

Diálogo entre los niños y el querer-hacer-poder en *Zama* de Antonio Di Benedetto y *Matar la tierra* de Alberto Rodríguez (h): una lectura existencialista

Carlos Martín Rodríguez*
Universidad Nacional de Córdoba
rodrigueztrillo@gmail.com

RESUMEN

En el presente trabajo abordaremos *Zama* de Antonio Di Benedetto y *Matar la tierra* de Alberto Rodríguez (h), dos de los narradores representativos de la promoción de escritores argentinos que merecieron la atención de la crítica especializada, a partir de la segunda mitad de la década del '50. En ambas obras se observan rasgos estéticos y filosóficos característicos de su tiempo. Posiblemente el principal de estos sea la recepción del Existencialismo francés del siglo XX, expresado en tópicos como la espera y la tríada *querer-hacer-poder* que atraviesan estas producciones narrativas. A su vez, la enigmática figura de dos niños interviene en cada uno de los textos, poniendo en relieve tensiones en torno a la condición existencial de sus mayores. Nos proponemos, entonces, leer la presencia de estos niños como símbolos que encierran en sí el carácter medular del *hacer*, en tanto instancia propiciatoria del ser.

Palabras claves: Antonio Di Benedetto. Alberto Rodríguez (h). Niños. Existencialismo.

Dialogue between children and will-desire-power in *Zama*, by Antonio Di Benedetto, and *Matar la tierra*, by Alberto Rodríguez (h): an existentialist reading

ABSTRACT

This work aims to deal with *Zama*, by Antonio Di Benedetto, and *Matar la tierra* by Alberto Rodríguez, two of the most representative story writers of the late fifties. In both their works it is possible to find aesthetical and philosophical flourish typical from their time. One of the most prominent features is the reception by the French existentialism in the 20th century, related to topics such as the wait and the triad of will-desire-power, features which are noticeable in their narrative. There are two enigmatic kids' characters in both texts that put a strain on the adults' characters. One of the main aims this work seeks is to read the symbols of "will" in the presence of these character kids in order to sense the notion of "the being".

Key words: Antonio Di Benedetto. Alberto Rodríguez (h). Children. Existencialism.

*Doctorando en Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba y Becario doctoral (SeCyT-UNC). Profesor adscripto en la cátedra de Literatura Argentina III (UNC). Investigador del Centro de Investigaciones de la FFyH (UNC). Autor de varios artículos publicados en revistas especializadas, como "Desexilio y líder carismático en *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez" (Revista Pelicano, 2019), "Adiós a Madrid: La instancia del desexilio en *La novela de Perón*" (*Gramma* N° 5, 2015). Expositor en congresos, jornadas, conversatorios y otros encuentros académicos.

1. Contextos literarios y filosóficos de la literatura argentina de mediados de los años '50

En 1967, la crítica Ángela Dellepiane en su trabajo “La novela argentina desde 1950 a 1965” realiza un análisis de la generación de novelistas argentinos de la década del '50 y primeros años de los '60, atendiendo a las particularidades específicas de algunos de sus referentes. En esa tónica, la autora remarca el año 1945 como un momento genésico para estos escritores que, tras la aparición pública del Peronismo, adoptarán una postura de “enojo”, no tan solo ante esta expresión política, sino también para con sus antecesores literarios, cuestionando el concepto mismo de literatura, la idea de escritor y problematizando la dialéctica entre escritor y sociedad. La autora los llamará “los enojados” y, entre sus filas, se puede encontrar, entre otros, a Antonio Di Benedetto, Beatriz Guido, Juan José Manauta, Héctor A. Murena, Pedro G. Orgambide, Federico Peltzer, Andrés Rivera, Alberto Rodríguez (h) y David Viñas (Dellepiane, 1967: 239-240).

Sin embargo, algunos años después, esta posición que supone a los escritores de mediados de los '50 como disruptores de las estéticas literarias anteriores será cuestionada por Ángel Rama, quien sostendrá que esta generación, si bien procura esquivar la dicotomía regionalismo-universalismo muy en boga durante los años '30 y '40, propende a una especie de universalización de las experiencias regionales, acto que la acerca más “al inicio del periodo adulto de la cultura latinoamericana” que a una actitud parricida (Rama, 1981: 70).



Noé Jitrik (1959), por su parte, destaca tres rasgos que considera esenciales de los escritores argentinos de la segunda mitad de los '50: la recreación de un ambiente vinculado con las problemáticas contemporáneas, la utilización de técnicas narrativas cercanas a lo cinematográfico, al psicoanálisis y el periodismo y, finalmente, la posición subjetiva del narrador respecto a los acontecimientos narrados (Jitrik, 1959: 12-59).

En concordancia con esto, Teresita Mauro Castellarín sostiene que el pasaje de la concepción tradicional de héroe a la de un sujeto que explora su subjetividad desde la primera persona narrativa es una de las características preponderantes de estos narradores (Mauro Castellarín, 1992: 98). Por otro lado, la autora también recalca la temática de la tierra como elemento común que atraviesa buena parte de las producciones narrativas de este periodo, la cual se encuentra presente a la hora de explorar las raíces subjetivas de los personajes y puede presentarse como una fuerza creadora o desde la perspectiva de los problemas sociales a ella vinculados (Mauro Castellarín, 1992: 97)¹.

¹ Cabe pensar en las dos producciones narrativas que nos ocupan, en tanto en cada una de ellas la

representación y caracterización de la tierra como espacio en donde se producen tensiones y conflictos, adquiere un papel relevante. En *Zama*,

A los escritores que comienzan a producir durante la década del '50, Dellepiane los divide en dos corrientes: por un lado, están aquellos como Rodríguez (h), Manauta o Guido que adscriben a una narrativa de “testimonio o denuncia” y, por otro lado, autores como Di Benedetto, De Nevi o Mazzati, quienes imprimirán a sus obras un carácter menos comprometido, aunque no por ello específicamente esteticista o formalista (Dellepiane, 1967: 241).



Estos “enojados” presentarán otro factor en común: comenzaron a publicar a partir de la segunda posguerra, cuando el Existencialismo resulta una referencia ineludible en la intelectualidad argentina. Sumados a esta confluencia temporal, la autora remarca “tres influjos” compartidos por este conjunto de escritores. El primero de ellos –cuyos principales referentes serán Hegel y Marx- proviene de la filosofía, la sociología y la política. El segundo se vincula a Sartre y Camus, en tanto intelectuales de relevancia ampliamente difundidos en los círculos académicos de su tiempo. Mientras que, finalmente, los escritores norteamericanos - Hemingway, Steinbeck, Faulkner, Scott Fitzgerald- e italianos -Cesare Pavese, Carlo Coccioli, Alberto Moravia- constituirán el tercero de los influjos

el espacio asunceno puede pensarse como el marco de una tensión entre sujeto-identidad-espacio, mientras que en la novela de Rodríguez resulta factible considerar la tierra en términos actanciales, puesto que es un elemento que

señalados por la autora (Dellepiane, 1967: 250-251).

Mauro Castellarín (1992), por su parte, encuentra en las producciones narrativas de este periodo una tríada constituida por el Existencialismo, la psicología y la tradición literaria -aquella que, según Rama, los escritores de la década del '50 no vinieron a destruir sino a resignificar-, como medios para indagar el pasado, la identidad y la subjetividad de los individuos.

En la narrativa que Antonio Di Benedetto desarrolla, desde la segunda mitad de los años '50 y durante la década del '60 –en especial en el marco de la trilogía conformada por *Zama*, *El silenciero* y *Los suicidas*-, el Existencialismo adquiere un papel de importancia, aunque este acercamiento no se materializa en tanto reproducción programática de las concepciones existencialistas, sino más bien como la puesta en escena de temáticas abordadas por el Existencialismo francés del siglo XX, pero desde una elaboración narrativa de semblante propio y original. Lo que equivale a decir que no hallamos en Di Benedetto a un “escritor existencialista” en el sentido estricto del término, sino a un escritor que conoció el Existencialismo² y se sirvió de algunos de sus tópicos en su quehacer literario.

Siguiendo este análisis, podemos citar a Juan José Saer, quien asevera que uno de los aspectos significativos de la producción novelística de Di Benedetto es el hecho de no emprender el camino de la escritura de una novela ejemplificadora de una concepción filosófica previamente construida, sino el *encuentro* con esa filosofía y el desarrollo de esta sin que su difusión sea

propicia e impide conjunciones entre los sujetos actantes y sus deseos de transformación y cambio.

² Muy posiblemente a partir de la revista *Sur* (Néspolo, 2004: 178).

el objetivo principal de su escritura³ (Saer, 2000: 7).

Jimena Néspolo (2004) sostiene la notable recepción en la obra narrativa de Di Benedetto de las concepciones existencialistas, en especial de Sartre y Camus⁴, a la vez que encuentra en “La espera, la búsqueda metafísica que deviene en comprensión y aprehensión del absurdo y el suicidio” (Néspolo, 2004: 219-220), temáticas comunes abordadas por el escritor mendocino en su trilogía y por Albert Camus en su ensayo *El mito de Sísifo*.

Pensando también cierta cercanía entre Di Benedetto y el filósofo argelino, Dolly Sales de Nasser afirma que el punto de contacto fundamental entre ambos se encontraría en el concepto de lo *absurdo* (Sales de Nasser, 1999: 123). Conforme a la filosofía existencialista, la *nada* es la única certeza y pilar donde se recuesta la existencia del individuo. Toda acción, entonces, por más magnánima y socialmente valiosa que sea, pierde sentido ante la *nada* que subsume al hombre. Se produce así una situación de absurdo de la cual el individuo no puede escapar.

Por otra parte, Néspolo (2004) remarca la importancia que adquiere la reflexión metafísica en torno al sujeto en la obra de Di Benedetto, otro rasgo que acerca al escritor mendocino a la narrativa de Camus, quien hizo de esta temática un eje fundamental de sus obras.

Rafael Arce afirma que cuatro serían los “focos de atracción y repulsión” que atraviesan la obra narrativa de Di Benedetto: regionalismo, fantástico, existencialismo y realismo de preocupaciones sociales (Arce, 2016: 228). Más allá de los acercamientos y alejamientos de las producciones de Di

Benedetto hacia estas categorías, resulta pertinente considerarlas, puesto que enmarcan y caracterizan una obra no siempre homogénea. Su relación con el regionalismo y el fantástico, por ejemplo, nos habla de una operación de ruptura inicial con el campo intelectual más cercano a su entorno, para ingresar a la esfera de lo literario desde el lugar de la “literatura evolucionada” (Néspolo, 2004: 41), en alusión a Jorge Luis Borges, los escritores del grupo *Sur* y la literatura fantástica argentina de la década del ‘40.

También resulta interesante pensar la idea de ruptura con la tradición literaria (Dellepiane, 1967) o bien la apropiación y reformulación de esta (Rama, 1981) en la narrativa de Di Benedetto. Jorge Bracamonte (2015) sostiene al respecto que el autor mendocino consideró su poética como experimental, en tanto ejercicio escritural que pretende un distanciamiento de las convenciones literarias establecidas. De manera particular, Di Benedetto señala su operación de ruptura como cuestionamiento al “balzacianismo” que observaba imperante aún en las décadas del ‘30 y del ‘40. Este posicionamiento implica un quiebre con las lógicas narrativas tendientes a la descripción realista, desarrolladas durante el periodo antes mencionado, lo cual implica un corrimiento hacia los márgenes de lo canónico. Desde esta postura, resulta un tanto paradójico para Bracamonte el hecho de que una de las principales obras de Di Benedetto sea justamente *Zama*, una novela de corte histórico que sitúa sus acciones en el siglo XVIII. Así, reflexiona el autor, Di Benedetto nos ubica en un tiempo pretérito, aunque atravesado por inquietudes propias del siglo XX, representadas principalmente

³ En este punto Néspolo disiente parcialmente con Saer, ya que si bien concuerda con la ausencia de una voluntad programática existencialista en la obra de Di Benedetto, sostiene que no sería del todo acertado el hecho

de pensar *La nausea* como un resultado premeditado y cuasi panfletario de la producción filosófica de Sartre (Néspolo, 2004: 223).

⁴ Aunque también piensa su obra en relación con Soren Kierkegaard (Néspolo, 2004: 187-201).

por el Existencialismo, a la vez que propicia una incipiente ruptura con la novela histórica tradicional adelantando una hibridación de géneros que será continuada en décadas posteriores (Bracamonte, 2015).

En este sentido, Julio Premat sostiene que, en *Zama*, Di Benedetto procede a una doble “excentración”: por un lado, elige una temporalidad pretérita en la que no sucede nada significativo en lo que luego serían los países sudamericanos y, por otro lado, en materia espacial, ubica su novela en una ciudad como Asunción -totalmente marginal en el siglo XVIII- y en la selva como espacio de marginalidad cultural. Esta tendencia a la “ateritorialidad”, según Premat, constituiría un recurso empleado por Di Benedetto para defender “la especificidad de lo literario” (Premat, 2009: 22).

En lo que respecta a Alberto Rodríguez (h), la exploración crítica en torno a su obra resulta sumamente escasa. En 1970, Pedro Orgambide, en la *Enciclopedia de la Literatura Argentina* (1970), le dedica una entrada en la que remarca su pertenencia al canon de la novelística indoamericana y la voluntad crítica social de su obra, a la manera de los textos de Arguedas, Céspedes y Gallegos. Además, recalca como valor singular de su trabajo narrativo el uso de la lengua que no pretende emparentarse con los empleos tradicionales del regionalismo latinoamericano de los años ‘30 y ‘40, sino con el empleo del recurso lingüístico desde una perspectiva más universalista. Por otra parte, remarca la utilización del monólogo interior y “la inclusión de lo mágico” como otras de sus características más novedosas que lo apartan de una estética regionalista dura y tradicional, para acercarlo más a las características narrativas de mediados de los años ‘50 y sus experimentaciones (Orgambide: 1970, 536-537).

Pocos años antes que Orgambide, Ángela Dellepiane le dedica un espacio en su trabajo ya citado. En él, remarca la condición de autor de “novelas de la tierra” con un fuerte contenido político-social de denuncia y visibilización de realidades propias del interior argentino. Este énfasis en la representación de la tierra, en tanto espacio interior de la nación, encierra, según la autora, una dura crítica a los modelos civilizadores que, durante el siglo XIX y primera mitad del siglo XX, procuraron establecer criterios de diferenciación entre lo bárbaro y lo civilizado (Dellepiane, 1967: 265-266). De esta manera, podríamos pensar esta voluntad crítica en un sentido similar a lo planteado por Mauro Castellarín (1992) a la hora de remarcar la búsqueda de una identidad situada en el marco del espacio y la historia americana como una de las características medulares de la generación del ‘55.

Así mismo, estas afirmaciones resultan concordantes con Avaro y Capdevila (2004), quienes destacan como una de las características primordiales de la denominada Generación del ‘55 la puesta en práctica de una lectura crítica de la realidad y una indagación igualmente cuestionadora del pasado y sus corolarios en el presente. En ese contexto, la filosofía sartreana adquiere relevancia como postura que sostiene la responsabilidad del *yo* para con los otros y, en un sentido un tanto más específico, el compromiso del campo intelectual con la realidad social y política. De esta manera, la denuncia y la visibilización de los contextos sociales de su tiempo adquieren un valor medular para esta generación que rehúsa el empleo meramente esteticista de la literatura para asumirla como un actuar socialmente situado.

La noción “novela de la tierra” que menciona Dellepiane resulta una variante más de un término cuyos lindes semánticos resultan sumamente amplios:

la literatura regionalista latinoamericana. Las discusiones en torno a las especificidades de la literatura regionalista, sus características privativas y posibles marcos teóricos a partir de los cuales abordarla resultan extensos y justificarían la necesidad de un trabajo específico. Sin embargo, el estudio histórico-crítico “canónico” de la Literatura Latinoamericana reconoce tres momentos de la literatura regionalista. Ángel Rama (1982) sostiene la idea de una primera etapa, ubicada desde mediados del siglo XIX y hasta los años ‘30 del siglo XX, en la que la estética regionalista busca propiciar la representación de actores sociales y espacios específicamente latinoamericanos en contraste con las producciones literarias europeas, operando así una tríada entre independencia, originalidad y representatividad. Si bien a partir del surgimiento y desarrollo del Modernismo esta práctica adquiere nuevos matices estéticos, la voluntad de visibilización del espacio y el color local seguirían presentes.

Antonio Cándido (1989), por su parte, reconoce una segunda etapa del regionalismo literario a partir de los años ‘30 y ‘40 del siglo XX, la cual estaría caracterizada por la representación de actores sociales en conflicto con el poder dominante y en donde la concepción del “buen salvaje”, presente subrepticamente durante la primera etapa de este modo de representación literaria, cede su lugar a la denuncia y la crítica social.

Finalmente, ya en el marco de la segunda posguerra, iniciaría la tercera etapa del regionalismo caracterizada, según Rama, por la adopción de modelos estéticos urbanos y la apropiación y reformulación de procedimientos propios de las corrientes vanguardistas. De esta manera, la representación realista-descriptiva propia de las etapas anteriores es puesta en tensión a partir

del empleo de recursos narrativos menos lineales.

Así, será esta tercera “camada” de la literatura regionalista la que, según el crítico uruguayo, rehúse la antinomia regionalismo-universalismo/cosmopolitismo tan en boga en décadas anteriores. Sus filas estarán integradas por autores que representen el espacio regional y sus actores sociales a partir de técnicas narrativas que, hasta el momento, por lo general, no le eran propias, tales como el monólogo interior, la puesta en relieve de las complejidades subjetivas de los personajes, la representación secuencial-cinematográfica, el uso de la elipsis narrativa, el empleo de un tiempo no necesariamente lineal y la experimentación en el plano de la lengua. Estos recursos pueden advertirse de forma muy incipiente, aunque no por ello menos concreto, en la producción narrativa de José María Arguedas a partir de los años ‘40, los relatos de Nelly Campobello en la década del ‘30 y en la obra de Miguel Ángel Asturias.

Matar la tierra de Alberto Rodríguez (h) puede pensarse como un referente de este modo de representación regional, en tanto que la crítica social y política -si bien también es un rasgo preponderante de la segunda etapa del regionalismo-, es puesta de relieve desde una práctica narrativa que elude el realismo crudo, lineal y contundente -en el que la elaboración narrativa es pensada más como el vehículo para transmitir un mensaje que como una dimensión de experimentación y complejización estética-, propio de las novelas regionalistas de los años anteriores, para delinear un conjunto de actores, espacios y acciones que encierran una voluntad de crítica social, pero desde un artificio narrativo que resalta las complejas subjetividades de sus personajes y una voluntad estética en la elaboración del entramado ficcional.

2. Diego de Zama y su hijo menor, el pequeño innominado

En *Zama*, vemos a un protagonista atravesado por la espera como estado dominante de su existencia. Diego de Zama experimenta el territorio asunceno como un espacio transitorio en el que es necesario ganar méritos para ser trasladado a un destino más promisorio, que aporte a su carrera el prestigio que la tierra guaraní no ha sabido aportarle⁵. Es necesario, entonces, un *hacer* que logre quebrar la distancia entre el protagonista y su deseo. Zama añora un traslado a la metrópoli, pero lejos de comprometerse en una actitud proactiva que tienda a alcanzar su objetivo, se sume en una espera pasiva que no tan solo le impide mejorar su condición social, sino que además la empeora, convirtiéndolo, hacia el final del relato, en un ser abatido y menoscabado.

En este plano adquiere relevancia y significado el papel de su hijo. Concebido a partir de una relación extramatrimonial que ni siquiera es del todo deseada por Zama, sin voz, escasa movilidad y sucio, el niño es un reflejo simbólico de la miserabilidad y quietud de la que el protagonista aspira a huir. Si la autopercepción de Zama fuese directamente proporcional a su frustración, seguramente podría advertir en su hijo un reflejo de sí mismo. No obstante, la tensión entre el *ser* y el *querer* que atraviesa transversalmente a Zama le impide reconocerlo como tal, sino solo como un símbolo de una realidad que cree externa a él y de la que

supone ser capaz de sortear, aunque no hace nada concreto para que esa posibilidad se realice⁶.



En la caracterización del hijo de Zama encontramos aspectos que resaltan la suciedad y el abandono como rasgos constitutivos que convierten al pequeño en un ser casi animalesco. Así mismo, resulta importante la ausencia de identidad nominal del niño como otro aspecto que remarca su condición fronteriza entre lo humano y lo bestial.

En la tensión que se establece entre el *querer partir* de Zama y el *no hacer* que deriva en el *no poder* que frustra su deseo, el niño desempeña un papel cargado de simbolismos y significaciones. Antes de abandonar definitivamente su hogar, Zama observa: “Mi hijo. En cuatro patas, sucio hasta confundirse, en el crepúsculo, con la propia tierra. Un estilo de mimetismo. Por lo menos, poseía esa defensa, característica de las bestias” (Di Benedetto, 2000: 104). Así, la imagen del crepúsculo como instancia cósmica que marca el final del día y anticipa la llegada de las sombras, en confluencia

⁵ A poco de publicarse por vez primera la novela de Di Benedetto, Noé Jitrik (1959) afirmaba que en Diego de Zama puede advertirse una tendencia intemporal de muchos americanos: la idealización del espacio europeo, con la consecuente denigración del territorio americano.

⁶ Nuevamente en este punto podemos pensar en Sartre, para quien la dimensión de “el otro”

resulta de suma importancia a la hora de existir: es el otro quien le devuelve al sujeto la verdad en torno a su existencia y partir de quien se descubre el “mundo” de la intersubjetividad (Sartre, 2008: 34).

con esa especie de “mimetismo” que se propicia entre su hijo y la tierra, no hacen más que profetizar el pasaje final del relato en donde el protagonista comparte las cualidades bestiales del pequeño andrajoso.

Diego de Zama, sin siquiera sospecharlo, está viendo en su hijo una anticipación de su propia desgracia: humillado y tullido, el desenlace de la narración encontrará a un Zama más cercano al precario e inmanejable entorno americano, simbolizado en su suciedad y mutilación, que al anhelado Madrid de mujeres blancas y pasares venturosos.

Cabe recalcar, además, en este punto, que el carácter bestial y descuidado del pequeño innominado deja lugar al aseo y la compostura cuando este se transforma en Diego Fernández. Es Zama y su presencia lo que convierte a su hijo menor en una especie de sinécdoque de su fracaso: de la misma forma que “el niño se desplazaba por el piso de tierra a impulsos de sus rodillas y sus manecitas”, don Diego se halla estancado en una espacialidad que nada encierra para sí más que frustraciones y miserias. Los atributos desgraciados del niño no responden, entonces, a un estado esencial y definitivo, sino que es él, don Diego de Zama, quien con su presencia improductiva en el hogar familiar hace y ve en el pequeño el resumen de su fracaso: la imposible confluencia entre el *querer* y el *poder* representada en la inevitable permanencia en un espacio indeseado.

Claudia Feld (2009) remarca la condición de los niños en la narrativa de Di Benedetto, en tanto actores que, lejos de presentarse como símbolos de inocencia, pasividad e ingenuidad, aparecen como portadores de una voz propia que encierra el poder de desestabilizar la quietud de los adultos. En *Zama*, ese poder se ve reflejado en el carácter del niño como símbolo y portavoz de la frustración que atraviesa

la existencia del protagonista. Es tanto reflejo de las circunstancias que lo envuelven como de su existencia misma, aunque él sólo reconoce lo primero.

En una lectura de corte existencialista, podríamos pensar que en *Zama* el protagonista quiere, pero no hace y en consecuencia no puede. Ese *no poder* no sería tal en tanto corolario mecánico del acto de hacer -es decir, la mera acción no necesariamente funciona como requisito *sine qua non* para la consecución del deseo-, sino como la definición de un estado de inmovilidad fruto de la pasividad. Diego de Zama no tan solo no alcanza el objetivo de salir de Asunción, sino que además se presenta atravesado por circunstancias externas que lo doblegan sin que medie acción ninguna de su parte para contrarrestarlas. En este contexto, su hijo se presenta como un portador semántico de la pasividad de su padre, quien, a causa de dicha actitud, lentamente se irá sumiendo en un camino de apocamiento y degradación.

Así, en su propia concepción casual, el hijo de Zama representa en sí el símbolo de la pasividad de su padre ante una realidad que lo doblega, a la vez que la condición del niño, en tanto sujeto sucio, sin voz, movimiento ni nombre, recalcan aún más la degradación de Zama, quien al no asumir la responsabilidad de su propia vida y actos se asemeja más a una criatura salvaje que a un hombre.

3. Cuchapil y la actualización imposible de un hacer pretérito.

En *Matar la tierra*, Nahuiquintún es un indígena atravesado por la miseria y el oprobio. Tanto él como su familia – caracterizados de manera análoga – anhelan de forma casi obsesiva la llegada de una hipotética encomienda de bebidas y alimentos enviada por el Estado con el fin de saciar su estrechez material y como única alternativa al hambre y la

inanición. Así, la vida de los indígenas transcurre sin mayor ocupación que la espera de la “remesa” como objeto de deseo primordial del núcleo familiar. Sin embargo, ese envío no tan solo nunca llega, sino que además no constituye una posibilidad plausible en el plano de lo real.

Es en ese contexto en el que la percepción de la temporalidad adquiere un papel de relevancia en Nahuíquintún, a partir de quien es posible leer una tríada significativa entre indígena-tiempo-espera. A diferencia de Justo -inmigrante español que ha recalado casi por casualidad en suelo mendocino y sueña con hacer productiva la tierra que cultiva junto a su hijo-, en quien el tiempo y la espera se ven atravesados por un hacer constante con el que se pretende torcer la distancia entre el *querer* y el *poder*, Nahuíquintún y los suyos, durante el tiempo de la espera, no tan solo no hacen nada para cambiar su estado primero, sino que además dicho tiempo se muestra anacrónico y desprovisto de cualquier anclaje con la realidad concreta. Los indígenas aún se piensan inmersos en el tiempo en que el Estado calmaba los malones con remesas periódicas y así transcurren el tiempo esperando pasivamente la llegada providencial e imposible de un envío que creen suyo por derecho y convención.

Por otra parte, el único hacer más o menos concreto que emprende la familia indígena a lo largo del relato, la elaboración de la chicha, se encuentra dominado por la espera como una constante tan inevitable como odiosa. A pesar de su insistencia, Nahuíquintún debe resignarse al lento proceso de fermentación de la bebida que una vez lista no hará más que sumir al viejo indio en un estado de ebriedad que propiciará el accidente en el cual morirá el chesche,

su caballo, y pondrá en riesgo su propia vida. De esta manera, el único hacer sostenido de la familia consiste en la producción de una bebida que a la vez de propiciar un estado de evasión de la realidad coloca a Nahuíquintún en los umbrales de la muerte.

Podríamos sostener que en el caso de Nahuíquintún la espera puede pensarse con rasgos aún más pasivos que en Zama. Mientras que en la novela de Di Benedetto el protagonista sueña con un futuro promisorio lejos de Asunción, es decir, hay una proyección hacia el futuro, en *Matar la tierra*, Nahuíquintún añora la llegada de una remesa imposible como único objeto de valor deseable. Es decir, vive en un tiempo pretérito que no tan solo le impide proyectar hacia el futuro, sino que ni siquiera le resulta posible atender al presente.

Así, la espera actúa en este relato como una instancia que aleja al sujeto de su realidad para sumirlo en un plano retrospectivo idílico imposible de concretarse en el plano fáctico. Aquí, Nahuíquintún deja de actuar sobre su realidad y además se advierte que esa inacción afecta al grupo social más cercano del indígena: su familia, la cual habita en circunstancias cercanas a la animalidad.

En este punto resulta significativo el rol de Cuchapil⁷. El niño, a diferencia del resto de sus mayores, demuestra una voluntad de acción marcada y sostenida a través del relato: insiste frecuentemente en que Nahuíquintún toque la trutruca, a la vez que realiza reiteradas excursiones y andanzas por el monte, en donde se provee de tunas como fuente fundamental de su alimentación. En esta línea de análisis, resulta importante remarcar el deseo del niño de tocar la trutruca, elemento asociado a un pasado caracterizado por

⁷ Su nombre significa literalmente “orejas de chancho” y se presenta como la sinécdoque del espacio que habita junto al resto de su familia: la

suciedad y el desaliño constituyen las características definitorias del niño que aparece revestido de atributos cuasi animalescos.

un actuar constante y vital de sus antepasados en la realidad concreta de su tiempo. De esta manera, Cuchapil encierra en sí una memoria del pasado que busca actualizarse, pero que, sin embargo, colisiona con la inacción y la quietud de un Nahuíquintún que habita un presente en el que la única referencia al pasado pasa por la espera de la remesa en tanto bien material que satisfaga las necesidades básicas del grupo familiar sin tener que hacer nada para conseguirla, es decir, sin propiciar un actuar concreto y transformador en la realidad cotidiana.

En Nahuíquintún la disociación dominante entre los planos del *querer* y el *poder* adquiere un mayor relieve cuando Cuchapil, a escondidas de él, logra hacerse de la deseada trutruca y hacerla sonar, provocando en su padre una actualización ficticia y engañosa del pasado que, sin embargo, no alcanza a durar más tiempo que el necesario para remarcar la imposibilidad de tal empresa.

Mientras su padre yace enredado entre los restos de su caballo muerto, en el niño confluyen tiempo y espacio para resaltar con su alejamiento no solo la tensión existente entre Nahuíquintún y el pasado como instancia de imposible actualización, sino también la distancia insalvable entre el *querer* y el *poder* del indígena que lo configura como un ser frustrado y sin esperanzas.

Podríamos pensar que Cuchapil interpela el plano de la realidad de Nahuíquintún en busca de la actualización de un pasado activo que, lejos de concretarse, queda solapado por el deseo de la inactividad de un tiempo en el que era posible solucionar las necesidades sin actividad alguna, con el agravante de que esa temporalidad tampoco existe. Por tanto, de la inacción de los indios solo ha podido resultar la miseria y la inminencia de la muerte como último corolario de la no intervención en el plano de lo real.

4. A modo de cierre

Tanto en *Zama* como en *Matar la tierra*, el tópico de la espera adquiere un valor superlativo. Esta situación, además, se encuentra atravesada por una sostenida inacción que subsume a Diego de Zama y a Nahuíquintún en la imposibilidad de alcanzar sus aspiraciones. Hay entonces un plano del *hacer*, entre medio del *querer* y del *poder*, que no logra materializarse, imposibilitando consecuentemente el *poder* y transformando el *querer* en angustia.

En el marco de estas tensiones, las figuras del hijo de Zama y de Cuchapil adquieren un valor simbólico sustancial. Diego de Zama y su hijo resultan mutuos reflejos involuntarios puesto que, por un lado, tanto el nacimiento del niño como las condiciones de existencia del padre resultan vivencias indeseadas desde las perspectivas vitales y profesionales de Zama y, por otro lado, la quietud, la incapacidad de poner en palabras un discurso y el estado de abandono y suciedad, que roza con una representación cercana a lo animal, serán rasgos que tanto el protagonista como su hijo habrán experimentado en el transcurso del relato.

En este sentido, podemos observar un corrimiento de los aspectos casi animalescos presentes en Zama y su hijo, puesto que en primera instancia es el niño quien posee estos rasgos. Sin embargo, tras la adquisición de una identidad a partir del concubinato de su madre con Fernández, el niño cede simbólicamente sus características bestiales a su padre biológico, quien, tras la desjerarquización social que supone para sí el pasaje de la administración pública a las armas, se encontrará, hacia el final del relato, en un punto álgido de desaliño y abandono.

De esta manera es posible pensar que la falta de puesta en práctica de un hacer concreto en la realidad no solo conlleva

a la frustración de Zama, sino también a su degradación humana. Es allí cuando podemos advertir claros rasgos existencialistas, en tanto que la inacción ante el plano de lo real termina por convertir al hombre en un ser cercano a lo animal.

Además, el confiar su existencia al mero devenir externo de los acontecimientos implica para Zama un tránsito por una dimensión irreal de la existencia que no advierte los verdaderos lindes de la realidad concreta y sus circunstancias. De esta manera, en vez del plano de la existencia que supone un actuar concreto, Zama habita, como afirma Sartre, en el plano de los “sueños desilusionados” (Sartre, 2008: 38). De igual forma, si pensamos como el filósofo francés al hombre como “un proyecto que se vive subjetivamente” sin que nada exista antes y por encima de él, la tarea primordial de este se expresará en el plano de la acción concreta, en el cual debe construir su condición humana a fuerza que *querer y hacer* (Sartre, 2008: 32).

También es posible pensar en las continuidades y rupturas que presenta *Zama* con respecto al entorno literario argentino de mediados del siglo XX y a la tradición novelística. Si el marco filosófico del Existencialismo es un elemento presente en la novela de Di Benedetto y compartido por los narradores argentinos de los años '50, la representación protagónica de un sujeto históricamente subalterno, la selección de una temporalidad y espacialidad carentes de grandes sucesos y el rol simbólico que ejerce un niño como portador de la tensión entre *querer-hacer-poder*, constituyen rasgos que rompen con la tradición novelística de corte realista-descriptivo. Es decir, no tan solo la figura protagónica evoca a un sujeto ubicado en los márgenes sociales de su tiempo -aspecto que no es usual en la novela histórica tradicional-, sino que además uno de los posibles accesos a la

lectura existencialista de la obra es un personaje que, en su carácter de niño, ocupa un sitio aún más marginal que el propio protagonista.

Podemos pensar ambos textos desde la tríada *querer-hacer-poder* en clave existencialista, puesto que en cada una de las obras que nos ocupan los niños son portadores simbólicos de un hacer que se expresa de manera positiva, en el caso de Cuchapil, y como su negación, en el caso del hijo de Zama.

A su vez, ambos encierran en sí diferentes condiciones de existencia de sus mayores. En el caso del niño en *Zama*, esta carga estados y características de vida diametralmente contrarios a los de su padre: en los momentos en que Diego de Zama aún mantiene los rasgos sociales de un burócrata con aspiraciones, su hijo es representado como una suerte de animal; mientras que, cuando el niño adquiere características socialmente positivas, Zama se hunde en la bestialidad agreste de la selva.

Así mismo, en el caso de *Matar la tierra*, Cuchapil es el símbolo de un tiempo de acción que interpela a Nahuiquintún para la puesta en práctica de un hacer que nunca se materializa de forma positiva. En el único momento en que el niño consigue movilizar a su mayor, este se accidenta gravemente. De esta manera, queda en evidencia que, tanto en *Zama* como en la novela de Rodríguez (h), los estados vitales de Diego de Zama y Nahuiquintún no pueden actualizarse. Esta imposibilidad nacida de la inacción, leída en clave existencialista, remarca la angustia de ambos personajes ante el absurdo de la existencia.

Desde este análisis, también se puede pensar la voluntad de un posicionamiento ante la realidad como un rasgo compartido entre el Existencialismo y el Regionalismo. Esto no implica suponer que Di Benedetto haya elaborado concientemente su

novela en manifiesta clave de crítica social, pero tampoco queda invalidada esta lectura -de hacerse- desde un marco conceptual existencialista.

En *Matar la tierra* y desde una estética regionalista característica de mediados del siglo XX, la crítica a la inacción y a la falta de voluntad transformadora de la realidad está simbolizada en la tensión entre el accionar de Cuchapil y la inactividad de Nahuiquintún. Al concluir la novela, finalmente el niño abandona al anciano como una especie de metáfora del futuro que solo es posible a través de la acción en detrimento de un pasado estancado y condenado irremediamente a la muerte.

Tanto uno como otro texto, producidos desde espacialidades y temporalidades análogas, presentan claves para pensar la tensión entre la acción y la pasividad o el hacer y el no actuar que nos remiten no solo a la filosofía del Existencialismo francés del siglo XX, sino que además ponen de manifiesto y preludian estas dicotomías como temas que merecerán particular atención de la intelectualidad y literaturas argentinas durante los años '60 y '70.

Referencias bibliográficas

- Arce, R. (2016). "Una reflexión sobre el realismo literario. Cuentos claros de Antonio Di Benedetto". *Moenia*, 22, pp. 227-247. Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/39730>
- Avaro, N & Capdevila, A. (2004). *Denuncialistas. Literatura y polémica en los 50. Una antología crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Bracamonte, J. (2015). "Cuestiones existencialistas desde obras de Cortázar, Pla y Di Benedetto". En *El hilo de la fábula*, No. 15, pp. 91-102. Disponible en <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/5028>
- (2015). "Experimentación, novela histórica y territorios en Zama, De milagros y melancolías y Río de las congojas". En *Jornaler@s. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*, Año 2, No. 2, pp. 76-84. Disponible en http://www.fhycs.unju.edu.ar/revista_jornaler@s_2.html
- Cándido, A. (1989). *A educação pela noite e outros ensayos*. São Paulo: Editora Ática. Disponible en <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/antonio-candido-a-educacao-pela-noite.pdf>
- Dellepiane, A. (1968). "La novela argentina desde 1950 a 1965". En *Revista iberoamericana*, XXXIV, No 66. Disponible en <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2301>
- Di Benedetto, A. (2000). *Zama*. Buenos Aires: Biblioteca Argentina.
- Feld, C. (2009). "La acechanza de lo pequeño". En *Zama dossier*. Año 1, No 1, pp. 147-151. Disponible en <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/6448/5701>
- Jitrik, N. (1959). *La nueva promoción*. Mendoza: Edición de Biblioteca San Martín.
- Mauro Castellarín, T. (1992). *La narrativa de Antonio Di Benedetto*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. No publicada] Disponible en

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=275379>

- Néspolo, J. (2004). *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Orgambide, P. (1970). *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Premat, J. (2009). Lo breve, lo extraño, lo ajeno. En *Antonio Di Benedetto. Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- Rama, A. (1981). Los contestatarios del poder en *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha (1964-1980)*. México: Ediciones de Marcha.
- (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rodríguez, A (h). (1956). *Matar la tierra*. Buenos Aires: Editorial Lautaro.
- Saer, J. (2000). “Prólogo”. En *Zama*. Buenos Aires: La biblioteca argentina.
- Sales de Nasser, D. (1999). “El absurdo existencial en la obra de Antonio Di Benedetto”. En *Piedra y canto*, No. 5, pp. 121-136. Disponible en <https://bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador/?idobjeto=11967>
- Sartre, J. P. (2008). *El Existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa