

K. de Kafka y Z. de Di Benedetto. Un comparatismo desde los márgenes

Diego Niemetz
Universidad Nacional de Cuyo
CONICET, Mendoza, Argentina

Estado de la cuestión

La importancia e influencia de la obra de Franz Kafka para el campo literario argentino ha sido en el pasado, y sigue siéndolo en la actualidad, recurrentemente señalada por la crítica desde múltiples puntos de vista y a través de concepciones teóricas también muy variadas. Una especificidad muy fértil entre dichos estudios, la ha constituido el análisis de diferentes variables relacionales entre el escritor checo y Antonio Di Benedetto.

Para citar apenas dos de los ejemplos más recientes, Julieta Yelin ha analizado con profundidad la recepción de Kafka en el ámbito de nuestro sistema literario y ha hecho algunas consideraciones puntuales acerca del autor mendocino¹; mientras que Rafael Arce ha trabajado específicamente sobre la presencia de elementos y recursos kafkianos en *Mundo animal*². Concretamente, Arce ha intentado identificar procedimientos típicos de la escritura del checo en los cuentos de Di Benedetto a partir de las herramientas de análisis sugeridas por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su

¹ YELIN, Julieta. "Kafka en Argentina". En: *Hispanic Review*, vol. 78, n° 2, primavera 2010, pp. 251-273. También puede consultarse: CAEIRO, Oscar. "Recepción e influencia de la obra de Kafka en la Argentina", en: *Boletín de Literatura Comparada*, año IV, 1981, pp. 21-36.

² ARCE, Rafael. "Del símbolo a la metonimia vía Kafka. *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto". En: *Acta literaria*, n° 52, Primer Semestre, 2016, pp. 125-144.

famoso libro *Kafka. Por una literatura menor*. Se trata, por cierto, de una veta muy rica, que ya había sugerido Fabiana Varela para la misma colección de relatos³.

En las páginas que siguen, y a partir de la actualidad que reviste el asunto, me propongo describir la presencia y la funcionalidad de ciertos motivos que la crítica ha calificado como típicos de la escritura de Kafka, en *Zama*. En un artículo publicado hace doce años había realizado algunas observaciones al respecto⁴ y, por lo tanto, me propongo ahora ampliar esas notas y actualizar algunas de las perspectivas de aquel entonces a partir de la consideración de bibliografía reciente.

Mi punto de partida para identificar los motivos kafkianos que serán la base de trabajo en las páginas siguientes, y al igual que en mi artículo anterior, está basado en las ideas de Rodolfo Modern, quien subraya que lo kafkiano “va aparejado a una sensación de opresión, de angustia, de incertidumbre, de imposibilidad de arribar a la meta, de errar sin rumbo por caminos no elegidos, de fracasos y negación”⁵. A estas características más bien estructurales, me permito agregar tres ejes de orden temático: la presencia de lo animal, la relevancia de lo onírico y una particular manera de entender las relaciones tanto del poder como las amorosas.

Evidentemente, como decía antes, una superficial lectura no solamente de *Zama*, sino de muchas otras de las obras del escritor mendocino, permitirá acordar que la definición de Modern que hemos citado es compatible con ellas. Es una metodología de trabajo que quizás podría parecer reduccionista, si se pensara que se apunta a valorar los méritos de un autor a través de la influencia que otro ejerció sobre él o de la validez de un proyecto literario en función de su sumisión a una estética consagrada internacionalmente, como la del checo. Además, ciertas coincidencias biográficas y estilísticas entre ambos autores favorecen la tentación de superponer uno y otro.

Me apresuro a aclarar que no es esa mi intención: no intentaré elaborar un inventario de las ocasiones en que Di Benedetto se deja seducir por esa estética ni tampoco intento diseñar un experimento de laboratorio que permita determinar el

³ He explorado esta línea de análisis a partir de Deleuze-Guattari en mi trabajo “Para una poética de la marginalidad: teoría y práctica en Antonio Di Benedetto”, en: ZONANA, Víctor Gustavo (ed.) *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*. Buenos Aires: Corregidor, 2007, pp. 143-163.

⁴ Ver NIEMETZ, Diego. “Kafka en la obra de Antonio Di Benedetto”, en: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza* n° 9-10. Mendoza: CELIM, 2003-2004, pp. 91-107.

⁵ MODERN, Rodolfo. Franz Kafka. *Una búsqueda sin salida*. Buenos Aires: Almagesto, 1993, p. 7.

nivel de pureza de su estado kafkiano. Se trata, para decirlo con claridad, del abordaje de elementos presentes y definitorios también en la poética dibenedetteana inserta problemáticamente, al igual que la de Kafka, en un sistema. En este sentido, en un señero trabajo sobre este asunto, Daniel Israel refuerza esta hipótesis cuando señala que:

[...] desde la primera inclusión de Di Benedetto en una historia de la literatura nacional, su nombre aparece como conflictivo, difícilmente catalogable. Para comprender las razones de tal hecho es preciso aludir a los rasgos sistemáticos que determinan la selección de heurísticas para la incorporación y categorización de autores en una historia literaria⁶.

Israel define las *heurísticas*, siguiendo a David Bordwell, como un conjunto de modelos empíricos que se manifiestan en reglas o procedimientos orientadores de la producción literaria y de su crítica y sistematización histórica⁷. Es por ese motivo, al no poder ajustar la producción del autor mendocino a las *heurísticas* fundantes del sistema literario argentino, que el discurso preceptivo le concede siempre una posición excéntrica.

Como veremos, la perspectiva comparatista entre ambos escritores, permite la elaboración de hipótesis explicativas sobre las obras que, al mismo tiempo, son relevantes para analizar el funcionamiento del campo literario en el cual *Zama* se inserta. En este sentido, la presencia de lo animal, la función de lo onírico, el uso y entendimiento del poder y de las relaciones amorosas son elementos que remiten a la obra de Kafka, y que puede rastrearse con pertinencia en la obra dibenedetteana⁸.

⁶ ISRAEL, Daniel Adrián. "Zama: trayectoria de una huida". En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza* n° 3. Mendoza: Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 1995, pp. 137-154, p. 140.

⁷ IBIDEM, p. 140, nota 8.

⁸ En un sentido similar al que proponemos, aunque en estricta referencia a *Mundo animal*, Arce afirma que: "Nosotros creemos que el animal dibenedettiano es un devenir. Esto parece una mera traslación de la lectura que hacen Deleuze y Guattari de Kafka (algo de lo que no renegamos: en cierto modo, Di Benedetto potencia una figuración que está ya en el escritor checo)". ARCE. Art. Cit. p. 129.

El *monstruoso* insecto y el mono muerto: lo animal como clave de entrada

Tanto en la obra de Franz Kafka como en la de Antonio Di Benedetto es muy común la participación de personajes no humanos en los cuales se centra la acción. Atención especial reclama *La metamorfosis*, sin duda una de las narraciones más influyentes en el ámbito de la literatura argentina del siglo veinte. En cierta medida, la idea que anima dos de los episodios más significativos de *Zama*, respecto a los animales, es la misma que la de *La metamorfosis* kafkiana. En efecto, si seguimos la interpretación de Rodolfo Modern sobre ese relato encontramos una profunda relación con lo que acontece en la obra de Di Benedetto: “Desde el ser humano hasta el insecto, ése era un camino claro y cierto de autodegradación, un sometimiento, un ejercicio de humillación máxima, una abdicación de la dignidad humana”⁹.

En *Zama* sucede exactamente lo mismo. Previsiblemente, podemos recordar el momento inicial de la novela, en que el narrador observa el cadáver de un mono que flota en el río y reflexiona:

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 no¹⁰.

Debemos hacer hincapié tanto en el sentido premonitorio que tiene esta presencia estática, que se constituye en un aviso prematuro para el lector de lo que acontecerá en el resto de la narración (el estancamiento geográfico, intelectual, afectivo de Zama) como así también en el sentido simbólico que adquieren los animales en el conjunto de los sucesos: este mono según el propio Zama, es un símbolo de Zama. De ese modo, la acción de la narrativa kafkiana (la “metamorfosis” opera al comienzo de la narración) parece instalarse en la obra del mendocino, a través de lo que Arce entiende como una relación estrecha entre dos procedimientos que identifica como propios de las poéticas de ambos escritores: “la destrucción de la metáfora que

⁹ MODERN. *Op. cit.*, p. 87.

¹⁰ DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Barcelona: La Biblioteca Argentina, 2000, p. 15.

encierra el lugar común verbal [que] es correlativa de la metamorfosis material que opera el proceso metonímico”¹¹.

Además, volviendo al episodio del mono, es importante recalcar que constituye la primera de una serie de situaciones de abismamiento que, a través de la presencia de animales, sirven para reduplicar por prolepsis o por reflejo de lo inmediato, las acciones, los avatares de la trama en la vida del personaje¹². De tal modo que el propio narrador, como hemos visto, instala reflexiones que funcionan como clave de lectura y de interpretación de la narración: el mono es el ansia de escape o de fuga que no se concreta y que significa la muerte, física o espiritual, del protagonista. Análogamente, pocos párrafos después, aparece en boca de Ventura Prieto la historia del pez, que tiene similitudes con la del mono y que alude a la especificidad de Diego de Zama como el único americano en la administración colonial que es “expulsado” de su medio vital.

La aparición de animales en *Zama* es un recurso multimodal que, al igual que en la obra de Kafka, se manifiesta en una serie riquísima de facetas. La dimensión parabólica entendida, de acuerdo a Marchese-Forraddellas, como una “[...] forma narrativa que tiene una doble isotopía semántica: la primera, superficial, es un relato; la segunda, profunda, es la transcodificación alegórica del relato (con significado moral, religioso, filosófico, etc.)”¹³, explica parte, aunque no agota en absoluto, del abanico recursivo presente en la novela del escritor mendocino. Como sostiene Arce en su estudio sobre *Mundo animal*, en Di Benedetto “como en Kafka, la fábula-alegoría funciona suspendiendo sentidos, tentando con claves ‘fuertes’ (religiosas, políticas, filosóficas) cada vez defraudadas”¹⁴.

Por todo lo que vengo mencionando, me apresuro a señalar que no estoy sugiriendo que la “metamorfosis” de Zama en diferentes animales, sea equiparable a

¹¹ ARCE. Art. Cit., p. 136, nota 10.

¹² Al respecto, *cf.* lo que propone sobre esta cuestión SAER, Juan José en “*Zama*”, en: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997, pp. 47-54.

¹³ MARCHESE, Ángelo y FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1986, p. 306. Los mismos autores, refiriéndose puntualmente al escritor checo y siguiendo a Theodor Adorno, puntualizan en la misma entrada: “[...] las novelas de Kafka tienen una estructura de parábola a la que le falta la clave que permita interpretarla”, p. 306.

¹⁴ ARCE. Art. cit., p.136.

la de Gregorio Samsa, aunque algunas de sus consecuencias lo sean. Citando nuevamente a Modern, podemos aplicar sus palabras a la obra de Di Benedetto:

La máscara animal (utilizada para plantear problemas filosóficos que atañen a cuestiones básicas de la existencia) al acentuar el contraste, lleva a un ahondamiento de la reflexión y al análisis de la naturaleza de la condición humana¹⁵.

El delirio y el desborde: lo onírico como tema y como estructura

Lo onírico es fundante en las poéticas de los dos autores que nos ocupan aquí y se relaciona, también en ambos escritores, con lo visto en el apartado anterior: los sueños muchas veces subordinan, introducen o incluyen la presencia de lo animal. *La metamorfosis* comienza aclarando que Samsa ha despertado de un sueño agitado “[...] en su cama convertido en un monstruoso insecto”¹⁶; mientras que Zama sueña que “[...] era un animal enfurecido, rabioso. Ignoro qué animal, sólo sé que de cuatro patas y muy forzado”¹⁷.

En ambos autores se atribuye al sueño un poder transformador que tiene profundas consecuencias en el transcurrir de las narraciones, llegando frecuentemente a alterar de un modo irreversible la existencia de los personajes. Sobre este aspecto, no hay nada que aclarar en cuanto a Kafka, ya que el ejemplo más claro es *La Metamorfosis*, donde la totalidad de la trama depende de esta cuestión.

En la novela del mendocino la influencia de lo onírico repercute repetidamente sobre el protagonista y se constituye en un espacio de interpenetración con la realidad que traspasa el acto de soñar en sí mismo:

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

¹⁵ MODERN. *Op. cit.*, p. 87.

¹⁶ KAFKA, Franz. *La metamorfosis*. Buenos Aires: Losada, 1970, p. 15.

¹⁷ DI BENEDETTO. *Op. cit.*, p. 61.

brazos y mezclaba con la mía su ternura. [...]. No era Marta; tampoco Luciana. No era nadie que yo conociese. Dejé el lecho, espiritualizado¹⁸.

Los efectos de esta fantasía se mantendrán durante muchos días: Zama busca a la mujer como si en verdad la hubiera visto, sin admitir que su sueño es la manifestación inconsciente de su carencia afectiva y de su estado de desamparo frente a los demás.

En otros momentos de la obra podemos verificar el caso contrario. El miedo y la culpa oprimen al personaje y le provocan pesadillas. Por ejemplo cuando al entender Zama que ha perdido una gran oportunidad de congraciarse con el Gobernador, por la noche sufre la ya mencionada pesadilla de la bestia que golpea su cabeza contra una piedra y la secuela que lo complementa, sobre un hombre cuyo deambular no tendrá fin¹⁹.

En relación con lo que vengo diciendo es posible afirmar que el entrecruzamiento entre la fantasía y la realidad va en constante aumento a lo largo de la novela y alcanza su clímax en el momento en que Zama enferma en casa de Ignacio Soledó y no sabe si lo que sucede a su alrededor tiene lugar o si solamente es una creación más de su mente.

Es innegable el espíritu onírico de ciertos personajes como el niño rubio (que no crece aunque pasen los años), cuya presencia atraviesa transversalmente la obra. Sus apariciones siempre están cargadas de misterio y lo que acontece en esos momentos tiene el sabor de lo experimentado en las fantasías nocturnas aunque Zama se sabe perfectamente despierto. El niño rubio tiene además un carácter revelador, uno de los atributos típicos de los sueños: es él quien cierra la novela con sus palabras simples e irrefutables.

Si ahora consideramos *El Castillo*, podemos abordar un aspecto fundamental de lo que habitualmente se denomina estética kafkiana: en esta obra la presencia de lo onírico se desplaza, indudablemente, desde la acción de los personajes hacia la estructura misma de la narración. En efecto, desde el preciso momento de la llegada de K. al pueblo los sucesos adquieren las características del sueño: se vuelven ilógicos

¹⁸ IBIDEM, p. 36.

¹⁹ A las visiones nocturnas debemos atribuirles, como lo hicimos con la aparición de algunos animales, un valor proleptico. Así, por ejemplo, el hombre que en la pesadilla camina por el desierto sin rumbo, adelanta el destino del protagonista con la persecución de Vicuña sobre el final de la novela.

y angustiosos para él, aunque no para los demás, derivando lentamente hacia una percepción siniestra (en el estricto sentido que Freud da al término) de lo contextual. El agrimensor vaga en pos de una meta (el castillo) que, como en la famosa aporía, no podrá nunca ser alcanzada aunque permanezca en el mismo sitio. A medida que la narración avanza, se impone la sensación de que el brío de K. por penetrar ese mundo que se le niega desde la cumbre de la montaña es absurdo.

Tenemos entonces una situación cuyas principales características son el estatismo, el infinito (aspecto que Borges señala en el prólogo a *La metamorfosis* como una de las obsesiones rectoras de la obra de Kafka) y lo siniestro, características que podemos encontrar también en *Zama*. Don Diego está, a su modo, en busca de un castillo: el reconocimiento de sus servicios por parte de la Corte de Madrid y su deambular por la ciudad sin nombre (que, al igual que en la novela de Kafka, no tiene nombre) recuerda al de K. en *El Castillo*.

Un ejemplo paradigmático es el episodio de Vicuña Porto, que respalda lo que vengo afirmando pero que a la vez, como veremos más adelante, introduce diferencias sustanciales que alejan la escritura dibenedetteana del canon kafkiano. En dicho episodio Zama, con el propósito de recuperar el tiempo, la honra y el favor perdidos, se alista en una compañía que parte para detener al peligroso delincuente. La comitiva sobrepasa los límites que la expedición tenía fijados en un primer momento, pero sigue buscando sin encontrar nada. La explicación es sencilla: entre los soldados que buscan a Vicuña, se encuentra Vicuña. Zama reflexiona sobre lo infinito de esta situación: “parecía correrse [la meta], ser un objetivo móvil, y así era en verdad, puesto que iba con nosotros”²⁰. Y, continuando esta misma idea unos párrafos después, afirma: “[...] se me ocurrió que era como buscar la libertad, que no está allá, sino en cada cual”²¹.

A partir de todo esto, podría asegurarse que el infinito al que se refiere Borges cuando caracteriza la obra de Kafka también forma parte de la ficción de Di Benedetto donde, además, está íntimamente ligado con otra obsesión compartida por ambos escritores: la subordinación al Poder, que se abordará en el siguiente apartado.

²⁰ IBIDEM, p. 163.

²¹ IBIDEM, p. 164.

El hombre americano frente a la ley: las relaciones con el poder

Como decíamos, la estructura onírica (representada por lo infinito y lo estático) se relaciona intrínsecamente con los circuitos del poder y el influjo inhumano que ejerce sobre los hombres: en los casos de K. y de Zama, sus acciones representan intentos de acercamiento a las esferas superiores que se ven frustrados una y otra vez, pues no logran ser reconocidos nunca por ellas. A este respecto, valgan las aclaraciones que hicimos en relación al castillo al que K. intenta acercarse y la Corte de la que depende el traslado de Zama.

La burocracia que el poder ha instrumentado, a través de múltiples intermediarios²², para relacionarse con las personas comunes y que estas se relacionen con él es incomprensible e infinita: es en realidad una manera de alejamiento, de mantener bien delimitados los ámbitos mediante una actividad en apariencia febril, pero que encubre un estatismo acérrimo, de modo que el ámbito inferior (es decir, el de los protagonistas en el caso de K. y de Zama) nunca puede inmiscuirse en el superior. Un ejemplo de ello en *El Castillo* es la larga descripción que hace el alcalde de las marchas y contramarchas por las cuales K. fue contratado, donde los procedimientos oficiales evidencian no tener otro objeto que el cumplimiento de sus formalidades cuya lógica es incomprensible:

[...] nos llegó un decreto, ya no sé de qué sección, mediante el cual, en el estilo categórico propio de los señores de allí, nos comunicaban que habría que contratar a un agrimensor, y encargaban a la comuna que tuviera preparados todos los planos y apuntes necesarios para sus tareas. Ese decreto, como es natural, no pudo referirse a usted, pues sucedió esto hace muchos años²³.

Este atropello a través de los mecanismos legales, se manifiesta en *Zama* cuando el gobernador cita a Don Diego (que es su asesor letrado) a su despacho y lo espera con el deseado pergamino de recomendación sobre la mesa listo para ser enviado:

²² Zama los llama de este modo cuando, al partir con la expedición que busca a Vicuña, enuncia la certeza de que la cabeza del criminal: “me franquearía ese mejor destino que no me depararon méritos civiles, intermediarios ni súplicas”. IBIDEM, p. 148.

²³ KAFKA, Franz. *El Castillo*. Buenos Aires: EMECÉ, 1979, p. 72.

Ahí estaba el espejo olvidado de mis méritos y era esperanza y constituía promesa de una realidad casi, casi, al alcance de la mano.

El gobernador me desengañó:

–Su Majestad nunca atiende este tipo de pedidos la primera vez. Pero es necesario hacerlos. Después de un año o dos, lo renovaremos. Entonces sí lo considerará²⁴.

Tradicionalmente, este aspecto de *Zama* ha sido relacionado con el absurdo y, en alguna medida, con el existencialismo sartreano. Por ejemplo, Jimena Néspolo afirma:

Situada históricamente en una ciudad colonial americana en las postrimerías de la Revolución Francesa (de la cual el texto no acusa noticia), *Zama* es una novela desesperada, como toda la literatura existencialista, como *La náusea* de Jean-Paul Sartre o como *El extranjero* de Camus²⁵.

Frente al existencialismo más tradicional, otras opciones interpretativas muy interesantes se han ido abriendo camino en los últimos años. Por ejemplo, en un trabajo reciente, Sofía Criach ha explorado la posibilidad de abordar algunos aspectos de la novela de Di Benedetto a partir del concepto del *a priori* antropológico desarrollado por el filósofo mendocino Arturo Roig²⁶. A través de esa herramienta conceptual, Criach propone indagar en una dimensión repetidamente explorada de la novela, aunque nunca desde esta perspectiva: la inscripción en *Zama* de una reflexión sobre la identidad latinoamericana acorde con los desarrollos intelectuales de la época. En opinión de la investigadora, puede verse en *Zama* el viejo hombre americano que no se valora a sí mismo (prerrequisito, según Roig, para el surgimiento de un nuevo hombre americano), sino que lo hace a través de las categorías del poder colonial:

[Zama] Es incapaz, por tanto, de reconocerse valioso en tanto americano; no acepta su condición criolla y está obsesionado con estar al nivel de los españoles, que en realidad no significa alcanzar sus méritos, sino simplemente ser considerado por ellos como un igual²⁷.

²⁴ DI BENEDETTO, A. *Op. cit.*, p. 105.

²⁵ NÉSPOLO, Jimena. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004, p. 229.

²⁶ CRIACH, Sofía. “El hombre americano en *Zama*, de Antonio Di Benedetto: una lectura desde la filosofía de Arturo Roig”, en: *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas*, vol. 4, n° 8. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2015, pp. 25-44.

²⁷ IBIDEM, p. 34.

En contraposición, y siguiendo la línea del pensamiento de Roig, Criach entiende que el nuevo hombre americano que va surgiendo aparece encarnado en personajes como Manuel Fernández y Ventura Prieto, que no se someten pasivamente al poder imperial:

Por tanto, Ventura Prieto sería, según la teoría de Roig, el sujeto crítico, vinculado al pensamiento utópico; no en el sentido de perseguidor de lo inalcanzable, sino como aquel que propone otras formas sociales, políticas, económicas, más justas²⁸.

Recapitulando, podemos señalar que en *Zama* (pero también en *El Castillo*), la manera de manifestarse y de escabullirse al mismo tiempo que utiliza la autoridad imperial es siempre a través de intermediarios que son representantes legalmente reconocidos y que entorpecen hasta el hartazgo los intentos de ascenso de los protagonistas. Gobernadores, alcaldes, mensajeros, entre otros, son barreras humanas que impiden el paso y el progreso recurriendo a sus engaños, y son también los que incentivan el aislamiento, la explotación y la postergación características tanto en la obra del checo como en la del mendocino. Basta considerar la incesante aparición de esa clase de personajes intermediarios (que se reemplazan los unos a los otros) en las novelas de ambos autores, para comprender su importancia²⁹.

La obstaculización puede darse de manera directa o indirecta. Lo primero ocurre frecuentemente en *El Castillo*, donde la masa de aldeanos y los representantes del poder constantemente le recuerdan a K. la imposibilidad de transgredir cualquiera de los preceptos. En *Zama*, hay varios ejemplos de ello ya que don Diego, es también un extraño en la esfera social a la que aspira ingresar (la de los españoles que gobiernan en la América virreinal).

El otro tipo de impedimentos está constituido por un grupo de personajes que en un principio aparentan ser benéficos, pero cuyas acciones dan idénticos resultados a las de los personajes que se oponen abiertamente. En este grupo pueden incluirse,

²⁸ IBIDEM, p. 36.

²⁹ La parábola "Ante las puertas de la Ley", originalmente incluida como un capítulo de la novela *El Proceso*, y posteriormente publicada por separado, refleja este tipo de situación en la que la serie de guardianes cada vez más poderosos asegura que el hombre que se presenta ante la Ley no logre ingresar en toda su vida. A la vez ilustra la característica onírica, que como dijimos, otorga el poder a la estructura general de la obra.

entre otros, a Frieda y a Luciana. La acción de estas dos mujeres está guiada por la supuesta voluntad de interceder ante el poder en favor de sus “protegidos”, lo que no ocurre y en general redundando en un empeoramiento de las condiciones o en la depresión anímica debida al fracaso de las expectativas generadas.

De los dos ejemplos que hemos traído a colación se desprende que los tiempos del poder son demasiado largos en relación con la vida de una persona y a la vez incomprensibles para estas. Los protagonistas (los que miran *hacia arriba*) son seres desesperados, que pasan sus años sin lograr absolutamente nada³⁰, empeorando cada vez más su situación y su salud; mientras que desde la óptica de lo superior (de los que miran *hacia abajo*) es insignificante el período que ha transcurrido. Sin embargo, en Di Benedetto se abre una brecha que no estaba en Kafka: como sostiene Sofía Criach la serie de personajes que doblan al protagonista (Ventura Prieto, Fernández) resultan ser una aguda reflexión sobre las opciones que tiene el hombre americano para romper la trampa alienante (que también es onírica) que el poder imperial le tiende.

El viaje sin retorno: las relaciones amorosas y el amor como reconocimiento del Otro

Es muy difícil, si no imposible, encontrar en la obra de Kafka una relación amorosa, capaz de crear lazos estables y trascendentes. La mayoría de las relaciones están caracterizadas por la fugacidad y por el contacto físico como elemento casi excluyente³¹.

³⁰ En *El Castillo* nunca se afirma que la acción se desarrolle en años, pero la implicación de los infinitos trámites que emprende K. para ser reconocido como agrimensor es que no acabarán nunca. Al respecto, ver también el cuento de Kafka “La edificación de la muralla china”, la cual, a medida que avanza el relato, se presiente infinita, y donde el tiempo es también desmesurado en relación con la tarea emprendida y la vida de los hombres.

³¹ Muchas veces las relaciones sexuales son el resultado del abuso de autoridad. Podrían ponerse en relación ambos elementos: habría que destacar el honor que significa el “ser llamada” junto a Klamm y la exclusión social que resulta de su rechazo (la mesonera y Amalia respectivamente). Por su parte Zama hace un intento de abuso de autoridad con la mulata del mercado, pero la mujer lo ridiculiza.

En *El Castillo*, la relación de K. con Frieda está determinada por el sexo y el utilitarismo: el primer contacto entre ellos es sexual sin ningún conocimiento previo y la intención de K. es utilizar a la mujer como medio para comunicarse con alguna autoridad. Una sensación de repugnancia domina toda la escena, puesto que el coito ocurre “en medio de los charcos de cerveza y toda clase de inmundicias de que el piso estaba cubierto”³².

Como señala Teresita Saguí, Zama es también incapaz de crear un lazo afectivo profundo, lo que lo lleva constantemente al límite³³. El amor *ideal*, Marta, se halla muy lejos y resulta muy improbable un reencuentro próximo. En realidad el sentimiento preponderante es el del olvido, por lo que la solución que ensaya don Diego es la de reemplazarla mediante otras mujeres. Así aparece Luciana, que ya hemos mencionado. En este caso se mezcla el instinto sexual insatisfecho con la esperanza de recibir ayuda en las gestiones ante el rey. Ambos objetivos fracasan: Luciana no lo ayuda y tampoco lo satisface sexualmente.

Posteriormente, cuando Luciana ha a partido hacia España, es Emilia (con la que Diego tiene un hijo) la figura femenina mediante la cual se intenta reparar la ausencia del amor. Pero el resultado es el mismo: la frustración y la soledad. La reproducción, entendida como el medio por excelencia del hombre para perpetuarse, es vista como una prolongación de su incomunicación con la mujer que lo sigue condenando al aislamiento y al fracaso, replicada a su vez en la parábola del Dios creador con la que se inicia la segunda sección de la novela.

Las otras relaciones de Zama son aún más fugaces. Por ejemplo la dama que vive frente a la casa de Soledó, con la que el protagonista entabla en un primer momento un intercambio epistolar y con la que posteriormente tiene un encuentro íntimo:

La tomé con vehemencia.
Así, sin verla, podía besarla. Mucho, tanto como ella necesitara.
Después la eché al suelo, creo que con gusto. Ella estaba ligera de ropas,
como preparada. [...]
Le dije:
-Preciso plata.

³² KAFKA, F. *Op. cit.*, p. 53.

³³ SAGUÍ, Teresita. *La nostalgia del ser como una forma de exilio*. Mendoza: Zeta editores, 1988, p. 23.

Ella jadeó un momento más, respiró tomando aliento y me preguntó cuánto³⁴.

Este es el punto culminante de la carrera amorosa de don Diego: ha empezado sublimando y respetando abnegadamente a su amor ideal, Marta; ha intentado procurarse en Luciana a una amante que a la vez le sirviera de nexo con la corte; cuando se le agotaron los otros recursos y la paciencia, ha recurrido a su ilusorio poder para someter a una mulata (aun cuando con anterioridad había declarado no apetecer mujeres que no sean españolas); y, por último, se ha prostituido para conseguir una cantidad de dinero bastante miserable.

Pero no todos los personajes sufren el aislamiento de Zama: hay otros que pueden evadirse de esa situación y que funcionan en la trama como desdoblamientos del personaje central. Uno de los casos más claros es el de Bermúdez, que mantiene amoríos con varias mujeres. Inicialmente Zama lo sorprende en el jardín de la casa de su primer huésped con Rita, la hija menor de este, por la cual el protagonista se sentía atraído. Luego lo ve abandonando el hogar de Luciana y asegura: “Y Bermúdez no era varón de conformarse con el amor virtuoso”³⁵. La oposición entre ambos es muy marcada, no sólo porque en dos ocasiones se adelanta este hombre en conseguir el favor de las mujeres pretendidas por el protagonista, sino también en la categoría que el propio Diego le da: la de “*el capaz de ser amado*” en contraposición a él mismo, que se pregunta si alguna vez será “*el visitado del amor*”.

Manuel Fernández, el secretario de Zama que como dijimos parece encarnar al nuevo hombre americano en la perspectiva de Di Benedetto, al casarse con Emilia consigue crear un lazo afectivo fuerte:

Yo estaba contento por él, por Emilia, por mi hijito sucio. Estaba contento por mí que cada vez quedaba menos ligado a la gente³⁶.

Así el amor es entendido como el lazo que permite a una persona mantenerse unida a los demás. Es, según afirma Sagú, el fin al que se tiende para lograr la propia realización y su ausencia termina por destruir al ser³⁷. Zama nunca puede realizarse, y

³⁴ DI BENEDETTO, A. *Op cit.*, p. 136.

³⁵ IBIDEM, p. 74.

³⁶ IBIDEM, p. 135.

³⁷ SAGÚ, T. *Op. cit.*, p. 22.

el hecho de que no pueda amar, no es una contribución menor a ese fracaso total de su proyecto.

Aquí es posible, retomando nuevamente el camino epistemológico propuesto por Criach, aunque desde otra perspectiva, proponer la posibilidad de vincular las estéticas de los dos escritores con algunas ideas desarrolladas por el filósofo Emmanuel Levinas en su ensayo "La huella del otro"³⁸. La elección de este pensador (al igual que la de Roig por parte de Criach) no es casual, ya que se trata de un filósofo de la alteridad. Existe una cierta comunidad intelectual entre todos los autores implicados, ya que Levinas ha sido frecuentemente relacionado con Franz Kafka a través del concepto de *literatura menor* elaborado por Deleuze y Guattari³⁹.

Levinas insiste en la permanente necesidad de encarar un *viaje sin retorno* que supere la inmovilidad de la filosofía de Occidente:

[...] la complacencia de la filosofía moderna por la multiplicidad de las significaciones culturales y por los juegos del arte aligera al Ser del peso de su alteridad y representa la forma en la cual la filosofía *prefiere la espera a la acción, para mantenerse indiferente al Otro y a los Otros, para rechazar todo movimiento sin regreso*⁴⁰.

³⁸ LEVINAS, Emmanuel. *La huella del otro*. México: Taurus, 2001, pp. 45-74.

³⁹ Silvana RABINOVICH, en su estudio introductorio a *La huella del otro*, recuerda que según Deleuze y Guattari, la lengua de una literatura menor está afectada por un fuerte coeficiente de desterritorialización, lo que equipara el alemán de Kafka al francés de Levinas, "que es rebasado por su escritura a través de expresiones ajenas al discurso ético tradicional" (19). Esta desterritorialización no es aplicable, de manera literal, a la obra del mendocino, aunque en muchas ocasiones se ha manifestado la particularidad lingüística como una marca absoluta de su poética y de su situación marginal en el campo literario (quizás el mejor ejemplo de esta particularidad sean los ensayos de Juan José Saer sobre *Zama* y sobre Di Benedetto publicados en *El concepto de ficción*). En este sentido, las consideraciones de Rabinovich sí son aplicables a la obra de Di Benedetto: "Lejos de la intención de suprimir la lengua de lo dicho en aras de otra constituida por un puro decir, se trata más bien de establecer los límites de lo dicho y leerlo como huella del decir, procurar rescata la alteridad que se escapa a este lenguaje del Mismo. Es en el "suelo" francés -desterritorializado- donde se expresa este pensamiento de otro modo". Ver: LEVINAS, Emmanuel. *Op. cit.*, pp. 45-74.

⁴⁰ IBIDEM, p. 51, el resaltado es nuestro.

Como puede apreciarse al final de la cita, a través de un término tan indeleblemente vinculado con la novela de Di Benedetto como *espera*, la descripción de Levinas es aplicable a *Zama*. El viaje que Zama no realiza sino hasta el final de la obra, es el viaje que Levinas propone como cambio paradigmático de la filosofía occidental. Un viaje para encontrarse con el Otro porque, siempre de acuerdo al filósofo, “la experiencia heterónoma que buscamos sería una actitud que no puede convertirse en categoría y en la cual el movimiento hacia el Otro no se recupera en la identificación, no regresa a su punto de partida”⁴¹. Estas palabras de Levinas son pertinentes para pensar la novela de Di Benedetto en tanto con la excursión que busca a Vicuña, Zama se interna en ese mundo desconocido, que siempre estuvo cerca pero que él nunca pensó en explorar. Se trata, literalmente, de un desplazamiento sin retorno en el cual los Otros, los que están al margen de la sociedad colonial en la que él se ha empeñado por ser aceptado serán, finalmente, sus compañeros y sus guías: el delincuente/revolucionario que le salva la vida, los indios (aquellos que él ha *pacificado* pero no respetado), el niño rubio con su verdad revelada⁴². Aquí, nuevamente, Di Benedetto abre un camino que no estaba en Kafka, porque los personajes de Kafka no realizan jamás un viaje hacia el Otro, sino que mueren encerrados en sí mismos.

Conclusión

Nuestro trabajo ha comenzado por la detección de los llamados tópicos kafkianos en el seno de *Zama* para determinar su funcionalidad. La preponderancia de estos es atribuible a muchos factores, entre los que podemos incluir la experiencia del margen, ya que como dijimos Kafka y Di Benedetto pertenecen a ámbitos esencialmente marginales en relación a sus respectivos polos culturales. Vale aclarar que hemos

⁴¹ IBIDEM, p. 53.

⁴² Para otras interpretaciones sobre el viaje de Zama, puede consultarse el trabajo de Criach ya mencionado y también el artículo “*Zama* de Antonio Di Benedetto: el narrador y su sombra” de Mario Goloboff.

dejado de lado otros tópicos y otros tipos de similitudes, como lo son las lingüísticas⁴³, que también permitirían establecer relaciones entre ambos escritores.

La presencia de estos motivos, además de ampliar y de precisar el estudio de la recepción de la obra de Kafka, aporta un conocimiento más profundo de la novela dibenedetteana, pues han sido reelaborados de manera original y se les ha otorgado importancia central y estructurante.

Como decíamos al comenzar, y aprovechando una paradoja que quizás sería del paladar de los dos escritores estudiados, podemos señalar la cuestión de la marginalidad como clave de acceso para el estudio. En el caso de Kafka, se trata de un escritor del margen de un sistema central (en eso, según Deleuze-Guattari⁴⁴, reside parte de su capacidad revulsiva) cuya amplia y temprana recepción en nuestro medio podría deberse, sin embargo y paradójicamente, a su origen europeo. Es decir, desde el margen, la marginalidad de Kafka se achica, se la deja de lado; hasta que puede volver a ser identificable en un escritor local, Antonio Di Benedetto, quien siempre sostuvo la conciencia de la marginalidad como una bandera de lucha y que produce textos con un amplio sentimiento de desterritorialización como lo han señalado, entre otros, Israel y Arce en sus trabajos ya comentados.

Para dar una noción de la conciencia que Di Benedetto tenía sobre el asunto, cabe recordar sus declaraciones en la entrevista sostenida con Günter Lorenz, donde consideraba en estos términos la dinámica centralidad-marginalidad en el sistema literario de nuestro país:

[El escritor puede] no vivir en Buenos Aires, si no lo desea. [...] El escritor asimilado, si así se puede decir, originariamente del interior o de las naciones vecinas que escriben exclusivamente para el porteño, ese lector codiciado y cortejado, ese escritor se mimetiza, aprende laboriosamente el lunfardo porque sin él no sale adelante, para decirlo en general, debe someterse⁴⁵.

Diremos, entonces, que por una parte existe una influencia directa, del escritor checo sobre Di Benedetto, adjudicable a su desarrollo como escritor en el marco de un sistema literario permeable a la producción kafkiana. Esta lectura es, sin embargo,

⁴³ Al respecto compárese lo que afirman Modern, Israel y Saer, en las obras citadas, sobre la lengua de Kafka y la del mendocino respectivamente.

⁴⁴ DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Kafka: por una literatura menor*. México: Era, 1998.

⁴⁵ LORENZ, Günter. *Diálogo con Latinoamérica*. Barcelona: Editorial Pomaire, 1972, p. 128.

demasiado superficial como para justificar una línea de estudios, ya que se agota rápidamente y, además, adolece de los vicios del comparatismo ingenuo. Por otra parte, hay una dimensión del dispositivo kafkiano que solamente adquiere su potencialidad disruptiva al ser interpretada por un escritor que, como Di Benedetto, surge del margen del sistema marginal para interpelar al escritor marginal del sistema canónico. La voz entrecortada de lo que podríamos llamar un eje periferia-periferia, que propone un diálogo cuyo rumor (aunque tarde en llegar) termina por escucharse fuerte y claro en todas partes. Es la relación de *ubicuidad*⁴⁶, como la caracteriza Israel en el artículo comentado anteriormente, que obliga a replantear no solamente los modos de leer al autor marginal, sino que introduce y da carnadura a una incertidumbre candente: la de los modos en que el sistema literario se organiza a sí mismo y clasifica a sus autores.

⁴⁶ Es decir, el recurso a estrategias “contradictorias adoptadas por la obra, estrategias que no permiten la definición de una imagen de ésta que sea acorde con las categorías vigentes para la configuración del canon”. IBIDEM, pp. 143-144, nota 13.