano -agua fresca- por la frente y deduje que era la misma caricia de la víspera.

Ella.

Voltee la cabeza

Decepción. Si decepción.

Peineta, edad sin flores. Un afecto compasivo, una piedad amorosa y compasiva en los ojos. Todo - muy definido sin reservas, sin misterio. No es, dije, sacudiendo la cabeza y hablando como si estuviera - solo o ella nada significara.

Soy -me dijo con amargura." (36)

Todo ello fue una decepción, un desengaño; ya no podía fingir y seguir embaucándose; aquellas palabras: "no es", "soy" que le afirmaban la realidad, la íntegra angustia del encuentro o el no encuentro de la mujer que enajenada de soledad se ponía en sus manos.

"No podía saber si había mujer, no podía saber si dialogaba con alguien. Yo no sabía, no conseguía saber si todo eso estaba sucediendo o no". (37)

Y al final, todo era para Zama un desorden, una incertidumbre, un caos que anulaba su razonamiento hasta donde no hay nada, nada es, todo se niega. La voluntad, las fuerzas, todo era un si-

lencio y un misterio .

Llegado a este punto, se apodera del lector lo fantástico; es difícil saber si había realmente una mujer con la cual Zama tuvo relación, si el diálogo que sostuvo en su habitación fue real o no. Si realmente existía una mujer a la cual Zama acariciaba la mano o si es el estado febril en que se encuentra que lo hace acariciarse la mano izquierda con la derecha. No se logra aclarar si todo esto ha sucedido o es producto de un estado delirante del personaje .

Zama se hunde en un vacío, sin fuerzas, agotado; y así es rescatado por Manuel Fernández, su compañero de trabajo y por Emilia, la madre del hijo de Zama, actualmente mujer de Fernández, quienes lo trasladan a su casa y lo cuidan.

Cuando don Diego se recupera e indaga por la familia Soledó, le informan que se ha ido al Brasil en unión de su esposa Lucrecia, un mulato y una esclava .

Uno de los aspectos de más relieve en la degradación continua (y que nos da la sensación de un Zama deslizándose en una pendiente cada vez más lisa y profunda) es la ayuda económica que llega a necesitar y aceptar de las mujeres; es así como se encuentra con una célibe y solitaria mujer, que veía el mundo exterior a través de una ventana. Ningún hombre la tomó por esposa a su debido tiempo y permaneció en su casa, encerrada; ésta estaba ubicada frente a la casa de Soledó. Esta mujer veía entrar y salir a don Diego y se estableció entre ambos un intercambio de miradas y saludos:

"Una mujer estaba sentada, de tarde, cuando yo volvía y me miraba con porfía, ojos de expectativa. Yo la miraba un momento, casi por constatar que

de nuevo se había instalado allí...

Era una mujer con más edad que de cuarenta años, de pelo negro, duro y rizado, a cortos intervalos.

La melena, talvez sin preparativo alguno, le caía de arriba en línea oblicua abriéndose en los costados, como si evitaran el contacto de la cara, que nadie podía desear." (38)

Y es de ella, a quien nadie podía desear, precisamente de quien aceptará ayuda económica, llegado un momento de perturbación.

Zama encontrábase en un estado de postración, estaba débil, sin voluntad, se sentía como dentro de un bloque de agua. En este estado se dirigió a la taberna para que el alcohol lo desembarazara. Y con el aguardiente a sus órdenes se dirige a casa de la "vecina" y la toma con vehemencia, sin verla, sin besarla mucho, la posée con cierto gusto.

"El papelillo a mis pies cobró significado, contenía dos líneas escritas, dos preguntas: si podía ayudarme y si yo aceptaba el diálogo escrito". (39)

La mujer le sugería una relación de ayuda, una aventura - que él no buscaba, pero que aceptó. El sólo pensamiento de una relación así, causó en Zama, cierta risa interior, y un sentimiento de superioridad ante la humilde y célibe mujer.

De nuevo alguien le ofrecía ayuda, y era otra mujer.

Como en otras oportunidades una masa de reflexiones lógicas quedó desplazada por una intuición repentina.

Es el momento en que don Diego de Zama se ha hundido en un mundo desvalorizado a donde él mismo se ha conducido, a donde su soledad lo ha orillado. Su resignación se torna irónica y dolorosa. Poco a poco se ha enredado en un asficcante laberinto. Y asiste, así, a su propia degradación, creador de la misma, como un tremendo autocastigo o suicidio lento al ir matando poco a poco su propia dignidad.

La degradación de Zama se va acentuando en sus relaciones con las mujeres; cada vez con menos fuerza y con una voluntad minada, se va dejando llevar, algo así como por un estado de pesimismo y de frustración sentimental, hasta llegar a caer realmente enfermo. Cada vez se va haciendo más difícil para Zama saber si las cosas que suceden a su alrededor son reales o si se escapan a su entendimiento. Se deja estar, encerrado en la cama, quizá simbólicamente encerrado en sí mismo.

Ni don Diego de Zama, ni el narrador, ni el lector pueden asegurar que las visitas de las mujeres, o la mujer de la casa de Soledad, fueran reales. No se puede saber si existen esas relaciones, no se puede saber si Zama realmente dialoga con alguien, si visita la casa de la vecina. Y en ese estado lo único que dice casi al final de esas fantásticas relaciones es:

"Sólo mis labios tomaba y a través del beso como en una absorción, parecía llevarme allá, a donde no sé, ni hay, nada es. Todo se negaba..." (40)

Hemos podido corroborar, a través de las diferentes relaciones de don Diego de Zama con las mujeres, que éstas juegan un papel muy importante en el mundo de la degradación y en la acentuación de la soledad de nuestro personaje.

Siempre serán las mujeres algo deseado, pero inalcanzable,

inaccesible; las busca en la realidad y en la fantasía de su mundo, y al no poder poseerlas, amarlas, la soledad y el abandono se apoderan de su persona. En el autocastigo galopante se olvida de sí mismo, no se alimenta, no asiste a su trabajo, se olvida de Marta, que podría representar su pasado, y también se olvida de su pretendido traslado.

Pero, si la relación con una de estas mujeres se hubiera convertido en realidad, en algo verdadero y cotidiano, la vida de Zama no hubiera alcanzado ese sino trágico que tiene. Se tenía que dar una relación dudosa, inestable entre las mujeres y Zama, porque él, don Diego, a nivel inconsciente, manejaba así dichas relaciones; conscientemente sabía que necesitaba de ellas. Pero es esta falta la que permite que Zama pase de un mediocre escribiente a un antihéroe trágico, que descende cada vez más en un infierno, al cual se lanza siempre en espera de que llegue algo, algo que no logra asir en toda su vida.

La vulgar realidad de un escribiente abandonado en la Asunción, a finales del siglo XVIII, se convierte en la apasionante y trágica historia de un hombre, gracias a la combinación de algunos elementos de la Literatura Fantástica: lo enigmático y lo insólito, que dan una dimensión distinta a la cotidiana realidad del personaje, y la descripción de las cosas, apareciendo ante nosotros en su "realidad poética" con densidad y misterio.

NOTAS:

- (1) Di Benedetto, Antonio. Zama. Ed. Alfaguara, Madrid 1979, pp. 29.
- (2) Idem., pp. 29
- (3) Idem., pp. 90
- (4) Idem., pp. 109
- (5) Idem., pp. 109
- (6) Idem., pp. 20
- (7) Idem., pp. 34
- (8) Idem., pp. 60
- (9) Idem., pp. 65
- (10) Idem., pp. 68
- (11) Idem., pp. 69
- (12) Idem., pp. 112
- (13) Idem., pp. 125
- (14) Idem., pp. 124
- (15) Idem., pp. 49
- (16) Idem., pp. 54
- (17) Idem., pp. 47
- (18) Idem., pp. 47
- (19) Idem., pp. 47
- (20) Idem., pp. 48
- (21) Idem., pp. 74
- (22) Idem., pp. 74
- (23) Idem., pp. 77
- (24) Idem., pp. 130
- (25) Idem., pp. 144
- (26) Idem., pp. 151
- (27) Idem., pp. 157
- (28) Idem., pp. 155
- (29) Idem., pp. 156

- (30) Idem ., pp. 156
- (31) Idem ., pp. 156
- (32) Idem ., pp. 170
- (33) Idem ., pp. 172
- (34) Idem ., pp. 174
- (35) Idem ., pp. 184
- (36) Idem ., pp. 191
- (37) Idem ., pp. 195
- (38) Idem ., pp. 168-169
- (39) Idem ., pp. 177
- (40) Idem ., pp. 195

4.3 DI BENEDETTO BUSCA EN LA IRREALIDAD UNA NUEVA REALIDAD.

RELACION AUTOR = OBRA

"... en mi obra suelen coexistir la realidad y la irrealidad, y de alguna manera indago en mi interior cuál de las dos ando buscando. Provisionalmente me respondo que para mí y para los demás, procuro, a través de la irrealidad, una realidad mejor, lo cual tal vez, también constituya una metáfora, una metáfora de la vida". (1)

En Zama existe una primacía de lo fantástico; se caracteriza la obra por ese misterio que nace de la dialéctica entre lo real y lo imaginario, y por el rompimiento de los límites entre ambos.

La literatura para el autor argentino es un juego antitético entre lo verbal y lo transverbal, donde lo fantástico responde no só-

lo a reacciones del mundo evocado, sino a necesidades de orden existencial.

Lo fantástico en Zama aparece como ruptura de un orden enajenante y esquizofrénico, que técnicamente instaura al lector en el mundo del personaje: Liege de Zama. Esta Fantasía no culmina en lo sobrenatural, sino que sirve para otorgar una nueva visión de lo cotidiano. La búsqueda, eminentemente ontológica, de Di Benedetto se inscribe en el nivel irracional que forma parte de la totalidad del ser humano. Zama supone un intento por fundar otra realidad, distinta de la formulada por una visión puramente racional o lógico-causal, rompiendo la distinción entre lo real y lo imaginario u onírico. Esta ruptura que pone en entredicho la racionalidad es generalmente provocada por el elemento prodigioso o imaginario que Di Benedetto trata de recuperar para el realismo, ahondando en la estructura dialéctica del juego realidad-imaginación.

Sabemos que Antonio Di Benedetto carga desde su niñez con una culpa, una culpa ajena, involuntaria, que quizá en su sentido más amplio no lo sea, pero que para él es "su culpa"; la culpa de haber nacido, y para expiarla recurre consciente o inconscientemente al autocastigo.

"... La culpa y la autodestrucción son algunas de sus más perturbadoras obsesiones, incluido el suicidio, el propio exterminio total o parcial... Pero sobre todas las presiones que hay en su alma prima la ejercida por una culpa a la que es ajeno: la culpa de haber nacido". (2)

Di Benedetto es un hombre serio, muy grave pero que irradia una segura candidez, una calidad humana insólita. Como sabemos la

culpa y la autodestrucción son algunas de sus más perturbadoras obsesiones, incluido el suicidio: el propio exterminio total o parcial. Se nota en él un instinto de muerte que lo hace ser un escritor aún más lúcido y sensible. Los psiquiatras que lo han observado, le ven al borde de la automutilación en acciones, actitudes, omisiones, restricciones. En este sentido, Di Benedetto ha manifestado que envidia a Diego de Zama, quien, siendo un desdichaco, sigue adelante.

A través de la desolación, del desamparo, de la duda, del deterioro, de la degradación, de las pasiones, de la alucinación del personaje, pocos lectores dejarán de vivir la angustia del hombre contemporáneo reflejada en Zama; y es que su autor, Antonio Di Benedetto, en su búsqueda del origen y el ser de la Literatura Fantástica, ha visto claramente tres etapas de las cuales la tercera es un descubrimiento de una realidad tan objetiva y real que revela verdades que plantean la angustia y el sufrimiento humano.

Participan de lo fantástico aquellas obras en que se imponen los poderes asoladores de la realidad. Estos alejan y entrañan el mundo alrededor, y lo deforman tornándolo grotesco. La bestia que el hombre rechaza pero que lo constituye y explica coexiste con lo humano y aún con lo divino.

La Literatura Fantástica objetiva también el horror del hombre al comprobarse si no monstruo, sí mera sombra en un fantasmagórico Universo donde "inevitablemente al fin nos hundimos" al decir de Hawthorne. Lo monstruoso puede además vivenciarse al confrontar el hombre lo absurdo de su existencia.

El monstruo, por decirlo así, es la falta inexplicable, por la cual el autor, que no es responsable de ella, es condenado a la soledad, a la muerte, al olvido, a la mutilación o castración, como en el caso de don Diego de Zama.

Todos le tememos a la castración; ésta considerada no sólo como el castigo por el incesto, sino también por hablar o pensar. Tomando la castración en el sentido más amplio puede abarcar hasta el cercén de la libertad y de la vida.

Ahora bien, el monstruo o fantasma que nos perturba será según Joyce: "Un hombre que se ha desvanecido hasta ser impalpable, por muerte, por ausencia, por cambio de costumbres".

Prescindiendo de esta definición, el fantasma existe en la tinoamérica, cada pueblo o nación tendrá lo suyo, sea cual fuere su gestación de la cual dependerá el mismo.

Según Di Benedetto fuera de la ficción y sin ningún derecho, "fantasma es todo aquél que piensa de manera diferente".

Para la corriente psicoanalítica "fantasma será un engendro donde se entrelazan el deseo sexual o de posesión, la represión de ese deseo y la no represión con el riesgo de punición por el padre o quien haga sus veces".

A la interrogante de: ¿existen los fantasmas? encontramos una respuesta afirmativa; en el psicoanálisis como símbolo, en Santo Tomás como metáfora, en el oscurantismo como elemento real y pretexto de persecución, en la Literatura Fantástica como población estable.

Por otro lado, con relación a la actitud del lector y tomando en cuenta el punto de vista de Borges, se dice que la ficción fantástica es imposible dentro de las leyes y hábitos generales de la causalidad, pero es verdadera como símbolo, abreviatura o insinuación de nuestros temores, conflictos o anhelos. La Literatura Fantástica cumple así con un doble fin; por un lado nos distrae

de la realidad en que vivimos, y por otro nos permite entrever una realidad más profunda.

Según Antonio Di Benedetto quienes están inconformes o descontentos con la realidad que tienen, lo que buscan en los sueños o en la Literatura es otra realidad. Esta simpleza no le permite ver que tanto los sueños como la Literatura incluida la Fantástica son formas transfiguradas en mayor o menor grado, de la realidad, de la cual no es posible escapar.

Así encontramos, por ejemplo, que la alteración de las leyes naturales, como de las especies y de las leyes físicas y del tiempo, son innumerables símbolos de la deseada escapatoria de la realidad, con lo que va, tácita, la crítica a esa realidad.

El protagonista, el escritor, el lector o lo que se pretende negar existen; entonces la Fantástica es denunciadora de una realidad real; de su existencia nacen el sueño liberador y la narración - Fantástica.

También encontramos que el psicoanálisis ha intentado demostrar que el arte y la Literatura Fantástica deben ser considerados seriamente, pues constituyen, como el sueño, transposiciones plenas de imágenes de preocupaciones profundas.

En base a lo anterior podemos deducir que Zama es una obra que refleja claramente los conflictos psíquicos y emocionales del hombre contemporáneo, de ese hombre rechazado y aislado por la sociedad, de ese hombre inconforme con el medio y la época que le tocó vivir, de ese hombre que carga con una culpa que no es suya y que busca redimir con el autocastigo.

Don Diego es ese hombre que va en busca de su fantasma, de

su monstruo, que quizá podría estar representado por Vicuña Porto y simbolizar con la captura de éste, la captura de su propia libertad, de la urgente necesidad de dejar de ser un atrapado. Don Diego nos lo confirma cuando piensa...

"Entonces, pensando que él se hallaba entre nosotros y nosotros padecíamos necesidades, fatigas, tropezos y muertes por encontrarlo, se me ocurrió que era como buscar la libertad, que no está allá, sino en cada cual..." (3)

Más al fracasar en el intento por capturarlo, sólo queda una salida que invariablemente llevará al final del protagonista.

La Literatura Fantástica parte de un punto real y objetivo, conocido perfectamente por el narrador, para luego tomar un camino ascendente hasta llegar al clímax que sería simbólicamente el apareamiento del fantasma; en Zama también se sigue la misma vía y el clímax de ese viaje es la mutilación de los miembros del protagonista, simbólicamente, del cercén de su libertad y su potencialidad. La degradación de nuestro personaje no puede ser mayor. Durante toda la obra hemos presenciado su gradual degradación y en el final de la obra se nos conduce al clímax, es decir a la mutilación, a la castración. Por otro lado ese niño rubio, que aparece en la última página y que aún no ha crecido, podría ser el mismo Diego de Zama, inmaduro, que al igual que el niño, tampoco ha crecido espiritual y emocionalmente. Podría ser también un intento del eterno retorno.

La irrealidad de lo real, se revela tan devastadora como la dimensión bestial que la subyace, y el mundo termina por ceder y afantasmarse ante la supuesta irrealidad del arte, del sueño, de la ficción.

El autor, Di Benedetto, a través de su narrador procura perturbar a su lector en el plano estético. O sea autor y lector se unen en este plano, una de las metas intrínsecas de toda obra literaria.

También se confirma durante toda la obra y en este final abierto, lo que según Vax como característica de la Literatura Fantástica debe permanecer: "... el arte fantástico ideal debe mantenerse en la indecisión" (4). Anótese también que la narración Fantástica contemporánea no ofrece ninguna solución al enigma que postula; más bien lo plantea y seremos nosotros, los lectores, los encargados de descifrarlo, de enriquecerlo, o, a la inversa, empobrecerlo.

De todas maneras es indudable, que, en última instancia, ante la perplejidad del lector, lo Fantástico puede explicarse como un proceso onírico, como algo que nunca aconteció, sino en el mundo de los sueños. ¿Será éste el caso de Diego de Zama?, ¿Será la obra un sueño? Son interrogantes que por la naturaleza de la obra, toda respuesta cabe dentro de lo posible...

NOTAS:

- (1) Lorenz, Gunther, Diálogo con Latinoamérica. Ed. Pomarere 1972.
- (2) Soler, Joaquín. Mis personajes favoritos. Resumen de las más famosas entrevistas en el programa "A Fondo", España. No. 77. pp. 610.
- (3) Di Benedetto, Antonio. Zama. Ed. Alfaguara, Madrid - 1979. pp. 225.

(4) Citado por Todorov en Introducción a la Literatura Fantás-
tica. Ed. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires 1972, pp.
98.

5. CONCLUSIONES:

El estudio de Zama de Antonio Di Benedetto, me ha conducido a varias conclusiones:

1. A través de la Literatura Fantástica, como aparente fuente de irrealidad, Antonio Di Benedetto, nos muestra una nueva realidad, tan terriblemente devastadora, conflictiva y monstruosa como la realidad misma en que vivimos, pero que pretendemos ignorar consciente o inconscientemente, para no sentirnos rechazados por la sociedad que nos aprisiona y asfixia.
2. Podemos afirmar que en Zama aparecen varios planos simultáneos o sucesivos, barajando a la vez alucinaciones, sueños, sobrenaturalidad, historias y realidad, con el fin de atraparnos en un Universo tan conflictivo e inestable como la vida misma del protagonista, Don Diego de Zama, con quien el lector identifica y comparte su propia angustia existencial.
3. Zama de Antonio Di Benedetto, es una obra, que, en base a los resultados del estudio realizado en el presente trabajo puede enmarcarse como una narración de tendencia fantástica.
4. La soledad es uno de los temas más importantes en Zama, ésta derivada del Pandeterminismo. Esa soledad en que se encuentra sumergido el ser humano, como consecuencia de la cosificación de las relaciones del hombre debido a la fragmentación de un mundo en donde el ser humano vive, pero ajeno al mismo tiempo a la historia y a la temporalidad.

5. El Protagonista de Zama, don Diego de Zama, es un hombre autístico, solo, incapaz de lograr comunicarse, aislado; es el héroe víctima de la Literatura Fantástica, o su anti-héroe.
6. Las mujeres en Zama juegan un papel fundamental, ya que por un lado, subrayan los conflictos emocionales del protagonista de la obra y acentúan la degradación y soledad de éste; y por otro lado, acrecentan en el lector la incertidumbre provocada durante el desarrollo de la obra.
7. El narrador en Zama, es un narrador protagonista, propio de la Literatura Fantástica, ya que también él se asombra ante los hechos que narra surgiendo de esta manera la "duda". Por tal razón el narrador de este tipo de obras no puede ser un ente impasible y omnisciente.
8. Es necesario tratar a la Literatura Fantástica con toda seriedad, ya que al igual que los sueños constituyen transposiciones plenas de imágenes cargadas de preocupaciones profundas.
9. Con base en el estudio realizado, podemos deducir que Zama es una obra que refleja claramente los conflictos psíquicos y emocionales de cierto tipo de hombre contemporáneo, de ese hombre rechazado y aislado por la sociedad, de ese hombre inconforme con el medio y la época que le tocó vivir, y que carga con una culpa que no es suya pero que aún así, busca redimirla con el autocastigo.
10. La Literatura Fantástica parte de un punto real y objetivo, conocido perfectamente por el narrador, para luego tomar un camino ascendente hasta llegar al clímax que sería simbóli-

camente el aparecimiento del fantasma; en Zama también se sigue la misma vía y el clímax de ese viaje es la mutilación de los miembros del protagonista, simbólicamente, el cercén de su libertad y su potencialidad.

6. APENDICE

BIOGRAFIA DE ANTONIO DI BENEDETTO

Nació en Mendoza, Argentina el 2 de noviembre de 1922, en donde creció y se destacó tanto en el campo periodístico como en el de escritor, incluso llegó a considerársele y definírsele como el escritor "inmóvil en Mendoza", porque ni los triunfos ni la popularidad que iba adquiriendo lo apartaban de su tierra:

"Soy argentino, pero no he nacido en Buenos Aires. Dios me guarde de tener que vivir algún día en esa ciudad. Nací el día de los Muertos del año 22".

Antonio Di Benedetto es un hombre muy serio, sereno, sobrio, antítesis de los monstruos publicitados de la literatura; su grave comportamiento contagia una segura calidez, un estremecimiento muy humano.

La culpa y la autodestrucción son algunas de sus más perturbadoras obsesiones, incluido el suicidio, el propio exterminio total o parcial. Sobre todas las presiones que se ve precisado a soportar, en la intimidad de su alma la influencia ejercida por una culpa a la que es ajeno: la culpa de haber nacido.

A Di Benedetto le pesa tanto el haber nacido! que lo considera una calamidad, un verdadero drama, incluso dice que si su madre se hubiese abstenido de engendrarlo, sería una de las mejores decisiones tomadas; y es que Di Benedetto está consciente de ese hecho. El no es de los que sencillamente nacen, crecen se reproducen y muere, es de los pocos hombres realmente responsables, es

decir, que se dan cuenta de lo que implica el nacer, y en él se manifiesta a través de un sentimiento de culpa y castigo, sentimientos que más tarde manifestará a través de su obra literaria.

"... Debió retraerse de muchas actividades a tiempo, por ejemplo, el día que decidió engendrarme. Si hubiera desistido de eso, si se hubiera inhibido sabiamente; ¡que buen resultado hubiera tenido para mí".

"No todos lo toman en cuenta. Creen que están vivos y no piensan en el grave problema de haber nacido. Hay un grado de culpa y remordimiento que uno descubre tardíamente. Es cuando se siente culpable y castigado, y peor que eso. Se siente futuro engendrador de otros seres que va a producir y van a seguir la cadena del infortunio, que es la condición humana".

Todo este pesar se reflejará en la obra en la cual hay una casi total ausencia del humor, atisbos de él se notarán pero se quedan en solo eso. Di Benedetto mismo lo reconoce ampliamente y afirma:

"Si es cierto. Hay intentos de humor, no puede llamarlo más que tentativas, porque nunca lo logré, todo me sale muy triste, todo se parece a la vida".

Es sabido que desde dos o tres generaciones el suicidio ha ido disminuyendo a su familia. Hay un instinto de muerte que lo hace aún más lúcido y sensible, y los psiquiatras que lo han observado, ven en él al hombre que siempre está al borde de la automutilación en acciones, actitudes, omisiones, restricciones, etc.

En la niñez de Antonio Di Benedetto hubo otras intenciones, proyectos de vida, etc., que no se realizaron; vivía en una farmacia ya que su padre era farmacéutico y aprendió todo lo relacionado al oficio pero terminó siendo periodista. El nos dice:

"Vivía en una farmacia, la de mi padre, pensé que iba a ser farmacéutico y jugaba a preparar remedios. Aprendí el oficio, estuve en ello hasta los dieciocho años. Entonces al revés de ahora, casi todas las medicinas se preparaban en el propio laboratorio. Aprendí a hacer píldoras, bebidas, pastas y unguentos milagrosos... Más tarde quise irme a cuidar y curar a los animales enfermos, ser veterinario de campo... A la hora de decidir elegí el derecho. Y Cuando se trató de ejercer, las posibilidades reales me llevaron al periodismo..."

Di Benedetto descende de familias italianas. Sus abuelos tanto maternos como paternos fueron sicilianos. De Europa llegaron a América y como el puerto más cercano al atravesar el Atlántico era en Brasil, se quedaron allí y entonces fue cuando nació su madre. Seguidamente se trasladaron a la Argentina para establecerse definitivamente. Los abuelos paternos también se trasladaron de esas tierras montañosas a América trayendo consigo sus costumbres y cultura, temperamento y físico que fue heredado por él.

"Los abuelos, hasta donde yo conozco son de Italia, si Sicilia es Italia. De pequeños pueblos de montañas, si esos pequeños pueblos de montañas son Sicilia y Sicilia es Italia. Y parece que sí, que les sigo en todo, porque mi cuerpo se ha configurado tal esas raíces. Mi sangre tiene esa temperatura. Mis manos me acompañarán siempre con su carac-

terística corta y son anchas, de trabajador rural. Y parece que hay algo más lejos todavía, que me señalan en alguna visita al pueblo natal de mis abuelos, algo que tiene que ver con los griegos, que también eran chiquitos, porque no todos eran preciosos como el Apolo, ni tan bien configurados como él; la tez. Y aún añadiré otras señas curiosas, por ejemplo, el nombre del pueblo: se llama Troyina, pequeña Troya y está en una montaña que salpican las cenizas del Etna.

Luego la familia siguió el camino de los emigrantes en busca de un destino, y se fueron de Europa a América. Yo estoy haciendo la vuelta al revés. Y como el puerto más cercano en aquella época una vez atravesando el Atlántico era Brasil, se quedaron en Brasil, y ahí nació mi madre, así como gran cantidad de miembros de mi familia. El paso sucesivo fue a la Argentina, donde ya se establecieron para fundar me a mí".

"También proceden de esa región cálida y pobre de Italia muy vitivinícola, trasplantando eso a las costumbres familiares, a su trabajo, al de mi padre incluso, que era enólogo".

De su padre Di Benedetto ha escrito muchas veces; ha hablado de su profesión de farmacéutico de sus estudios militares, de sus prácticas de enología y su gusto exquisito por el consumo de vino. También conocemos que los recuerdos son reiteradamente de abandono de horfandad, hecho que influye naturalmente en la acentuación de la soledad en gestión de ese niño, que más tarde, ya adulto, va a ser una característica personal; ha hablado de sus hábitos y gustos e inclinacio

nes literarias.

"Hizo la carrera militar y después se convirtió en enólogo, es decir, en elaborador exquisito de los vinos. Luego los consumía..."

"Si en una revista de aquel tiempo mi padre aparece con un casco militar con pararrayos, porque en Argentina en esa época, a principios de siglo, copiaban el estilo de marchar y el uniforme de los alemanes y el casco tenían esa punta aguzada."

El era de carácter eminentemente austero, severo, enérgico y se retiró de mi vida cuando yo era niño".

"... Era un hombre tan activo, tan de acción que no le bastaba con un escritorio común, tenía dos de pie, no uno, parecía atriles enormes. Uno lo tenía cubierto del material que manejaba y el otro lo usaba para escribir directamente. No creo que hubiera leído la biografía de Dostoievski para inspirarse en esa actitud, porque dos libros de él, El Hombre del Subsuelo y La Patrona, fueron escritos de esa manera, pero por una razón que no era la que aplicó mi padre a esa construcción de escritorio. A Dostoievski le ocurrió -por eso los dos libros deben ser tan dolorosos y sufrientes- que tenía un terrible ataque de hemorroides en la época en que escribió esos dos libros. Como no podía escribir sentado inventó esos atriles para escribir".

De esas inclinaciones literarias, de las publicaciones, de las características de lo escrito por el padre de Di Benedetto, se deduce

algo así como un antecedente de lo que más tarde será o constituirá la creación literaria de nuestro escritor; concretamente de la fantástica.

"Como propio de la época él tenía una imaginación apegada a Víctor Hugo, que era el gran ejemplo de la novelística de esa época Víctor Hugo era hombre de extraordinaria imaginación, pero de ningún modo apelaba a lo fantástico, y en lo que ha dejado escrito mi padre hay vías de salida hacia la que no parece normal o real. Hay una frase, un pasaje que se sale del realismo que era el que aparentemente quería cultivar, y con la donosura poética del lenguaje de Víctor Hugo..."

Pero no sólo el padre se vislumbra como antecedente de la creación de Di Benedetto, sino también a la madre que, según palabras del propio autor, era una gran narradora. Entonces, pues, la técnica narrativa de Di Benedetto viene de la escuela de su madre.

"... Yo creo que aprendí a contar gracias a ella, porque de niño, como no había televisión, ella era muy animadora de las noches, y se dedicaba a contar cosas. Lo que ella contaba era sobre todo recuerdos de mi pícara familia, de mi aventurera y pobrísima familia. Ella lo contaba de una manera que me encantaba más que los cuentos infantiles de los que me había provisto tanto mi padre en libros. Me gustaba a tal extremo que cuando maduré un poco más me planteé la cuestión: ¿cómo consigue hacerlo?"

Porque después de todo, son las mismas historietas, - algunas de ellas, aquellas que no estaban iluminadas por su imaginación, eran las mismas que la que contó

el tal tío, o el tal primo. Y es que ella tenía una forma de contar con alguna técnica, y traté de desentrañar esa técnica, y cuando la razoné empecé a aplicarla como ejercicio. La he aplicado siempre. Los resultados quizá, no sean tan felices como los de ella, aparte de los méritos, porque su técnica narrativa era la oral, y yo he intentado hacer eso en la forma escrita, pero soy torpe para las dos cosas, la expresión oral y el traslado a lo escrito... Es decir enjendró la luz, la semilla, pero no dio los mismos resultados.

La que debió escribir fue ella..."

Antonio Di Benedetto empezó sus estudios primarios en la escuela de Campo de Bermejo, los cuales seguiría más tarde en Mendoza, y como todo niño juega fútbol y se hace boy-scout, también fue sociable, aunque siente ya lo difícil que es empezar a vivir lo que naturalmente no es de su agrado.

Al respecto nos dice:

"-Si era perfecto (hablando de boy scout), a tal extremo que a veces conseguía lo que no lograba el capitán de la compañía, porque requería disciplina, obediencia y que se le siguiera: yo conseguí el efecto contrario. Yo era muy gordo y muy pesado. El capitán ordenaba hacer tal o cual marcha, y a mí me ponía al final para que no desentonara demasiado; y era tan torpe mi andar que siempre me retrasaba, entonces mis compañeros aflojaban y aflojaban el paso para que yo no me quedara demasiado atrás. Es decir que yo tenía más autoridad que él y más poder."

"... Yo estaba viviendo, empezando a vivir y no me gustaba, pero no había encontrado el molde para caracterizar mi situación y por eso se me quedó prendido el título de ese libro: Es difícil empezar a vivir".

A los once años, en la vida de Di Benedetto hay una lucha que es trascendental, y como en todo ser humano es decisivo, el 13 de febrero de 1933 muere su padre. Vivían entonces en Bermejo. Ese acontecimiento fue para él no sólo un drama, sino algo que le sacudió para siempre. Su vida sufre cambios insospechados hasta ahora, descubrimientos de dolor, de duda, etc.

"... Aparte de los factores previsibles, como el cambio de situación económica, la falta de un hombre Jefe en la casa, lo importante es el misterio sobre la muerte de él que nunca me fue revelado, quizá como un acto de compasión que ha producido efectos contrarios porque me he imaginado muchas cosas que me han hecho sufrir, o que me han considerado un predestinado, ideas que quizá me han torcido el pensamiento y la manera de comportarme frente a la vida que debemos afrontar".

Se le ha dicho que murió de muerte natural pero, dado a los antecedentes que existen en la familia y las situaciones raras que se producen Di Benedetto nos dice:

"... Pero aquella noche yo escuché una explosión a eso de la una de la madrugada, y otros indicios. No me dejaron verle. Suele suceder frente a la muerte del progenitor que se prive al infante de esa impresión del hombre muerto. Yo ato los cabos a favor de mi mal pensamiento".

Viene a partir de ese momento una etapa más dura para Di Benedetto y su familia. La falta de la sombra protectora y por otro lado su aportación económica, provocan una situación que genera pobreza, en la cual transcurren los siguientes años de toda la familia, incluso es enviado él a vivir con sus abuelos.

Por otro lado un tío suyo lo lleva a conocer Buenos Aires, con el fin de hacerlo olvidar la situación por la que atravesaba y distraerlo un poco. Con tan buena suerte que conoce la imprenta de un diario y una revista, que van a ser algo así como una premonición de lo que será en el futuro su vida.

"... En ese período de duelo, en mi casa se hacía lo imposible por levantarme a mí, y un tío mío que tenía negocios de cueros me llevó a Buenos Aires para distraerme y mostrarme la ciudad. Me alojé en un hotel de la avenida de mayo, y desde el momento que me depositó en la habitación del hotel se olvidó de mí. Dio instrucciones para que me dieran de comer y me atendieran (yo tenía diez años y meses), pero él se fue a sus negocios de día, y de noche no se que haría, pero tampoco aparecía. Yo estaba tremendamente aburrido y tan solitario que buscaba distracciones, oía el ruido de los autos en la gran ciudad, la avenida de mayo que era entonces el eje de la capital, y mi aburrimiento me llevó a tres cosas que recuerdo, una fue que no sabía que hacer porque no tenía nada ni que leer y hacía ejercicios.

Lo que conseguí entonces fue domar un poco los dedos; lo segundo, salí a la calle, caminé una cuadra (que era una gran aventura) y compre una re-

vista que se llamaba Leoplan y poseía la virtud de reproducir íntegramente alguna novela de categoría. En el ejemplar que compré figuraba una de Edgar Allan Poe, ¡fue mi descubrimiento de la revista y de la literatura narrativa que ya no era ni la infantil, ni la sombría, ni El Quijote, que también había tenido que estar leyendo desde los ocho años! Me acompañó la revista hasta que se fundió, leí todas las colecciones, y lo tercero fue que reptando por esas veredas al pie de los altos edificios me llamó la atención un ruido rugidor que procedía de unas ventanas enrejadas a nivel del suelo, me asomé, y me asusté porque parecía que salía una sábana y volando, era una rotativa que estaba escribiendo diarios. Era el diario Crítica. Parece que esas dos cosas me iban a acompañar en la vida, no digo que la hayan determinado, pero desde entonces mis carriles han sido las de las rotativas y lo que contenía la revista Leoplán".

Lo negativo de este viaje fue la acentuación que lo que Di Benedetto sentía por esa gran ciudad. La que según los argentinos en esa época, era discriminativa respecto a los habitantes del interior del país. Se dice que los argentinos están divididos en dos sectores, los porteños y los no porteños con odios y rencores recíprocos naturalmente injustificados. La provincia tiene celos por la capital por ser la concentradora de todo. Incluso se habla de la discriminación respecto a los escritores provincianos los cuales para hacerse conocidos o publicados sus trabajos, se veían obligados a la asimilación: había que ir a vivir a la gran ciudad y ser súbdito de Buenos Aires. Más adelante las editoriales prestaron atención a los escritores sin hacer distinciones, lo que permitió romper con cánones pasados y dio lugar a una mayor cobertura para llegar a la actualidad donde tan argentino es el porteño como el no porteño.

Como ya se mencionó, Di Benedetto terminó de periodista, siendo aún un adolescente, pues contaba con 16 años, cuando tuvo su primer contacto con dicha labor. Fue en el periódico "La Semana" en donde se le encargaron reportajes de cine, los cuales realizaba entusiasmado y porque tenía madera para ello, ¡aunque no lo leyesen! Fue allí donde tuvo la primera oportunidad para escribir, para ensayar, para desarrollar sus ideas sobre el cine.

"Era un periódico pequeño que se llamaba La Semana, muy bien presentado, papel de color, que era raro allá, y el editor se esmeraba en hacer un periódico de calidad, sin preocuparse mucho por el destino económico. Yo era estudiante de dieciséis años y me invitó a atender la sección de los espectáculos. Específicamente cine. Me sentía muy orgulloso, pero notaba que, aunque veía el periódico en los quioscos, nadie se enteraba de lo que salía allí. Y una vez alteré mi día de visita a la imprenta, y fui en domingo, porque tenía que retirar unos papeles, y encontré que ese día si había muchos vendedores, ¿qué ocurre?. Y me explicaron que como el periódico se vendía de lunes a domingo, el domingo ya quedaban muchos para devolver, entonces los vendedores iban y lo compraban más barato, los llevaban a las canchas de fútbol y a los estadios, donde la gente lo compraba no para leerlo, sino para sentarse. Ese era el destino de lo que yo escribía".

La segunda oportunidad se le presentó en casa de su abuelo a través de un tío periodista. Tenía entonces 17 años y fue su inicio como profesional del periodismo.

Debido a la precaria situación económica de su familia, con el sueldo que ese trabajo le proporcionaba ayudaba a ella y también se costeara sus estudios universitarios.

"... Trabajaba cuatro meses de cada año, y con el resto me pagaba los estudios de Derecho, porque tenía que viajar a otro punto de la Argentina para cursar en la universidad. Con eso me pagué los estudios".

Desde entonces hasta la fecha ha realizado una larga carrera periodística. Fue subdirector de dos diarios argentinos, en Mendoza, "Los Andes", y "El Andino" y corresponsal extranjero de "La Prensa" de Buenos Aires. Actualmente sigue trabajando para este diario, donde publica la columna "Carta de Europa".

En 1958 como director de la Biblioteca Nacional Argentina, invitó a Di Benedetto a pronunciar unas conferencias, reconociendo de este modo su capacidad y trayectoria.

Merecidamente se le ha condecorado y premiado en varias oportunidades tanto en su tierra natal como en Europa, entre los que se pueden enumerar:

18 premios de literatura y periodismo y libretos de cine. Dos de ellos con el voto de Jorge Luis Borges; uno con el de Gabriel García Márquez y otros con el de Augusto Roa Bastos.

Premio "Medalla de oro de la Alliance Francaise" de Mendoza, Argentina, como reconocimiento por la obra cultural, humorismo puesto en su trayectoria pública y contribución a los vínculos argentinos franceses.

En 1953 es director de espectáculos de cine artístico, también es director del Teatro Independencia y corresponsal de "La Prensa" de Buenos Aires.

Fue condecorado por el Gobierno de la República Italiana con las insignias de "Caballero de la Orden del Mérito".

Premio más reciente: El gran premio de literatura "Italia-América Latina" Roma, noviembre de 1978, por su libro Zama.

Ha sido becario del Gobierno de Francia (con estancia en París) y de la Fundación Guggenheim de New York, así como en New Hampshire, beca que se le otorga sólo a escritores de renombre. También de la beca Mac Dowel en Nueva Inglaterra.

Ha dictado cursillos y conferencias sobre literatura en Universidades de Estados Unidos, Alemania, España y Francia (en este país en Reunes, Tours y París, Sorbonye).

Participación como invitado periodista en varios Festivales de Cine, como los de Berlín, Venecia, Mar del Plata, San Sebastián y Cannes.

Participación como escritor invitado en congresos y/o Coloquios de Literatura, como los de Achem (Alemania), Caracas (Venezuela), Cali (Colombia), Islas Canarias, Salta (Argentina, - etc.

Es miembro correspondiente de la Academia Argentina de Letras.

Ha viajado por los Estados Unidos, Europa, América Central como por otros países donde también se ha ocupado de la re-

dación periodística.

Actualmente radica en España.

Obras publicadas: 4 novelas, 7 volúmenes de cuentos, en imprenta una novela.

En el año de 1953, publica su primer libro, no el primero que escribe, si el primero que aparece en público: Mundo Animal. Esta obra le abrió las las puertas del mundo editorial bonaerense, que era por entonces inasequible para el escritor de provincia. Recibe grandes elogios de la crítica y es su primera aportación al cuento en el que tanto Di Benedetto como otros escritores son maestros.

Su creador opina que cada uno de esos cuentos es una indignación transfigurada y que el Título de Mundo Animal es un insulto. Antes a este libro habría escrito otros cuentos como El Conventillo, pero no publicados.

Mundo Animal tuvo el primer premio municipal en Mendoza y Faja de Honor de la Sociedad de Escritores Argentinos.

Cuatro son las novelas publicadas, Los Suicidas que es una obra hasta cierto punto autobiográfica, ya que en algunos pasajes Di Benedetto narra accidentes y acontecimientos de la vida de su familia, al respecto nos dice:

"Los Suicidas es un libro que me salió bastante franco con ese tema. Hay un capítulo que narra exactamente lo que sucedió con mi abuelo y un primo mío, nieto también de mi abuelo, un conflicto extraordinario, la lucha entre el abuelo y el nieto, por una misma mujer, y el suicidio que yo presencié de oídos por

que estaba viviendo en la misma casa. Alcancé a presenciar lo que había quedado de mi primo después de apoyarse una carabina en el pecho y dispararse".

Esta obra en el año de 1967 es premiada con una mención especial en el concurso de novela Primera Plana de Editorial Sudamericana, cuyo jurado estaba compuesto por Gabriel García Márquez, Leopoldo Marechal y Augusto Roa Bastos.

En 1955 escribe El Pentágono que es una novela en forma de cuentos; más tarde reelaborada con el título de Annabella, novela de cuentos.

En 1956, Zama, es quizá la novela más difundida y conocida, cuyas ediciones han sido agotadas; traducidas al Italiano, Francés, Alemán. A propósito, el crítico alemán Gunter W. Lorenz informó: "En Alemania Di Benedetto es más leído que en la propia Argentina, lo prueban los 200,000 ejemplares vendidos de sus dos novelas, Zama y El Silenciero..."

Zama ha obtenido el gran premio de novela "Italia-América Latina" en Roma de 1978. Acompañaron como finalistas a Di Benedetto, Guillermo Cabrera Infante, con Tres Tristes Tigres; Alejo Carpentier, con "El Recurso del Método"; Augusto Roa Bastos, con "Hijo del Hombre", y Ernesto Sabato, con "Abbadón el Exterminador".

Según "La Opinión" de Buenos Aires, 1977 "Zama y El Silenciero" han sido considerados, por críticos argentinos y extranjeros, como modelos de la narrativa moderna y hasta se creyó ver su influencia en la obra de varios autores europeos.

Y El Silenciero que entronca con otra de las constantes de

la manera de ver de su autor, que es una absoluta repulsión al ruido. Di Benedetto dice:

"Cuando se me tendió el puente de Europa maquiné la certeza de que en París -ciudad que suponía más ruidosa y atormentada- con más seres atormentados - por las dos clases de ruido, me arrollarían los materiales argumentales. Error. Ni vi ni supe mirar, mejor; ni oí ni supe escuchar, ni en París, ni en Bordeaux, ni en Amsterdam ni en Londres. Regresé a Argentina. Me hice todo oídos, bueno, es una exageración, no precisaba empeñarme, los ruidos me bloquearon de nuevo, mortificantes y destructores. Observé, estudié, el problema encarnó en personajes que empezaron a formar la novela. Nació El Silenciero: psicologías, comportamientos, neurosis metafísicas de hombres de ciudad, tal vez de cualquier ciudad moderna, industrial o preindustrial; pero captadas, aprendidas, abandonadas en mi "milieu".

Otros de sus cuentos son: Grott escrito en 1957; Declinación y Angel (1958) es el que tiene más referencia con el objetivismo , con los contagios del cine . Es un cuento de noventa páginas y está narrado exclusivamente con imágenes visuales (no literarias) y sonidos . Fue concebido para que cada acción pueda ser fotografiada o dibujada, o en todo caso termine de explicarse con el diálogo, el ruido de los objetos, o simplemente la música . Es una aplicación a la literatura de la técnica cinematográfica, no escrita como guión, sino como narrativa; El cariño de los tontos de 1961; Two Stories de 1965. Absurdos , que inicialmente estuviera bautizado como Absurdos de vario estilo, los absurdos en cuanto al continente, y el vario estilo en cuanto a las formas del continente .

El "Leit-motiv" que caracteriza cada cuento, es efectivamente el absurdo para llegar al cual los senderos son originales, múltiples de auténtico vario estilo; en Absurdos se incluye el cuento: El Juicio de Dios que obtuviera el mismo premio que Mundo Animal; y Caballo en el Salitral editado en 1981.

Sus cuentos han sido traducidos a 16 idiomas, incluidos el afrikaans, el búlgaro, el griego.

Su obra más reciente es "El Monstruo por dentro", novela escrita en 1981 en la Colony Macdowell, de New Hampshire, durante la beca que le fuera otorgada como artista para la creación de una obra.

Sus obras han sido editadas por las mejores casas entre las que se pueden mencionar: Planeta, Círculo de Lectores, Alfaguara, Pomaire, Denoel, Eudeba, Bruguera.

Antonio Di Benedetto afirma que la Literatura Fantástica es una de sus especialidades aunque últimamente la haya abandonado.

"La he estudiado bastante y cultivado de alguna manera, he escrito un libro inédito. Ahora en Francia he estado dando conferencias sobre eso. Pero justamente al tener que retornar el tema, y como ya no poseo mis papeles, que se han quedado por allá, he tenido que rehacer la conferencia. Al rehacerla he descubierto que ya no me importa tanto, me amarga haber invertido tanto en el cultivo de ese terreno".

Se le considera el creador del objetivismo en América, dado a las técnicas usadas en parte de su obra, su gran conocimiento

del cine y la traslación de las técnicas de éste a la literatura. "El abandono y la pasividad" es la raíz de eso que me han pegado de que tengo que ver con el objetivismo..."

La sintaxis del cine de las acciones, paralelas, de los primeros planos y algo de los objetos, ya que en el cine tienen una gran significación, son en ocasiones muy decisivas y es esta técnica la que encontramos en obras de Di Benedetto. Di Benedetto en cada obra está siempre presto al cambio a la creación de técnicas, al ensayo de nuevos caminos y es por lo mismo que se le ha considerado un escritor experimental. Por otra parte él reconoce que eso es cierto que a raíz del cansancio surgido como consecuencia de leer exhaustivamente a Balsac, le vino la necesidad de cambiar en cada obra suya, él cree que la literatura debe cambiar constantemente para no empalagar.

Respecto a lo del objetivismo más tarde nombrado "Nouveau Roman", han habido polémicas con relación a su paternidad, si en realidad surgió en América o en Francia. Di Benedetto nos lo aclara cuando relata lo siguiente:

"... No había ocasión de ventilar la cuestión hasta que sucedió que en uno de los festivales de cine de Berlín, en un copetín que daba la embajada de Francia con motivo de la presentación de una película francesa encontré a Alain Robbe-Griller y lo enfrenté un poco agresivamente diciéndole: -¡Es usted el que me ha usurpado el título! - Me sentí importante de tener la oportunidad de pelear con alguien el asunto. Desde luego no le dije eso, ni mi intención real era tal cosa, pero le pedí que aclaráramos ese punto por una cuestión de cronología, fechas, ¿Cuándo lo hizo?, ¿Cuándo lo concibieron él y su grupo?"

Me pidió que lo habláramos de otra manera, en otro momento, como el que uno invita a pelear y dice: -Bueno, en la calle después-. En ese momento se colocó a distancia y en superior y me dijo: -Véame mejor en el hotel, tal día a tal hora-. Me fui ya muy satisfecho con ese rescate. Yo no sabía lo que era el objetivismo, pero ya me había calificado ahí, y tenía que defender mi propiedad. Cuando saqué en el hotel del bolsillo el papelito que él utilizó para hacer la anotación, descubrí que él y yo estábamos en el mismo hotel. El día de la cita me preparé, y a las dos y media bajé a portería para que me indicaran cuál era la habitación de este señor, me indicaron en el tercer piso, tal habitación; subí y descubrí que la habitación a la que yo tenía que entrar era la contigua de la mía. Habíamos estado viviendo juntos con esa contigüidad que para la literatura algunos nos habían creado. Me recibió con una cordialidad no estimulada por ninguna copa de alcohol y analizamos la cuestión que este librito en la mano. Él dijo esta cosa sabia: -Ni usted ni yo somos los inventores o fundadores del objetivismo. Piense lo siguiente: usted y yo hemos escrito por reacción contra algo, y el mismo efecto pueden haberlo sentido varias personas en el mundo, al mismo tiempo. Con esta característica o condición determinante, que alguien se enoja con algo, y para solucionarlo busca medios, y esos medios en un mundo civilizado y tan comunicado pueden ser los mismos, acá o en otro lugar lejano. - Nuestro rechazo de cierta literatura nos llevó a escribir de otra manera, para escribir de esa otra manera usamos para hacer nuestra propia composición

recursos que estaban en todas partes, especialmente a través del cine. De esa manera empezamos a coincidir en los resultados, estábamos actualizados por igual porque en un mundo tan comunicado con la presencia del espectáculo de cine, la televisión, escuchar radio, leer los diarios, todo lo tiene el mismo día en todo el orbe. No es extraño que la reacción haya sido semejante en mí, que vivía en Francia, que en usted, que vivía en Argentina, y en un señor del Japón que en ese momento era ascensorista.- (Me aclaró, desde luego, que estaba inventado ese personaje). Ese ascensorista, con ánimo y rabia literaria se puso a escribir, y quizá los tres en un lugar del mundo muy distantes entre sí y al mismo tiempo, escribimos más o menos lo mismo. -La ventaja que yo les llevé a ustedes dos -me dijo como si estuviera escuchando el japonés- es que yo nací y vivo en Francia y me expresé en idioma Francés, que tiene una extraordinaria irradiación cultural en el mundo y una gran influencia. Y usted se quedó en Mendoza, y piense en la situación de ese pobre ascensorista que ve que lo suyo ya se ha vuelto anticuado y sigue de ascensorista y nunca publicó el libro-".

Cuando a Di Benedetto se le ha preguntado por qué escribe, él dice:

"... Escribo porque me gobierna una voluntad intensa de construcción por medio de la palabra. Escribo para analizarme. Escribo para poner en claro lo que me daña, lo que daña a la gente como yo. Escribo para entender y entenderme. Escribo para que la subjetividad explore los paisajes abiertos y las cavernas

sombrías de la gente que le propone el mundo objetivo. Escribo para que mi conciencia recorra más regiones de lo que le propone el mundo objetivo. Escribo para confesar y no ser absuelto..."

"Cuando escribo trato de desentrañarme el cómo y por qué de las conductas humanas..."

Aunque también aclara: "Yo no pretendo ser un moralista. Por medio de mi obra describo las cosas - como yo las veo. Mis personajes asumen actitudes que pueden resultar buenas o malas desde el punto de vista moral, pero yo no creo que mis obras intenten dar un tipo de orientación."

Además, de su obra expresa:

"... en mi obra suelen coexistir la realidad y la - irrealidad, y de alguna manera, indago en mi interior cual de las dos ando buscando o provisoriamente me respondo que para mí y para los demás, procuro, a través de la irrealidad, una realidad mejor, - la cual tal vez, también constituya una metáfora, una metáfora de la vida."

Sabido por todos es, que, la vida de Di Benedetto ha transcurrido entre el periodismo, ("son 30 años en los que he trabajado desde simple redactor, hasta subdirector, pasando por las corresponsalías extranjeras.") y el trabajo de escritor, ambos trabajos pueden compaginarse y hasta complementarse, según su opinión. "... Como periodista se tiene el acceso a una amplia gama de acontecimientos y de hechos que una persona normal no imagina que existen. Esto sirve de sustrato a su experiencia vital. Además, al o-

bligarse a escribir, el periodista va adquiriendo una soltura, un oficio de escribir. Aprende a dominar el diálogo, punto capital de algunas novelas, capta el espíritu de la comunicación entre las personas y logra reproducir plática y conversaciones con gran fidelidad. La prueba de ello está en que la mayor parte de los narradores hispanoamericanos y extranjeros, proceden del periodismo."

"Nuestros escritores son o periodistas, o trabajan para los consumos inmediatos de radio, televisión o publicidad o lo menos común como Bibliotecarios o profesores. Todas estas perspectivas son, como ya dije, posibilidades de medios de subsistencia, y yo personalmente quisiera agregar que el periodismo y las letras conviven en armonía. Por supuesto que un buen escritor puede ser al mismo tiempo un mal periodista, o un libretista de televisión mediocre. Pero la coexistencia es precisamente posible..."

Como todo escritor Di Benedetto posee influencias, las cuales reconoce provenientes tanto de escritores hispanoamericanos como europeos, contemporáneos a él, como de otras épocas.

"Los escritores latinoamericanos que mayor influencia tuvieron en mí, y por cierto los más significativos a mi modo de ver, son: Ernesto Sabato, Jorge Luis Borges, Augusto Roa Bastos, Horacio Quiroga, García Márquez y Joao Guimaraes Rosa. Pero por supuesto, hay una serie de autores europeos que han gravitado mucho en mí, de ellos en primer lugar Dostoiévski, Kofka, Joyce, Rilke, Luigi Pirandelo, Albert Camus y Par legi Kvist, a ellos se suma el norteamericano William Faulker. Entre los novelistas estrictamente contemporáneos distingo a Gunter Grass. Todas estas preferencias no han sido necesariamente fuentes de influencia..."

Cabe agregar el gran influjo cervantino que serpentea en su obra.

Del escritor latinoamericano contemporáneo opina:

"El escritor latinoamericano está en su mejor momento para escribir, y su literatura es verdaderamente real porque tiene varias ventajas de su lado. En primer lugar, nuestra región le ofrece una gran cantidad de estímulos de índole visual y experimental; en segundo lugar la misma época dura que vive la región desarrolla la imaginación de los escritores, los hace tomar conciencia de la serie de conflictos, dolores que agitan el alma humana. Esta segunda vertiente hace que el escritor latinoamericano sea un escritor con tema. Tenemos además los diversos estímulos que tiene la juventud como con el acceso a la universidad, la gran cultura cinematográfica, que permite el acceso a los grandes temas; la mayor difusión del libro en cantidad y riqueza de contenido, y la multiplicidad de medios de comunicación—que permite que el escritor adquiera el ejercicio de escribir, ya sea como periodista como guionista de T.V. y cine o como simple libretista".

Antonio Di Benedetto admira profundamente a Juan Rulfo por su Pedro Páramo que la considera extraordinaria. En poesía a Octavio Paz y naturalmente al gran Borges, que confiesa ser su favorito.

Y para concluir esta presentación de Antonio Di Benedetto, la cual he querido hacerla más fiel con la constante intervención, transcribo una autobiografía que él mismo redactara en el año de

1968, cuando ya había abandonado su tierra natal y radicado en Europa. Actualmente vive en España.

AUTOBIOGRAFIA

He leído y he escrito. Más leo que escribo, como es natural, leo mejor que escribo.

He viajado. Preferiría que mis libros viajen más que yo.

He trabajado, trabajo. Carezco de bienes materiales (excepto la vivienda que tendré).

Una vez, por algo que escribí, gané un premio, y después otro y después... hasta 10 de literatura, uno de periodismo y uno de argumentos de cine.

Una vez tuve una beca, que me dio el Gobierno de Francia, y pude estudiar algo en París.

Un tiempo quise ser abogado y no me quedé en querer serlo, estudié mucho, aunque nunca lo suficiente.

Después quise ser periodista. Conseguí ser periodista. Persevero.

Un tiempo anduve de corresponsal extranjero (por ejemplo revolución de Bolivia, la que llevó al poder a René Barrientos).

Yo quería escribir para el cine, y también periodista de cine. Una vez fui al Festival de Berlín, y otra al de Cannes, y otra-

a Hollywood el día de los Oscars, y otra... Bueno, en el Festival de Mar del Plata una vez me pusieron en el Jurado Internacional de la Crítica.

Soy argentino, pero no he nacido en Buenos Aires

Nací el Día de los Muertos del año 22.

Música, para mí, la de Bach y la de Beethoven. Y el "cante jondo".

Bailar no se, nadar no se, beber si se. Auto no tengo. Prefiero la noche. Prefiero el silencio.

BIBLIOGRAFIA

Hojas impresas y fotocopias proporcionadas por la Licenciada Margarita Carrera. - Autobiografía, Datos bio-bibliográficos, Anotaciones sobre Antonio Di Benedetto.

Lorenz, Gunter. Diálogo con latinoamérica, Edit. Pomaire. Barcelona, España 1972.

Méndez de La Vega, Luz. - Di Benedetto y Lorenz. La Hora p. 14, Guatemala 30/1/82. - Antonio Di Benedetto, Prensa Libre, p. 8, domingo (hoja suelta, no tiene fecha).

Soler Serrano, Joaquín. Mis personajes favoritos. No. 77. (Resumen de las más famosas entrevistas en el programa "A fondo").

Antonio Di Benedetto. (folleto fotocopiado).

7. BIBLIOGRAFIA

- Alegría, Fernando. Historia de la Novela Hispanoamericana. Ed. Studium, México 1966.
- Amoros, Andrés. Introducción a la Novela Contemporánea. Ed. Anaya, España 1973.
- Anderson, Imbert E. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Ed. Fondo de Cultura Económica, 6a. Edición, México - 1967.
- Alberes, R. M. Historia de la Novela Moderna. Ed. UTHEA México 1966.
- Barrenechea, Ana M. La Literatura Fantástica Argentina. Ed. Fondo de Cultura Económica, México 1967.
- Bird, Poldy (Direc. de Colec.) Así escriben los Argentinos. Ediciones Orion, Buenos Aires 1975.
- Bioy Casares, Antonio. La Invención de Morel. Ed. Emecé, Buenos Aires 1953.
- Borges, J. L. et al. Antología de la Literatura Fantástica. Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1940.
- Caillois, René. Au Coerdu Fantastique. Ed. A. Michel, París 1963.
- Carrera, Margarita. Literatura y Psicoanálisis. Ed. Universidad de San Carlos de Guatemala 1979.

Castex, P. Le Conte Fantastique en France de Nodier a Maupa-
ssant. Ed. Corti, París 1951.

De Torre, Guillermo. Nuevas Direcciones de la Clítica Literaria.
Ed. Alianza Madrid 1970.

Di Benedetto, Antonio. Zama. Ed. Alfaguara, Madrid 1979.

----- Absurdos. Ed. Pomaire, Barcelona 1978.

Díaz Plaja, Guillermo. Hispanoamérica en su Literatura. Ed. Sa-
vat, España 1970.

Fernández Moreno, César. América Latina en su Literatura. Ed.
S. XXI-UNESCO, 7a. Ed. México 1980.

Frye, Northrop. Anatomía de la Crítica. Monte Avila Editores,
Caracas 1977.

Hausser, Arnold. Historia Social de la Literatura y el Arte. 13a.-
Guadarrama, Madrid 1976.

Lafforgue, J. Nueva Novela Latinoamericana. Ed. Paidós Buenos
Aires 1974.

Lorenz, Gunther. Diálogo con Latinoamérica. Ed. Pomaire, Bar-
celona 1972.

Ortega, José. Letras Hispanoamericanas de Nuestro Tiempo. Ed.
J. Porrúa T. Madrid 1976.

Pagnini, Marcelo. Estructura Literaria y Método Crítico. Ed.
Cátedra, Madrid.

Todorov, Tzvetan. Introducción a la Literatura Fantástica. Ed.
Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires. 1972.