

La historia de los sin historia: Resignificaciones del pasado en la obra de Antonio Di Benedetto



180

Fabiana Inés Varela¹FFyL – Universidad Nacional de Cuyo
CONICET – Mendoza, Argentina

La mayor parte de la obra narrativa de Antonio Di Benedetto² –tanto sus novelas como cuentos– parece desplegarse en un espacio contemporáneo que el lector logra percibir como cercano, gracias posiblemente al entramado de alusiones que crean una vaga ilusión de contemporaneidad, más que a los datos concretos que remiten al lector a una realidad próxima y asible. Esta nota de universalidad algo descarnada predominará en sus primeros escritos, principalmente en los cuentos de *Mundo animal* (1953) y en obras experimentales como *El*

1 fabinesvarela@yahoo.com.ar

2 El narrador y periodista Antonio Di Benedetto nació en Mendoza un 2 de noviembre de 1922. Comenzó los estudios de abogacía pero los dejó truncos para dedicarse a la actividad periodística en la que se inició siendo muy joven. Primero colaboró en el diario mendocino *La Libertad* y luego fue periodista en *Los Andes*, principal periódico de la ciudad de Mendoza. Allí llegó a ocupar el cargo de subdirector. También fue corresponsal del diario porteño *La Prensa*. En marzo de 1976 fue apresado por las fuerzas de seguridad y privado de libertad durante un año. La labor conjunta de escritores nacionales y extranjeros permitió su liberación. Sin embargo, las torturas físicas y psicológicas a las que fue sometido minaron su espíritu y su capacidad creadora. Una vez liberado, salió del país y dio inicio a un largo exilio principalmente en España. En 1984, una vez restablecida la democracia en la Argentina, regresó a su país donde murió el 10 de octubre de 1986. Es autor de *Mundo animal* (cuentos), 1953; *El pentágono; novela en forma de cuentos*, 1955; *Zama* (novela), 1956; *Grot* (cuentos), 1957; *Declinación y Ángel* (relatos), 1958; *El cariño de los tontos* (cuentos), 1961; *El silenciero* (novela), 1964; *Los suicidas* (novela), 1969; *Absurdos* (cuentos), 1978; *Cuentos del exilio* (cuentos), 1983 y *Sombras, nada más* (novela), 1985. (GELOS, 2011; LORENZ, 1972, pp. 109-140).

pentágono (1955) y *Declinación y Ángel* (1958)³, pero también podemos encontrarla en sus principales novelas como *El silenciero* (1964) y *Los suicidas* (1969), en las que breves menciones a la vida doméstica, a las diversiones, como el cine, y al ámbito laboral de la redacción de un periódico o revista, concretan un espacio verosímil identificable con el mundo cotidiano.

Sin embargo, *Zama* (1956), su novela más reconocida, transcurre en un tiempo pasado claramente señalado a partir de tres fechas –1790, 1794, 1799– que titulan respectivamente las tres partes de la obra y de alusiones dispersas a lo largo de la historia, que permiten la recreación de un mundo que el lector podría ubicar durante la etapa del Virreinato del Río de la Plata. Esta estrategia de ubicar la narración en un momento concreto, generalmente un pasado más o menos lejano, señalado tanto por fechas explícitas como por indicios diversos, reaparece en algunos cuentos, como “El juicio de Dios”, “Caballo en el salitral”, “Aballay”, “Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición”, “Felino de Indias”, “Onagro y hombre con renos”, como así también en algunos relatos de *Cuentos del exilio* (1983).

Es nuestro propósito analizar las menciones y alusiones a este tiempo pasado en alguno de los cuentos señalados –“El juicio de Dios”, “Caballo en el salitral” y “Aballay”⁴– para intentar desentrañar el sentido que tal temporalidad adquiere en los relatos, a fin de pensar, luego, en sus posibles implicancias con toda la obra dibedenettiana. Observamos que este interés se centra en etapas muy precisas que van desde un pasado cercano – que ubicamos a fines del siglo XIX y principios del XX- a un pasado casi olvidado y particularmente lejano como la Alta Edad Media. Nuestra hipótesis pretende demostrar que los momentos y hechos de ese pasado elegido plantean las aporías de una marginalidad que se relaciona con un proyecto narrativo que busca mostrar la centralidad de

3 Tanto *El pentágono* como *Declinación y Ángel*, ilustran las inquietudes experimentales del autor. En el primer caso, ya desde el subtítulo - “Novela en forma de cuentos”- se plantea una estructura fragmentada en la que las partes gozan de una relativa independencia que permite su lectura aislada pero también dentro del marco novelesco. En el segundo cuento, la obra muestra la indagación en torno a las imágenes cinematográficas y a cierto objetivismo del que Di Benedetto será precursor (LOUBET, 1970; BAJARLÍA, 1966; URIÉN BERRI, 1986).

4 Nos centramos específicamente en estos tres relatos pues en ellos puede verse una unidad espacial muy interesante dada por el desierto, ambiente que cristaliza y superpone tiempos diversos que serán analizados a continuación.

tales márgenes, cómo aún desde ese lugar pueden contarse historias que, aunque mínimas y descentradas ellas mismas, rescatan los sentimientos y los pormenores de la existencia de los hombres olvidados en los arrabales de la historia. Subsidiariamente, señalaremos las relaciones que estas elecciones establecen con tradiciones locales, nacionales y universales.

El pasado en *Zama*: ¿novela histórica?

Como ya se señalara, la presencia de un pasado que coincide con la época virreinal y pre-revolucionaria en la novela *Zama* ha llevado a la crítica a estudiar de modo pormenorizado esta presencia histórica en sus páginas y a cuestionar y debatir sobre la ubicación, o no, del texto dentro de la novela histórica.

182

Si bien no es posible hablar de una reconstrucción arqueológica del pasado, la crítica afirma, y el autor mismo ha corroborado, la fundamentación historiográfica del período referido. En una jugosa entrevista que le concede al periodista alemán Günter Lorenz, y refiriéndose a la génesis de *Zama*, Di Benedetto afirma

Zama transcurre en Paraguay, una parte en Brasil, hacia fines del siglo XVIII. Imposible para mis recursos de 1955, cuando gestaba el libro, llegar al Paraguay. Menos podría haber llegado al Paraguay de 1790. Por lo tanto con el auxilio bibliográfico de la Universidad Nacional de Córdoba, estudié la orografía, la hidrografía, la fauna, los vientos, los árboles y los pastos, las familias indígenas y la sociedad colonial, las medicinas, las creencias y los minerales, la arquitectura, las armas, el guaraní, la lengua de los indios, costumbres domésticas, fiestas, el plano de la ciudad principal, los pueblos, el trabajo rural y la delincuencia del país. (LORENZ, 1972, p.132)

Malva Filer, con meticulosa dedicación, ha estudiado las posibles fuentes historiográficas de la novela, señalando, como la fundamental para su documentación, la obra de Félix de Azara, *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata* y su *Geografía física y esférica del Paraguay*:

Desde su primera página, se siente en la obra la presencia inconfundible de un suelo, una latitud y un paisaje. Para reconstruir este medio físico, el autor tenía a su disposición, presuntamente, las obras de cronistas, exploradores

y geógrafos de la época de la Conquista. Es revelador, sin embargo, el hecho de que la acción de la novela se inscriba dentro del período correspondiente a los viajes de exploración y estudio de Félix de Azara, realizados como Comisario de la tercera partida demarcadora de los límites, por siglos en disputa, entre España y Portugal. (FILER, 1982, p. 28)

Con respecto a la recreación de la ciudad de Asunción indica, como fuentes más plausibles, *La ciudad de Asunción*, de Fulgencio R. Moreno, *La Asunción de antaño*, de R. de Lafuente Machain y la “Descripción histórica de la antigua provincia del Paraguay”, de Mariano Antonio Molas (FILER, 1982, pp. 37-38).

Por otra parte, la figura de don Diego de Zama muy posiblemente haya sido inspirada en el corregidor Gregorio de Zamalloa, personaje estudiado por Efraín Bishop en su libro *Doctor Miguel Gregorio de Zamalloa, primer rector revolucionario de la Universidad de Córdoba* (1952) (FILER, 1982; CORRO, 1992)⁵. Aunque estas figuras, tanto la de realidad histórica y como la ficcional, difieren en su conformación moral y psicológica, ambas permiten entrar en contacto con similares aspectos del mundo colonial: “una burocracia ineficiente y elusiva, complicada por las intrigas y vanidades de sus funcionarios, quienes están forzados a una vida insatisfactoria y precaria, en alejadas regiones del Imperio, donde sólo los retiene la necesidad” (FILER, 1982, p. 54).

Sin embargo, y a pesar de la bibliografía consultada por el autor, la novela crea su mundo por medio de alusiones, en las que el anacronismo también está presente –principalmente, señalan los críticos, en la actitud no religiosa del protagonista- y plantea una realidad interior del personaje más cercana al hombre medio del siglo XX que al criollo del XVIII. De hecho, el mismo Di Benedetto subraya que en el momento de la escritura “tiré toda la información por la borda y me puse a escribir” (LORENZ, 1972, p. 132).

Este personal manejo del dato concreto que realiza el autor plantea la problemática de si *Zama* es o no novela histórica. De hecho él mismo afirma que “mi novela no es histórica, nunca quiso serla” (LORENZ, 1972, p.132), comentario que retoma Juan José Saer cuando afirma: “Se ha pretendido, a veces, que *Zama* es una novela histórica.

⁵ Jimena Néspolo aporta que “Di Benedetto elogió [el libro de Bischoff] en una reseña aparecida en el diario *Los Andes* en el mes de diciembre de 1952” (NÉSPOLO, 2004, p. 253).

En realidad, lejos de ser semejante cosa, *Zama* es, por el contrario, la refutación deliberada de ese género” (SAER, 2004, p. 44).

Más allá de las posibilidades de considerar a *Zama* como novela histórica o su refutación, polémica que en este momento no analizaremos, lo cierto es que existe una elección de un momento histórico determinado que, si bien más aludido que representado en detalle, crea una atmósfera que incide en la composición del personaje y en la interpretación que el lector contemporáneo pueda realizar del texto. En *Zama*, el tiempo de la acción coincide con una etapa más bien marginal de la historia del Virreinato: no es el momento de su creación, tampoco el de su disolución, sino un tiempo de crisis y de cambio, de soterrada y oscura gestación de los movimientos revolucionarios independentistas. Incluso la elección de esa ciudad de Asunción, apenas aludida a través de menciones a la tierra roja, a la arena y a algunas voces guaraníes, responde también a esta intención de señalar un espacio no central, sino soslayado, marginal que, aún en su nimiedad, esconde un drama existencial que merece ser relatado. O, precisamente, porque esa marginalidad, ese estar descentrado y fuera de donde ocurren las cosas importantes, suscita en los personajes una sensación de incomodidad, de desamparo, de dolor interior que es un buen tema para alguien que se ha propuesto como eje de su narrativa indagar en el hombre interior, en sus oscuridades y destellos para hallar el sentido de ese estar en el mundo.

Asedios a la modernidad

Dos relatos de factura magistral como “El juicio de Dios” y “Caballo en el salitral” plantean también datos concretos que permiten ubicar la acción en un tiempo determinado y preciso. En ambos casos, las coordenadas temporales se asocian con sucesos históricos de cierta trascendencia para el medio local. Sin embargo, no es el hecho en sí el que es desarrollado ficcionalmente, sino que se exploran las implicancias que ellos adquieren en un espacio fuera de los circuitos centrales, habitado además por seres marginales, cuyas vidas cotidianas son impactadas por estos sucesos, que los ingresan así en las zonas de lo absurdo.

“El juicio de Dios”, publicado inicialmente en la colección *Grot* (1957), narra la extraña situación en que se ve envuelto don

Salvador, jefe de ferrocarril en el Sur mendocino, más exactamente en el departamento de San Rafael, cuando en medio del desierto pide agua a unos agricultores. Su inocencia se ve puesta a prueba cuando es acusado por el clan familiar de ser el padre de una pequeña cuya madre ha abandonado la casa paterna dejando allí a la niña. Al verlo la chiquilla a lo llama “pa-pá” y esta simple enunciación lleva a la acusación. Como el hombre sostiene su inocencia, el clan propone someterlo al “juicio de Dios”: hay una zorra abandonada en medio de la vía, se espera a medianoche el paso del tren, si se produce la catástrofe será evidencia de su culpa, si Dios no la permite se juzgará inocente. El hombre, y luego los dos peones que lo acompañaban, son tomados prisioneros; el tren pasa pero logra parar a tiempo y no sucede el temido accidente.

185

El inicio del cuento plantea un tiempo y un espacio claramente definidos: “El siglo ha comenzado unos siete años antes. San Rafael evoluciona”. Dentro de este inicio de siglo se contraponen dos tiempos simultáneos: uno moderno y progresista cuyos símbolos son, en este caso, la agricultura y el ferrocarril: “La tierra se racionaliza en colonias y en ellas enraizan la viña, los durazneros y los hombres. El ferrocarril ha llegado con la puntualidad de los que, si bien es cierto que ayudan, vienen a cobrarse una parte”. El otro, pone en evidencia las contradicciones de esta modernidad en un espacio aquejado por la soledad y alejado de las zonas centrales: “El ferrocarril. Organización inglesa. Organización. Pero allá, tan lejos, con tanta soledad en torno, hace falta mucha voluntad para que las cosas marchen sobre rieles” (DI BENEDETTO, 2006, p. 149).

Los campesinos, a los que apela don Salvador en busca de agua fresca, pertenecen a un tiempo anterior, pre moderno, signado por una forma jurídica propia del medievo. La familia de agricultores se presenta como un clan patriarcal, fuertemente cohesionado, donde la posibilidad de actuar libremente es vista como traición al grupo. Es relevante la actitud violenta y machista que ve a la mujer una propiedad al servicio de los hombres que son los principales proveedores, lo que queda claramente de manifiesto al relatar el modo en que la hermana se alejó de la familia, abandonando, incluso, a su propia hija: “-Dejó a la chica, se fue y esta es ya una casa sin mujeres, porque la vieja... ¿Y quién hace ahora una comida decente, quiere decirme, quién lava la ropa y hornea el pan, quiere decirme?” (DI BENEDETTO, 2006, p. 160).

Como el aislamiento impide llevar el caso ante un tribunal, los campesinos apelan a una forma jurídica antigua, propia del derecho feudal de origen germánico, conocida como ordalía o “Juicio de Dios” que consiste en una serie de pruebas a las que eran sometidos los acusados para demostrar su inocencia. El proceso penal se inicia por la simple presencia de una víctima que afirma ante su adversario haber sufrido un daño (FOUCAULT, 2009). En el cuento, la familia de campesinos ha sufrido un daño (la hija los ha abandonado, dejándoles a su vez a una niña pequeña) y al escuchar las palabras de la niña que llama “pa-pá” a don Salvador, puede designar tranquilamente al adversario. No hay indagación de la verdad, no hay posibilidad de testigos ni de palabras que permitan el descargo –como intenta vanamente hacerlo el jefe del ferrocarril- sólo la prueba, irracional si se quiere, del Juicio de Dios. En el relato la tensión surge de la focalización en el personaje de don Salvador que se sabe inocente pero además responsable por una futura tragedia que se desencadenará también sobre otros inocentes, si el tren llegara a descarrillar.

El cuento plantea la presencia de un cronotopo complejo donde, en el mismo espacio, coexisten dos temporalidades: la modernidad simbolizada en el tren, junto con un tiempo pre-legal, sin leyes y sin condenas, como se observa en la irónica frase del inicio: “San Rafael evoluciona. El cuatrero decae porque el ganado es menos, sólo por eso” (DI BENEDETTO, 2006, p. 149). El personaje de don Salvador, asociado al progresismo del tren, cree vivir en la modernidad. De hecho, la presencia de agricultores en medio del desierto lo hace pensar en seres civilizados y racionales (“y luego percibe la forma civilizada de los surcos”, (DI BENEDETTO, 2006, p. 151), su ingenuidad en la comprensión de ese medio, le resulta terrible pues se ve envuelto en una situación absurda y, posiblemente fatal. La racionalidad, a la que intenta apelar una y otra vez, se ve constreñida por esa apelación al Juicio de Dios, que es en última instancia el único que puede saber la verdad: “Dios debe estar enterado y tiene que decirlo” (DI BENEDETTO, 2006, p. 162).

En suma, la presencia de un tiempo pasado y a la vez cercano permite al narrador mostrar las aporías que plantea una modernidad fuera de época en un territorio que a duras penas puede lograr entrar en el presente. La marginalidad se manifiesta como contraposición a

las ficciones centrales –Inglaterra en este caso- que pretenden que ese margen se ponga a tono, se introduzca sin más en la modernidad, sin percatarse que la brecha es, en definitiva, de siglos.

“Caballo en el salitral” fue publicado inicialmente en *El cariño de los tontos* (1961). La narración plantea con claridad dos partes, una donde los hombres son protagonistas y otra donde los animales de la aguada ocupan el centro de la acción. Al inicio, Pedro Pascual, sencillo campesino, se detiene en una pequeña estación en medio del desierto a ver el paso del “tren del rey”. Esta demora será fatal porque en el viaje de regreso lo sorprende una tormenta y un rayo lo incinera, el caballo que guía su carro es cegado y el animal queda solo en medio de una efímera aguada del desierto. El resto del relato muestra la vulnerabilidad y el declive del caballito que muere de hambre uncido a un carro lleno de heno. Todo el cuento es una hermosa oportunidad para reflejar la vida silvestre que surge espontánea tras las lluvias, y destacar la importancia de una naturaleza donde el ciclo de la vida siempre continúa. Sin embargo, a efectos de nuestra hipótesis de lectura, es la primera parte, donde se desarrolla el drama humano, la que me interesa destacar.

El epígrafe que encabeza el relato nos da una brevíssima indicación temporal “*Agosto de 1924*” y dos hechos mencionados de modo tangencial –Zanni, el volador, y “el Tren del rey”- corroboran este momento.

El cuento se abre con la imagen del avión: “El aeroplano viene toreando el aire” y, a continuación y de modo inmediato, aparece el espacio terrestre marcado por la pobreza y el aislamiento: “Cuando pasa sobre los ranchos que se le arriman a la estación...”. La mirada –en un interesante uso de la perspectiva cinematográfica- retorna al avión, ahora para señalar su rápida desaparición: “Ya está de la otra mano, perdiéndose a ras del monte”. Esta aparición de la modernidad en medio del paisaje del desierto es efímera y de ella sólo queda el eco de las voces que hablan de un hecho concreto aunque extraño en ese medio, en un guiño a un lector culto e informado:

- ¿Será Zanni..., el volador?
 - No puede. Si Zanni le está dando la vuelta al mundo.
 - ¿Y qué, acaso no estamos en el mundo?
 - Así es; pero eso no lo sabe nadie, aparte de nosotros.
- (DI BENEDETTO, 2006, p.233)

El diálogo hace referencia al aviador argentino Pedro Leandro Zanni (1891-1942) quien inició una frustrada vuelta al mundo en avión el 26 de julio de 1924, partiendo desde Amsterdam⁶ rumbo al Oriente. La alusión al aviador y su hazaña, permite plantear el tema del singular modo de “estar en el mundo” de estos pobladores del desierto, en relación con los sucesos de cierta importancia relevados por los diarios de la época.

El segundo hecho se refiere a la visita a la Argentina del Príncipe Humberto I de Saboya, quien llegó a nuestro país el 6 de agosto de 1924, en un viaje que incluía no sólo la Capital Federal, sino las zonas donde se asentaban las principales colonias italianas, como Rosario, Tucumán, Córdoba y Mendoza:

188

Pedro Pascual oye y se guía por los más enterados: tiene que ser que el aeroplano le sale al paso al “tren del rey”. Humberto de Saboya, príncipe de Piamonte, no es rey; pero lo será, dicen, cuando se le muera el padre, que es rey de veras.

Esa misma tarde, dicen, el príncipe de Europa estará allí, en esa pobrecita tierra de los medanales. (DI BENEDETTO, 2006, p. 233)

La presencia de estos sucesos supuestamente históricos tienen una dimensión insignificante en medio de la terrible llanura desértica: “¿Eso, el tren del rey? ¿Una maquinita y un vagón dándose humo? No puede ser; sin embargo, la gente dice...” (DI BENEDETTO, 2006, p. 324). Aunque se señale que el vagón pequeño es sólo la escolta del verdadero tren que lleva al príncipe, la presentación de este último, hace resaltar su carácter circense, así como su irremediable incongruencia dentro de esa tierra adusta:

Ahora Pedro Pascual se reintegra al sitio donde está parado. Ahora lo entiende todo: la maquinita era algo así como un rastreador, o como un payaso que encabeza el desfile del circo. El ‘tren del rey’, el tren que debe ser distinto a todos los trenes que se escapan por los rieles, viene más serio, allá al fondo.

⁶ El 7 de diciembre de 1922, Pedro Zanni solicitó al Aero Club Argentino que patrocinara su proyecto para dar la vuelta al mundo en aeroplano. El viaje se inició el 26 de julio de 1924 en Amsterdam, en un Fokker C.IV. Cuando llegó a Hanoi el 18 de agosto, luego de recorrer 12.000 km, un percance destruyó su nave, pero prosiguió su viaje en un avión similar. El 11 de octubre llegó a Tokio, totalizando un recorrido de 17.000 km, pero no pudo continuar debido a las malas condiciones meteorológicas. Anteriormente, había pasado por la ciudad de Mendoza, en su intento por cruzar la cordillera de los Andes.

Es distinto, se dice Pedro Pascual. Se da razones: porque en el miriñaque tiene unos escudos, y dos banderas... ¿Y por qué más? Porque parece deshabitado, con las ventanillas caídas, y nadie que se asome, nadie que baje o suba. El maquinista, allá, y un guarda, acá, y en las losetas de portland de la estación un milico cuadrado haciendo el saludo, ¿a quién? (DI BENEDETTO, 2006, p. 234)

También se resalta el alejamiento existente entre el príncipe, ciudadano del mundo y esos hombres marginales; la falta de contacto entre el tren que parece deshabitado y la gente del pueblo que de algún modo quiere, por una parte, resaltar –sin resultado- su propia presencia y, por otra, desconocer al otro, que también la desconoce:

La poblada que no se animaba, se cuele en el andén y nadie la ataja. Los chicos están como chupados por lo que no ocurre. Los hombres caminan, largo a largo, pisan fuerte, y harían ruido si pudieran, pero las alpargatas no suenan. Se hablan alto, por mostrar coraje, mas ni uno solo mira al tren, como si no estuviera. (DI BENEDETTO, 2006, p. 235)

El texto plantea una confrontación entre la civilización -el avión y el tren- y la naturaleza, cuando se señala la conformación de una tormenta que será fatal para el personaje: “Pedro Pascual desatiende. Lo llama esa carga de nubes azuladas, bajonas, que están tapando el cielo” y luego la imagen del tren y su humo enredándose ente las nubes: “La maquina pita al dejar de lado la estación y a Pedro Pascual le parece que ha asustado las nubes. Se arremolina, cambian de rumbo, se abren, como rajadas, como pechadas por un soplido formidable” (DI BENEDETTO, 2006, p.234).

Al final de esta secuencia, el avión es apenas un punto en el horizonte y el tren pasa sin siquiera reparar en esas pobres gentes que esperan ansiosas una señal que les indique que ellos son también parte del mundo. Sin embargo, la demora del personaje, entretenido con esta supuesta salida de la marginalidad a través de la presencia de lo civilizado y europeo en estas tierras, resulta fatal pues la tormenta lo sorprende y le quita la vida: “Tendrá que arrepentirse, Pedro Pascual, de la curiosidad y de la demora; aunque poco tiempo le será dado para su arrepentimiento” (DI BENEDETTO, 2004, p. 235).

A partir de un hecho que fue importante y celebrado en su tiempo como la visita de Humberto de Saboya, Di Benedetto construye un relato

que, al menos en la primera parte analizada, confronta nuevamente la existencia de una modernidad que no llega a incidir verdaderamente en las vidas de estos seres marginales de “la pobrecita tierra de los medanales” y si lo hace es para distraerlos de su entorno lo que resulta, a la postre, fatal. No hay punto de contacto, la modernidad pasa – como el tren, como el avión- pero ese espacio continúa inmerso en una temporalidad distinta, marcada por la presencia del caballo y el sulky que es el transporte que utiliza Pedro Pascual. Dos modos dispares de estar en el mundo y nuevamente las contradicciones de una modernidad que no alcanza a todos por igual.

Aballay: una tradición de los márgenes

190

“Aballay”, que integra la colección *Absurdos* (1979), es la historia de un hombre que ha matado a otro y que, en medio del desierto, decide purgar su condena a través de la extraña penitencia que, a semejanza de los antiguos estilistas, lo lleva a montar a un caballo para no bajar nunca sino hasta que su destino lo obligue a ello. Julio Premat, en un sugestivo ensayo, relaciona a “Aballay” con la tradición gauchesca y con la lectura realizada sobre esta tradición a partir de la generación del Centenario, para reflexionar luego sobre ciertas notas del escritor argentino en relación con las tradiciones escriturarias locales. Para Premat existe

[...] una especificidad del sistema literario argentino, que impone o supone (que impuso o supuso, ya que el fenómeno acaso esté terminado) “pasar” por la tradición, o por cierto diálogo más o menos conflictivo con ella, para integrarse en ese sistema literario o para definirse en tanto escritor argentino (la tradición, es decir, los avatares de lo popular-gauchesco, objeto de una prolongada serie de debates y reescrituras, desde la generación del Centenario a “El escritor argentino y la tradición” de Jorge Luis Borges)” (PREMAT, 2005, p. 1139).

Sin embargo, indicios dispersos en el mismo cuento permiten establecer otras tradiciones, marginales por cierto, que surgen de la tensión entre un pasado local de origen popular y otro europeo, de raigambre religiosa.

El espacio se configura de modo ambiguo, aunque diversas alusiones a lo largo del relato permiten asociarlo con un espacio regional determinado. Al inicio de la historia una brevísima descripción indica

elementos que pueden identificarse con la zona de las Lagunas de Guanacache⁷:

La capilla, que se levanta sola encima del peladal en medio del monte bajo, sin viviendas ni construcción permanente que se le arrime, se abre para las fiestas de la Virgen, únicamente entonces tiene servicio de sacerdote, que llega de la ciudad, allá por la lejanía, de una parroquia de igual devoción. (DI BENEDETTO, 2006, p. 315)

A continuación, se mencionan los peregrinos que llegan de zonas lejanas, y que se oponen a los laguneros (“Aballay presenció un casorio, de laguneros, muchos bautizos de forasteros”) y, más adelante, se acerca junto al cura a “una familia venida de Jáchal”, zona ubicada al norte de la provincia de San Juan. La vida que surge en medio del desierto para estas fiestas de la Virgen, los vivaques, los cantos en la noche, (“Se van pasando los nueve días entre rezos y procesiones; las noches, atemperadas con costillares dorados, con guitarras, mate y carlón”, DI BENEDETTO, 2006, p. 315), recuerdan las festividades a Nuestra Señora del Rosario, vigentes aún hoy en la región⁸.

El espacio del peregrinar de Aballay a lo largo de los años puede ubicarse en la extensa travesía que se extiende por el noreste de Mendoza, sur este de San Juan, sur de la Rioja, norte de San Luis hasta llegar a la zona de Traslasierra en el oeste de la provincia de Cuyo, la mención a puesteros –habitantes propios de la zona-, a los indios mansos que llevan pescado (“En una noche tropieza con cuatro indios mansos. Desprendidamente, le ofertan pescado, que a poco hiede. Está crudo, lo transportan en canastas de totora expuesta al sol, a campo traviesa, para feriar en poblado” DI BENEDETTO, 2006, p. 323)⁹, más algún topónimo aisla-

7 “La travesía de Guanacache es un espacio de 10.000 km² en el nordeste de la provincia de Mendoza. [...] La flora y la fauna que pueblan la región son las características de las zonas áridas de nuestro país [...]. Las lluvias no superan los 150 mm por año, concentrados en el verano” (Lobos, 2004, 2).

8 Las Lagunas de Guanacache y su zona de influencia conservan aún hoy vigentes una serie de tradiciones muy antiguas como las fiestas religiosas, especialmente las marianas. “Cuatro son sumamente importantes: La fiesta de las Lagunas del Rosario, la de Asunción, la de San José y la del Cavadito, que congregan, algunas, cerca de 20.000 personas. Estas fiestas han adquirido la forma de cualquier fiesta religiosa en cualquier lugar de Latinoamérica: una romería donde coexisten el sentimiento religioso más piadoso, el juego, la prostitución, y el comercio más desembozado [...] Las fiestas religiosas durante el día se transforman en fiestas paganas durante la noche con abundante alcohol lo que suele derivar en frecuentes peleas, duelos a cuchillo y a veces, muertes” (LOBOS, 2004, p. 2).

9 Tradicionalmente los habitantes de las Lagunas, muchos de ellos indios huarpes, comerciaban

do, posibilitan esta asociación¹⁰. Sin embargo, las escasas menciones a la flora y a la fauna, tan presentes en otros textos, subraya una buscada ambigüedad espacial, en un intento de universalizar ese espacio del desierto para asociarlo más fácilmente con ese otro desierto, evocado, el oriental, el de los monjes.

Por otra parte, el tiempo en que se ubica la historia es también bastante impreciso. En primer lugar encontramos una ambigua alusión a Facundo Quiroga: “Se nombra a Facundo, por una acción reciente. (‘¿Qué no es que lo habían muerto, hace ya una pila de años...?’)” (DI BENEDETTO, 2006, p. 316), pero luego, la mención al caballo y la carreta, como medios de transporte, a la pulpería, como espacio de socialización; a los juegos de la taba, la baraja y las riñas de gallo, a las relaciones tensas entre la autoridad policial y Aballay (que remiten al tema de la vagancia y la papeleta de conchabo), confirman un tiempo que podría ubicarse en la segunda mitad del siglo XIX.

Resulta interesante la asociación de una figura de hombre que ha matado, como es Aballay, con un espacio como el de las Lagunas en el siglo XIX. Tradicionalmente, Guanacache fue refugio de indígenas de variadas etnias, de asesinos y malvivientes aunque también hallaron allí protección los restos de las montoneras vencidas por las tropas unitarias y luego liberales. Famosos personajes populares vivieron en la zona, por ejemplo, la Martina Chapanay, guerrera que combatió junto a Quiroga y que, a la muerte del caudillo, se refugió en Guanacache para formar parte, más adelante, de las huestes del Chacho Peñaloza. También puebla esta región otra figura mítica como Santos Guayama, parte de la montonera de Felipe Varela que fue vencida por Mitre y sus restos dispersos, y luego refugiados, como maleantes, en la zona de las Lagunas¹¹. Tratados

pescado fresco con la ciudad de Mendoza. Al secarse las lagunas debido al aprovechamiento de las aguas de los ríos para riego en el oasis, determinaron el fin de tales actividades.

¹⁰ En el cuento, se menciona la ciudad de San Luis: “[...] ni nunca ha visto más que las de un pórtico [se refiere a las columnas], en la iglesia de San Luis de los Venados” (DI BENEDETTO, 2006, p. 319).

¹¹ Las lagunas serán zona de resistencia que alcanza su máxima expresión en la segunda mitad del s. XIX. Señala Lobos: “La Martina Chapanay, oriunda de estas lagunas comenzó a recorrer estas tierras desde 1820 plegándose a Facundo Quiroga primero y luego a los más importantes caudillos federales de la zona o dedicándose a robar, en su defecto, a los viajeros de la ciudad, *pero jamás se quedó con nada para sí, porque ella lo repartía entre los pobres*, como dicen que aceptó cuando se batió a duelo con el asesino del Chacho Peñaloza, Pablo Irrazábal (Chumbita, H. 2000, p. 114). En los años 1861 a 1863 los laguneros se alzaron siguiendo al Chacho Peñaloza.

como asesinos y ladrones por las autoridades de San Juan y Mendoza, estos hombres, y en especial Guayama, fueron considerados verdaderos adalides por el pueblo pobre. La vida y la muerte de Santos Guayama adquiere visos legendarios porque circulaba la idea de que lo habían matado muchas veces pero luego volvía a reaparecer. Lo cierto es que fue apresado y matado sin sentencia firme por el gobernador de San Juan, Agustín Gómez, a pesar de los esfuerzos del cura Brochero para lograr su indulto (FELGUERAS, 1985). El cariño de la gente ha mantenido vigente su figura, asociada popularmente con una devoción muy difundida en la zona, la de San Roque¹². Surge, junto a los bandidos de las lagunas, una figura cuyas resonancias encontramos en el inicio del texto de Di Benedetto, la de José Gabriel, “el cura”, Brochero, reconocido personaje de la zona:

Se encuadra también en este perfil el cura Brochero. Gran amigo del montonero Santos Guayama, y conocido como el “cura gaucho” por sus orígenes rurales, su vestimenta /y su pintoresco modo de hablar; practicó anticipadamente la “opción por los pobres”, entre quienes vivió siempre, e incluso contrajo lepra a raíz del asiduo contacto con enfermos de este mal. (LOJO, 2007, pp. 9-10)

Otro aspecto de las tradiciones populares encontramos asimismo en este cuento de Di Benedetto: Me refiero al tema de las canonizaciones populares. Es común en nuestro país, principalmente en las clases más populares, dar culto informal, como si fueran santos, aunque evidentemente al margen de la Iglesia como institución oficial, a una serie de personajes de variadas procedencias: bandidos rurales, montoneros, maestros espirituales y sanadores y hasta figuras de la canción popular contemporánea. No siempre estas figuras son modelo por su vida de heroica virtud o de ejemplaridad cristiana, pues muchos de ellos vivieron al margen de la ley, sin embargo todos representan una forma de acercamiento indiscutible a las clases populares, principalmente

En 1866 Santos Guayama hizo de la travesía de Guanacache su lugar, se convirtió en referente de todos los desplazados por esta ‘modernidad’ que había llegado con el siglo a las Lagunas, y combatieron a sus representantes ya sea plegándose a las tropas de los caudillos federal se ya sea actuando como bandoleros sociales asolando los pueblos del norte de San Luis, San Juan y Mendoza. Un bandido social que representaba de alguna manera el descontento de toda esta gente desplazada, huarpes y criollos por igual” (LOBOS, 2004, p. 12).

¹² La vida legendaria de Santos Guayama ha sido motivo también para la literatura. Entre otras obras mencionamos el cuento de María Rosa Lojo “La vida eterna de Santos Guayama” (LOJO, 2007, pp. 115-131) y la hermosa novela de Rolando Concati, *El tiempo diablo del Santo Guayama* (2003).

a través del sufrimiento o la muerte prematura que suele ser una de sus características decisivas (LOJO, 2007, pp. 8-10). En el caso de nuestro relato, Aballay es transformado, ante su propia incredulidad, en un verdadero santo a quien la sencilla gente del pueblo acude en busca de un milagro. Como en el relato el proceso ocurre durante la vida del personaje, el narrador puede observar los efectos de este desarrollo en el mismo Aballay, mostrando a la vez la interconexión existente entre la gente y el objeto de su devoción. En un primer momento, el surgimiento de su fama, como señala Premat¹³, es consecuencia de un malentendido:

Aballay observa los dineritos que podrían ser suyos, si se humillara a solicitar que alguien los recoja del polvo y se los ponga más al alcance. Podría tomarlos él mismo, corriéndose por la barriga del animal, asido de la cincha, pero daría risa, y tendría que pelear. Considera con vaga tristeza el doble relumbrón que lo espera, enfila hacia el palenque a desatar el parejero, y parte. Desde entonces, por ese gesto, para los testigos nada fácil de descifrar y que tendría relación con el desprendimiento, a Aballay le nacen famas. (DI BENEDETTO, 2006, p. 322)

Aballay no es consciente de lo que su extraña actitud provoca y, si bien ésta aparece a los ojos del otro como un desabrimiento de lo material, no es menos cierto que tiene relación con su extraño sistema ético por el cual no puede bajar de su caballo, pero tampoco dejarse manchar la honra, provocando la risa.

Su extraño modo se extiende entre la gente y sus famas lo preceden, ambiguas, por cierto, pero como recalca el texto: “dentro de una concepción del bien” (DI BENEDETTO, 2006, p. 326)¹⁴. Aquí se inicia el proceso recíproco de esta canonización. Por una parte, Aballay plantea una actitud insólita, la gente sencilla del pueblo reconoce en esta actitud una señal y la comenta (“Lleva su cruz”), a lo que suma luego una actitud de reverencia: “Van ellos, entonces, a rendir su ofrenda –pan y vino, como principio- a ese peregrino extraño que, según decires, no

13 “Este proceso es la dramatización entonces de un malentendido: el criminal, el excluido, el culpable, se convierte, sin buscarlo, en el centro espiritual de la región. Por supuesto, esta exaltación de un gaucho malo, esta construcción casual de un héroe, ficcionaliza la recepción del *Martín Fierro* en su momento y la mitificación paradójica de la crítica nacionalista (la transformación del gaucho perseguido en fundador, en antepasado mítico). La historia de Aballay repite el *Martín Fierro* y multiplica sus eventuales interpretaciones” (PREMAT, 2005, 1144).

14 De hecho las canonizaciones populares no se detienen en la bondad o la virtud del héroe sino que es un proceso mucho más complejo, oculto e inconsciente.

descabalgá nunca” (DI BENEDETTO, 2006, p. 327), hasta el momento culminante en que, a pesar de su extrañeza y espanto, le piden que obre un milagro:

Una mujer le pide que le salve al hijo.
 Aballay no entiende. ¿Qué le ayude a llevarlo adonde se pueda dar con un médico...?
 No. Qué él lo bendiga y el niño se pondrá sano.
 Aballay se espanta de esta atribución: lo están confundiendo con un santón.
 Después se duele: “De haber podido, yo...” (DI BENEDETTO, 2006, p. 336)

Sin embargo, y a pesar de su origen en un malentendido, el narrador remarca el modo en que Aballay va purificando el sentido de su peregrinar, hasta el momento final en que se inmola para ayudar al otro al que hirió sin quererlo. Lojo señala que

195

En la relación con los santos populares, esos santos que comparten con sus fieles la intemperie de la vida, cercanos, hermanos, inmediatos, se acorta la brecha entre lo sagrado y lo profano. Gracias a sus figuras, que emergen de una historia común con los devotos, del mismo horizonte cultural, Dios baja del Libro y el púlpito, y no sólo habla por su intermediario sino que también obra. Se atenúa el obstinado silencio divino, y parece perder su implacable opacidad el misterio de lo totalmente Otro, de lo Trascendente, que ha dejado el mundo a la deriva después de crearlo. La memoria de la comunidad y también sus utopías se replantean y reafirman en estos itinerarios representativos (LOJO, 2007, p. 17).

Estimamos que en “Aballay”, el narrador de alguna manera quiere dar cuenta de esta tradición popular, vigente y operante, no solo en el siglo XIX sino en su propia contemporaneidad, que abre de modo extraño las puertas al misterio en medio de la vida cotidiana y sufriente. Por otra parte, estas tradiciones populares, tanto la referida a las lagunas de Guanacache y sus habitantes, como a las canonizaciones populares, también han sido rescatadas por la cultura letrada, principalmente en la obra de Juan Draghi Lucero, como *La cabra de plata* y *Cuentos mendocinos*, de modo tal que se abre así otra genealogía letrada, aunque no nacional sino regional, con la que podría dialogar el cuento.

Retornando al tema de los pasados que aparecen en el relato, al tiempo ambiguo, ya comentado, se superpone otro mucho más alejado y que podemos asociar al medieval. Tal época es evocada, en

primer momento, en el sermón del cura que escucha Aballay y que lo sobrecoje profundamente: “En el sermón de la tarde, el fraile ha dicho una palabra bien difícil, que Aballay no supo conservar, sobre los santos que se montaban a una pilastra” (DI BENEDETTO, 2006, p. 315). Posteriormente, el diálogo con el sacerdote aumenta las precisiones en torno a los anacoretas y estilitas¹⁵, e incluso se brindan los nombres de dos reconocidos santos como Simón el Mayor¹⁶ y Simón el Menor¹⁷. Luego, este tiempo antiguo con su halo legendario aparece en tres sueños del personaje, en los que se observa una especie de competencia con antiguos estilitas para ver cuál de ellos es el más santo: “De todos modos, uno y otro lo pasaban pendientes de quién cayera primero [...]. Después de unos cien años de rivalizarse, ninguno ganó en morir. Los dos quedaron sin gestos justito en el mismo instante, y se secaron de a poco. Después se desmenuzaron como un par de panes viejos” (DI BENEDETTO, 2006, p. 337).

“Aballay” plantea, al igual que los relatos anteriores, la convivencia de tiempos diversos en un mismo escenario. Sin embargo, en este caso, no lo hace para mostrar los absurdos de una modernidad fuera de tono, sino para dotar de espesor cultural al cronotopo creado. El desierto asume una tradición propia, atemporal, en la que se superponen y hallan resonancia pasados varios, locales y cercanos unos, alejados en tiempo y espacio, otros, pero ambos vigentes en un relato que muestra la humanidad de personajes menores, nuevamente marginales, que hallan acogida en el sentir profundo de una cultura popular.

15 Los anacoretas eran ermitaños que, siguiendo los modelos de San Juan Bautista y el mismo Cristo, se retiraban al desierto, principalmente de Egipto y Siria, para mortificar su carne, haciendo penitencia. La más extraña forma de ascetismo fue la adoptada por los estilitas que vivieron durante años sobre el tope de altas columnas, desde las cuales exhortaban e instruían a sus discípulos y a la gente que acudía por sus enseñanzas. Los canonistas distinguen cuatro diferentes especies de ermitaños entre los que reconocen a aquellos que, sin ninguna autoridad eclesiástica, adoptan el *habitus eremiticus* y viven sin sujeción a una regla (Enciclopedia Católica on Line, <http://ec.aciprensa.com/wiki/Anacoretas>, 12/8/015). Nos atrevemos a señalar, dada la experticia de Di Benedetto, que la extraña referencia a estos monjes penitentes puede relacionarse con la película de Buñuel “Simón el estilita” (1965).

16 San Simeón Estilita el Viejo (388-459) fue el primero y, probablemente, el más famoso de una larga serie de estilitas o “ermitaños del pilar”, que durante más de seis siglos, en toda la cristiandad oriental, adquirieron fama de santidad debido a su extraña forma de ascetismo.

17 San Simeón Estilita el Joven nació en Antioquía en el 521; falleció en ese mismo lugar el 24 de mayo de 597. Simeón se entregó desde muy joven a una ascética y, siguiendo el ejemplo de otro ermitaño del pilar, de nombre Juan, que actuaba como su director espiritual, mandó a erigir un pilar para sí mismo cercano al de su maestro. Mantuvo este modo de vida durante 68 años.

Esbozo de conclusiones

197

El sesgado recorrido realizado por algunos de los cuentos más interesantes de Antonio Di Benedetto permite apreciar que junto con el tiempo actual, presente en gran parte de su obra, encontramos referencias bastante precisas a un tiempo pasado que se extiende entre mediados del siglo XIX y principios del XX, asociado a la zona marginal del desierto cuyano. La elección de este momento en los dos primeros textos, a través de fechas y hechos relevantes precisos, permite observar la encrucijada entre una modernidad que inexorablemente avanza en un medio que parece vivir en otra época, a juzgar por los códigos que utilizan sus habitantes, o bien en un espacio que se considera tan marginal que prácticamente queda fuera del mundo. Este interés por la marginalidad, no tanto en sentido social sino cultural, también se observa en el último de los textos comentados, “Aballay”, donde puede analizarse la presencia de un tiempo ambiguo, pasado en el que se superponen lo local y lo universal, en una serie de estratos que configuran una particular reflexión sobre la cultura de los márgenes. Hemos visto que el cronotopo predominante en el cuento evoca –a nuestro juicio – un lugar determinado de la cultura cuyana en un momento en el que ese espacio – las Lagunas de Guanacache y zona de influencias- se asociaba a la marginalidad de lo criminal. Este interés por lo no central puede ser considerada una característica muy marcada de la poética de Antonio Di Benedetto quien como escritor se posiciona a sí mismo al margen de los circuitos intelectuales de su época y desde esa marginalidad busca encontrar una voz propia que dialoga tanto con lo universal y lo nacional como con lo regional y más cercano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ, Beatriz. “Zama: ¿posible refutación a la novela histórica?”. En: DOMÍNGUEZ, Mignon. *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor, 1996, pp. 37-47.

BAJARLÍA, Juan Jacobo. “Antonio Di Benedetto y el objetivismo”. En: *Comentario*, n° 49, Buenos Aires, 1966.

CORRO, Gaspar Pío del. *Zama, zona de contacto*. Córdoba: Ediciones Argos, 1992.

DI BENEDETTO, Antonio. *Cuentos completos*. Edición al cuidado de Jimena Néspolo y Julio Premat. Introducción de Julio Premat. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

FELGUERAS, Esteban. *Más nuestro que el pan casero: Brochero, un cura para su pueblo*. 2da. ed. Buenos Aires: Editorial Pan y Trabajo, 2004.

FILER, Malva E. *La novela y el diálogo de los textos: Zama, de Antonio Di Benedetto*. México: Oasis, 1982.

FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Trad. Enrique Lynch. Barcelona: Gedisa, 2009.

GELOS, Natalia. *Antonio Di Benedetto; Una historia que pone en tela de juicio el rol de la profesión*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

ISRAEL, Daniel Adrián. “Zama: trayectoria de una huida”. En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Celim*, n° 3, Mendoza, FFyL, 1995, pp. 137-154.

LOBOS, Nicolás. “Para pensar la identidad cultural en el desierto de Lavalle”. *Confluencia*, a. 1, n.4, Mendoza, Argentina, otoño 2004.

LOJO, María Rosa. *Cuerpos resplandecientes; Santos populares argentinos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.

LORENZ, Günter. “Antonio Di Benedetto”, en su *Diálogo con América Latina; panorama de una literatura del futuro*. Valparaíso (Chile): Ediciones de la Universidad de Valparaíso, Pomaire, 1972, pp. 109-140.

LOUBET, Jorgelina. “Crítica”, en *Aproximación a la obra de Antonio Di Benedetto. Nueva Crítica*, n° 1, 1970, pp. 95-101.

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

PREMAT, Julio. “El gaucho-escritor, un héroe sin atributos. Un estudio de ‘Aballay’ de Antonio Di Benedetto”. En: *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, n. 21, Pittsburgh, oct.-dic. 2005, pp. 1139-1148.

SAER, Juan José. “Zama”, en su: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004, pp. 44-50.

SUÁREZ, Nicolás. “‘Aballay’: fuera del espacio y en el umbral del canon”. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria. Orbis Tertius Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/ CONICET Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata. En línea: <<<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31739>>>

URIÉN BERRI, Jorge. “Antonio Di Benedetto, el autor de la espera”. En: *La Nación*, “Sección Cultura”, Buenos Aires: dom. 19 de octubre de 1986.