

Le he dicho quién era Zama

 Mario Goloboff

De Antonio Di Benedetto nos queda la imagen de un hombre digno y altamente ético, que no abandonó sus principios ni en las peores circunstancias y que vivió para la literatura, a la que intentó trasladar su inquietud por la condición humana. Queda también una vasta obra, diversa, novedosa, escrita con rigor clásico, una de las más sobrias y originales de la literatura contemporánea, cuyo centro es la soledad del hombre en medio del mundo. Y, de toda su calificada producción, queda asimismo una novela mayor, *Zama*, que cuenta entre las más importantes escritas en América latina, en la cual se destaca un universo narrativo muy propio, donde la limpieza y el afinamiento lingüísticos llevan el ciclo de la corrosión existencial hasta sus límites.

En octubre de 1956 aparece su novela *Zama*. Amigo y reconocido maestro de Juan José Saer, admirada su obra por Augusto Roa Bastos y por Alain Robbe-Grillet, quien la recibió como una precursora del *Nouveau roman* (la novela “objetivista” o “de la mirada”), tuvo rápida difusión en Alemania y en Francia, y entre los círculos de intelectuales y escritores europeos gozaba de enorme prestigio, mientras que en la Argentina apenas empezaba a ser reconocida. Cuando, en noviembre de 1978, recibió en Roma el Premio de la Bienal del Instituto Italo-latinoamericano (cuarto de la serie, que antes habían recibido José Lezama Lima, Juan Carlos Onetti y Jorge Amado), el mayor latinoamericanista de Italia, Antonio Melis, escribió sobre *Zama*: “Es un texto difícilmente reconducible a una escuela o a un filón precisos. Es una novela histórica de tipo particular, en cuanto tiende a resolverse todo en una dimensión psicológica (...) En realidad toda la novela es puntuada por señales no siempre legibles con precisión, pero que tienden a sugerir una idea de degradación y de corrupción (...) un encanallamiento progresivo que parece reflejar el que se entrevé en el ambiente circundante. (...) Se trata de una escritura refinada y, casi, destilada...”.

Se trata de un texto apretado, homogéneo, complejo, de enorme tensión, en el que Don Diego de Zama, funcionario colonial español de origen americano en Asunción del Paraguay, expone, en un insistente monólogo interior, su vida, sus obsesiones, su degradación personal y política, la de sus normas y valores, al tiempo que acompaña (y exhibe) la declinación del Imperio.

Pero Diego de Zama no solamente habla sobre sí; habla, igualmente, para sí: “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”. La salida del soliloquio, la salida social, se deposita en la escritura,

en esa actividad separada por una franja delgada del habla, y en la cual, sí, habría modos de comunicarse con los otros. Es la literatura la que, por caminos distintos que los del discurso, accede a la sociedad, a la historia. En diálogo con Günter Lorenz, Di Benedetto afirmaba:

Escribo porque me gobierna una voluntad intensa de construcción por medio de la palabra. (...) Pero guardo conciencia de que estoy usando, como instrumento, un lenguaje, y no me refiero al idioma español, sino a la palabra escrita que es vía de comunicación con todos los seres humanos.

Zama, de Antonio di Benedetto, constituye, por muchos motivos, un caso no del todo clasificable si se lo quiere considerar desde el punto de vista de la llamada “novela histórica”. Una voz narrativa, permanente y persistente, la del protagonista Don Diego de Zama cuenta su vida, sus obsesiones, su degradación, en un largo monólogo interior. La distancia entre el autor y el narrador protagonista es, sin embargo, mayúscula, y difícilmente (algo inútil, también) puedan detectarse intenciones autobiográficas, transposiciones muy personales (aunque sin duda las hay), o intentos de reconstrucción de un pasado, por idílico o bochornoso que sea. En este relato, Don Diego de Zama, por sí solo, es ya bastante múltiple como para prestarse, además, a saltos de tal magnitud.

Tres metáforas básicas, vinculadas con el agua, puntúan el libro, y una muy misteriosa lo recorre. Las tres primeras son, para cada una de las partes, la del agua y el mono (1790), la del dios creador (1794), y la de Vicuña Porto y el río (1799). Las tres, como puede apreciarse, tienen en el agua no solo el líquido generador sino también el vinculador, el comunicador: por agua tendrían también que llegar las cartas a Buenos Aires, por agua deberían ir su esposa y sus hijos, por agua se irá él, si es que alguna vez se va.

Agua germinal, agua demoníaca, engrandecedora; agua, probablemente, también especular. La figura que misteriosamente recorre el libro, la de un niño rubio, que nunca crece, es, en buena medida, la que refleja, como aquella, su identidad. Ese niño rubio aparece por primera vez en 1790; por segunda, en 1794; por tercera, al final del libro, en 1799. Siempre es el mismo niño, desarrapado, descalzo; siempre tiene doce años. Sobre el final, después de que el niño rubio le ha salvado la vida, Zama le dice “No has crecido...”, y él responde “Tú tampoco”.

El protagonista habla de sí como sujeto y también como objeto de lo que está contando. Zama se propone resultados y dice trabajar para realizarlos: el encuentro con su mujer, Marta, y con sus hijos, mediante un traslado o la reunión en España. Y, mientras tanto, detalla sus fantasiosos planes: “Marta, suplicaba yo con la pluma, sacrificuémonos aún algo más. Es por mi carrera, que no puedo abandonar si quiero otro cargo más cerca de tí, de mayor lustre y efectivas entradas. Algo se juega también mi nombre, que es el de tus hijos”. A todo esto, habría que añadir que Zama no solamente habla *sobre* sí mismo; habla, igualmente, *para* sí mismo: “Esos temas quedaban sólo para mí, excluidos de la conversación con el gobernador y con todos...”. Tal soliloquio, que, redundantemente, *no se comunica*, define el carácter eminentemente cerrado del discurso del personaje, sin otro destinatario que el propio yo. Parece, pues, una narración errante, que no se dirige a ningún sitio ni a ninguna persona: Zama abre y cierra el circuito de sus mensajes. Y aquí asoma ya una pista que podría acercarnos un poco a Antonio Di Benedetto: “En realidad, ni dialogo, ni predico, yo gesto, y escribo, sin tener en vista ningún tipo de lector. Pero guardo conciencia de que estoy usando, como instrumento, un lenguaje, y no me refiero al idioma español, sino a la palabra escrita que es vía de comunicación con todos los seres humanos”, declaró alguna vez a Günter Lorenz (Lorenz, 1972)

Dos reflexiones básicas pueden ir desprendiéndose de estas citas cruzadas: la primera, que no hay solo alejamiento entre Di Benedetto y Diego de Zama; también parece haber contactos; la segunda (mucho más importante, acaso), que la salida del soliloquio, la salida “social” diría, la deposita Di Benedetto en la escritura, en esa actividad separada por una franja importante del habla, y en la cual, sí, habría modos de comunicarse con otros seres humanos.

Si el discurso del protagonista no tiene receptor ni destinatario, si se expone como ausencia de diálogo, como incomunicación, este otro lenguaje, que no es un idioma de los hablados, sino el de lo escrito, permite trazar los puentes que se niegan a la voz. Una tercera reflexión nacería, entonces, a partir del complicado y desdoblado accionar de la narración: si bien ella habla para sí, escribe para los otros.

Pero, ¿qué hacer con este narrador que parece estar solamente hablando? Hasta cierto punto, podría pensarse que las facultades, las actividades (hablar, escribir), no son solo diferentes, sino que se oponen. Puesto que, de tanto hablar, de tanto hablar de sí, el personaje se borra: “...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...”.

En su falta de comunicación y en su exceso de habla, el discurso se vacía, así como la atención exacerbada sobre el propio ser destruye su identidad. Un discurso exclusivo (“Tal vez ese Zama que pretendía parecerse al Zama venidero se asentaba en el Zama que fue, copiándolo, como si arriesgara medroso interrumpir algo”) lleva a la alienación y a la pérdida. Zama no existe más que a través de un discurso cuyo tema es Zama. Alguien, quizás el autor, detrás de todo este mecanismo, parece estar diciéndonos que, así, no es casual que se degrade y se pierda.

Pero, ¿quiere decir esto la novela? ¿O quiere, acaso, decir más: que todo sistema, que toda organización que no avanza, que se dedica a sí misma, se convierte en mecánica y luego se pierde, fracasa? (“Algo en mí, en mi interior, anulaba las perspectivas exteriores. Yo veía todo ordenado, posible, realizado o realizable. Sin embargo, era como si yo, yo mismo, pudiera generar el fracaso”). También, como un hecho fatal, del que no se puede escapar, como una suerte de ocupación cerebral que coloniza la mente. ¿Es, en resumen, de toda degradación que está hablando *Zama*? ¿Y, especialmente, de la del Imperio?

Nadie crece en la espera, nos dice, esta solo engendra víctimas (a las que está dedicada la novela: “A las víctimas de la espera”); tal vez por eso sea necesario terminar con ella. Es recomendable que la relación no aparezca demasiado mecánica, pero me parece casi obligatorio recordar que, apenas una década después, comienza el levantamiento general que acabará, en poquísimos años, con el poder español en América.

Probablemente también sea algo forzado deducir que, ante lo circular, lo encerrado del discurso, es aquí la escritura la que, por otros caminos, accede a la sociedad, a la historia. Pero pienso que algunas declaraciones de Di Benedetto permiten apoyar esta hipótesis. La formulada, por ejemplo, al diario *La Nación* (“Con Antonio Di Benedetto”, 18/07/1971), cuando sostenía que le gustaba su oficio de narrador porque le permitía esclarecerse a sí mismo y le ayudaba a entender a los otros.

O aquellas, contenidas en el diálogo con Lorenz ya mencionado, en las que, juntando finalmente las dos puntas del hilo, Di Benedetto afirmaba: “Escribo porque me gusta el oficio de escribir. Escribo porque me gobierna una voluntad intensa de construcción por medio de la palabra. Escribo para analizarme”. Y además: “Escribo para que mi 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”.

Qué extraña ironía que, como castigo de sus enemigos, el protagonista de *Zama* termine mutilado y, más aun, que tal mutilación sea la de sus manos. Las interpretaciones de este gesto narrativo son, naturalmente, infinitas, pero, si hubiese que elegir alguna, me quedaría con la menos audaz, la más simple, la más obvia, aquella que vincula, físicamente, tal pérdida con la del poder de la escritura.

Bibliografía

- » Di Benedetto, A. (1971). Con Antonio Di Benedetto. *La Nación*, 18 de julio.
- » Di Benedetto, A. (1956) *Zama*. Buenos Aires. Doble P.
- » Lorenz, G. (1972). Con Antonio Di Benedetto. En *Diálogos con Latinoamérica*. Valparaíso, Pomaire.

