

Piedra y Can/o. Cuadernos del CELIM
Número 9-10 (2003/2004) 91-107

KAFKA EN LA OBRA DE ANTONIO DI BENEDETTO

Diego Niemetz

Universidad Nacional de Cuyo

Introducción

Pocos autores han influido tanto en el ámbito de la literatura de nuestro país como Franz Kafka (1883-1922). Como señala Oscar Caeira, es notable que las primeras traducciones de sus obras al español hayan sido realizadas por Borges entre 1925 y 1932, Y que la labor de traducción haya sido luego continuada por otros argentinos como David Vogelmannl. Este interés se manifiesta también por la enorme cantidad de artículos aparecidos en revistas y diarios y las polémicas suscitadas en tomo a todo lo que tuviera que ver con el escritor. En el campo de la *recepción productiva*² su influencia es igualmente importante.

Numerosos motivos podrían argumentarse para explicar esta presencia en las obras de nuestros literatos. Al respecto es significativa la declaración de Sábato para quien

¹ Cf. Oscar Caeiro. "Recepción e influencia de la obra de Kafka en la Argentina". En: *Boletín de Literatura Comparada*. Mendoza, Instituto de Literaturas Modernas, FFyL, UNCuyo, año VI, 1981, pp.21-36.

² Entendida ésta como la influencia de un autor sobre otro a la hora de realizar la creación literaria. El concepto se complementa con los de recepción pasiva y recepción reproductiva. Cf. *[ibid]*

[u.] es nuestra marginalidad americana respecto a la cultura europea, la que nos ha abierto especialmente la comprensión para autores que como Kafka han pertenecido a un ámbito marginal.

Resulta llamativo que en la nómina que Caeiro esgrime para ejemplificar la importancia de la recepción productiva no se lo incluya a Antonio Di Benedetto, autor en cuya obra la crítica coincide en señalar una profunda influencia katkiana.

A la hora de identificar los móviles de tal omisión, resulta reveladora la circunstancia de que Di Benedetto (*Zama*, particularmente) resulte totalmente excéntrico en el sistema literario argentino al no responder a la heurística fundante⁴. Desde este punto de vista la importancia de Katka en la obra dibenedettiana es muy significativa. Se trata, pues, de la presencia de un escritor marginal perteneciente a un sistema literario europeo (o sea central), en la obra de otro escritor excéntrico, aunque éste perteneciente a un sistema literario no central como lo es el argentino.

A la vez, la visión que tienen los escritores no canónicos, excluidos de los estudios de la corriente de crítica central, es importantísima para elaborar un panorama más correcto de la recepción de Katka en nuestro país. La factibilidad de un acercamiento entre ambos autores la subrayan numerosos críticos⁵.

³ Ernesto Sábato. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires, Seix Barral, 1963.

⁴ Cf. Daniel Adrián Israel. "Zama: trayectoria de una huida". En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, CELIM, N° 3, 1995, pp.137-154.

⁵ A este respecto es posible incluir las obras del mendocino, dentro de la categoría de *literatura menor*, la cual compartiría con Katka. Cf. Daniel Adrián Israel. Art. cit., p. 146. Y también, cf. Rodolfo Modern. *Franz Kafka. Una búsqueda sin salida*. Buenos Aires, Almagesto, 1993.

⁶ Por ejemplo, Daniel Adrián Israel. Art. cit.; Graciela Maturo. "Estudio preliminar". En: Antonio Di Benedetto. *Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1987, pp.1J-39.

En el presente trabajo intentaremos demostrar la presencia y la funcionalidad de ciertos motivos que la crítica ha calificado como típicos de la escritura de Kafka, en *Zama*. Nuestro objetivo será comprobar la actualidad de éstos en una obra que resulta, dentro de su ámbito, tan poco central como la kafkiana en el suyo: la afinidad resultaría así, surgida de una experiencia de la realidad esencialmente similar.

Antes de avocarnos a tal tarea, se nos hace indispensable nombrar esos motivos típicos. En tal sentido podemos decir 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"⁷. A esto nosotros agregaremos para nuestro estudio la presencia animal, la relevancia de lo onírico y una particular manera de entender las relaciones amorosas.

Una última aclaración se hace necesaria. Si bien los tópicos elegidos serán analizados por separado, es indispensable tener en cuenta que esto se debe sólo a motivaciones metodológicas y no a que pueda hacerse una real separación entre ellos. Muchas veces haremos explícitas esas relaciones, otras veces quedarán sin mencionar, lo cual no implica negar o ignorar su existencia.

La presencia animal

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 nos reclama *La metamorfosis*, sin duda una de las narraciones más influyentes en el ámbito de la literatura argentina del siglo veinte. Como veremos a continuación, la idea que anima dos

⁷Rodolfo Modern. *Op. cit.*, p.7.

[&]En Di Benedetto esta tendencia se percibe ya desde el mismo comienzo de su carrera literaria y no es un dato despreciable el que su primera obra publicada lleve por título *Mundo Anima*.

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 Modem 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, en fin⁹.

En *Zama* sucede exactamente lo mismo. Recordemos la escena en que el narrador observa un mono al comienzo de la novela:

Con su pequeña ola y sus remolinos sin salida, iba y venía, con precisión, un mono muerto, todavía completo y no descompuesto. El agua, ante el bosque, fue siempre una invitación al viaje, que él no hizo hasta no ser mono, sino cadáver de mono. El agua quería llevárselo y lo llevaba, pero se le enredó entre los palos del muelle decrepito y ahí estaba él, por irse y no, y ahí estábamos.

Ahí estábamos, por imos 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, 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. Además es importante recalcar que ésta constituye la primera de una serie de situaciones de abismamiento, que sirven para ilustrar los acontecimientos de la trama.

⁹ Rodolfo Modem. *Op. cit.*, p. 87.

¹⁰ Antonio Di Benedetto. *Zama*. Barcelona, La Biblioteca Argentina, 2000, p. 15.

¹¹ Cf. Juan José Saer. "Zama". En: *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Ariel, 1997, pp. 47-54.

Pocos párrafos después aparece en boca de Ventura Prieto la historia del pez. Numerosas similitudes tiene esa narración intercalada con la del mono. Pero en ella hay que remarcar una intensificación del discurso *parabólico*¹² por el efecto que provoca en el receptor.

Teniendo en cuenta los dos ejemplos analizados hasta ahora, podemos notar que la distancia entre Samsa y Zama se ha reducido: si Samsa se convierte en un insecto e interactúa con su entorno consecuentemente, los sucesos en los que se ve involucrado Zama, poco a poco lo hacen comportarse como un mono muerto que flota a la deriva o como un pez que es expulsado de su medio vital, el agua. La "metamorfosis" de Zama no es igualable en sentido estricto a la de Samsa, pero sí lo son sus consecuencias.

Por último consideremos la escena en la que una culebra se introduce en el lecho de campaña de Zama y duerme enroscada sobre su vientre¹³. Es el narrador quien nos informa de los hábitos del animal:

[...] Yo conocía sus costumbres y entendí que, sin agitarme ni atacada, no sería mordido.

Si llamaba, quien intentara despojarme de ella la excitaría y mi carne iba a pagar su rabia¹⁴.

¹² Entendiendo parábola como "[oo.] foona 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.)". Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel, 1986, p. 306. Estos autores, citando a Adorno, agregan que "[...] las novelas de Kafka tienen una estructura de parábola a la que le falta la clave que permita interpretarla". Para un estudio profundo de la parábola en Di Benedetto y otras precisiones acerca del término, cf. Marta Elena Castellino. "Inquietud religiosa y discurso parabólico en *Mundo Animal* de Antonio Di Benedetto". En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, CEUM, N° 3, 1995, pp. 35-53.

¹³ Sobre la serpiente enroscada sobre sí misma cf. Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Madrid, Ediciones Siruela, 1998, pp. 405-409.

¹⁴ Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 166.

Poco antes Vicuña Porto ha amenazado con matarlo si lo denuncia. Nuevamente podemos hablar de un abismamiento en el que el acontecer humano del mundo de la novela se re-crea en las acciones de los animales: casi al final del relato Zama delata a Vicuña, y las previsiones del protagonista se cumplen. A modo de síntesis, podemos citar nuevamente a Modero y 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 humana.

La aparición de animales en *Zama*, es un recurso que no se agota en un solo modo, sino que, al igual que en la obra de Kafka, se manifiesta en una serie riquísima de facetas.

Lo onírico

Al igual que la *presencia animal*, lo onírico tiene un puesto central al estudiar las obras que nos ocupan aquí: 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. Y no en vano Zama sueña que "[...] era un animal enfurecido, rabioso. Ignoro qué animal, sólo sé que de cuatro patas y muy forzado"¹⁷.

Poder transformador y simbo/ismo

En ambos autores se atribuye al sueño un poder transformador que tiene profundas consecuencias en el transcurrir de las narraciones, lle

¹⁵ Rodolfo Modero. *Op. cit.*, p. 88.

¹⁶ Franz Kafka. *La metamorfosis*. Buenos Aires, Losada, 1970.

¹⁷ Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 61.
p.15.

gando 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 de dicho poder depende la totalidad de la trama.

En la novela del mendocino la influencia de 10 onírico repercute repetidamente sobre el protagonista: 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 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 demás¹⁹.

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 su inconsciente le regala el ya mencionado sueño de la bestia que golpea su cabeza contra una piedra y el que 10 acompaña, sobre un hombre cuyo deambular no tendrá fin²⁰.

¹⁸ *ibid.*, p. 36.

¹⁹ Cf. Teresita Saguí. *La nostalgia del ser como una forma de exilio*. Mendoza, Zeta, 1988, 41 p.

²⁰ A las visiones nocturnas debemos atribuirles, como lo hicimos con la aparición de algunos animales, un valor proléptico. Así, por ejemplo, el horpbre que en la pesadilla camina por el desierto sin rumbo y sin fin, adelanta el destino del protagonista.

En relación con lo que venimos 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 consciente. 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.

La estructura

Thomas Mann escribió sobre la obra de Kafka:

[...] sus creaciones literarias están frecuentemente concebidas y estructuradas por completo en el sentido del sueño: imitan la extravagancia ilógica y angustiosa de los sueños...²¹.

Si consideramos a partir de esta idea *El Castillo*²², observamos que ya no es la presencia del sueño como acción o como cualidad de los personajes, sino que la estructura misma de la narración imita a las pesadillas. Desde el mismo momento de la llegada de K. al pueblo, los sucesos adquieren las características del sueño: se vuelven ilógicos y angustiosos. El personaje vaga de un lugar a otro siempre en pos de una meta que, como en la famosa aporía, no podrá nunca ser alcanzada aun

²¹ Thomas Mann. *Gesammelte Werke*. Bd. X, Oldenburg, Fischer Verlag, 1960, p.772. Citado por Oscar Caeiro. "Kafka en sus ficciones" (sin datos).

²² Franz Kafka. *El Castillo*. Buenos Aires, EMECÉ, 1979, 357 p.

que pennanezca en el mismo lugar. Por otra parte, queda la sensación de que el brío de K. por penetrar ese mundo que se le niega desde la cumbre de una montaña es absurdo. Esa persistencia tiene efectos trágicos.

Tenemos entonces una situación vital cuyas principales características son el estatismo y el infinito (aspecto que Borges señala en el prólogo a *La metamorfosis*²³ como una de las obsesiones rectoras de la obra de Kafka). Ambas características aparecen en *Zama*. De alguna manera Don Diego también camina incesantemente en busca de un castillo: el reconocimiento de sus servicios por parte de la Corte de Madrid. Su andar tendrá los mismos efectos agotadores que tiene para el personaje de *El Castillo*.

Retornemos el episodio de Vicuña Porto: 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. Sobrepasan los límites que la expedición tenía en un primer momento y siguen 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"²⁴. En consonancia con esto, unos párrafos después, afirma: "[...] se me ocurrió que era como buscar la libertad, que no está a Uá, sino en cada cual"²⁵. Se desprende de estos fragmentos el mismo aire absurdo que podemos reconocer en la obra kafkiana.

El infinito al que se refiere Borges, también verificable en la obra de Di Benedetto, está íntimamente ligado con otra obsesión: la subordinación.

²³ Franz Kafka. *La metamorfosis*. Ed. cit., p. 10.

²⁴ Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 163.

²⁵ *[ibid.]*, p. 164.

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, su vagar es un intento constante de acercamiento a las esferas superiores que se ve frustrado una y otra vez, pues no logran ser reconocidos nunca por ellas. A este respecto, valgan las aclaraciones que hicimos en relación al castillo que K. intenta acercarse y la Corte de la que depende el traslado de Zama.

Burocracia y tiempos legales

La *burocracia* que el poder ha instrumentado con el fin de relacionarse con las personas y de que éstas se relacionen con él es incomprendible 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 contratado²⁶, donde los procedimientos oficiales evidencian no tener otro objeto que el cumplimiento de sus formalidades vacías.

Este mismo abuso a la dignidad de los hombres 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:

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.

²⁶ *ibid.*, p. 70 Y s.s.

Pero es necesario hacerlos. Después de un año o dos, lo renovaremos. Entonces sí lo considerará²⁷.

El siguiente fragmento de la escena en casa del alcalde servirá para reforzar nuestra observación sobre el tiempo:

[...] 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 años [...]28.

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 éstas. Los protagonistas pasan sus años sin lograr absolutamente nada²⁹, empeorando cada vez más su situación y su salud; mientras que desde la óptica de 10 superior es insignificante el período que ha transcurrido³⁰.

Tipos de intermediarios y de impedimentos

La manera de manifestarse que tiene la difusa autoridad es siempre mediante *intermediarios* que entorpecen hasta el hartazgo los intentos de ascenso. Gobernadores, alcaldes, mensajeros, etc. son barreras humanas que impiden el paso y el progreso recurriendo a sus engaños,

²⁷ Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 105.

²⁸ Franz Kafka. *El Castillo*. Ed. cit., p. 72.

²⁹ 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.

³⁰ cr. el cuento "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.

y son también los que incentivan el aislamiento, la explotación y la postergación características tanto en la obra del checo como en la del mendocin³¹. Basta considerar la incesante aparición de esa clase de personajes intermediarios (los cuales se reemplazan los unos a los otros) en las novelas de ambos autores, para comprender su importancia³².

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 también 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 el resultado de sus acciones es el mismo que el de los que se oponen abiertamente. En este grupo pueden incluirse, 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.

Con motivo de la partida de Luciana y su esposo hacia España, Diego reflexiona del siguiente modo:

[...] y hacia España, donde nunca fui más que un nombre anotado en papeles, se extendería un pensamiento, una sensibilidad humana impregnada de mí. Alguien, en Europa, sabría quién era yo,

³¹ Cf. Daniel Adrián Israel. Art. cit., p. 149.

³² La parábola *Ante las puertas de la Ley*, originariamente 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.

cómo era Diego de Zama, y lo creería bueno y noble, un letrado sabio, un hombre de amor. Estaba dignificad⁰³³.

Pero en realidad, aunque esto no se dice explícitamente en ningún momento, esa intercesión fracasa o, más previsiblemente, nunca tiene lugar. Podemos agregar aquí el ejemplo del Gobernador citado más arriba.

El amor

Las "queridas"

Es muy difícil, si no imposible, encontrar en la obra de Katka una relación amorosa, capaz de crear lazos estables y trascendentes entre sus personajes. La mayoría de las relaciones están caracterizadas por la fugacidad y por el contacto físico como elemento casi excluyente³⁴.

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 mediar un conocimiento previo y la intención de K. es utilizar a la mujer como medio para comunicarse con alguna autoridad. Además la sensación de asco es predominante en ese primer acercamiento entre ellos "en medio de los charcos de cerveza y toda clase de inmundicias de que el piso estaba cubierto"³⁵.

Zama es también incapaz de crear un lazo afectivo profundo, lo que lo lleva constantemente allímite³⁶,

³³ *ibid.*, p. 90.

³⁴ 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 "serUamada" 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.

³⁵ Franz Kafka. *El Castillo*. Ed. cit., p. 53. 36

Cf. Teresita Saguí. *Op. cit.*, p. 23.

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 reemplazada 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 amorosamente³⁷.

Posteriormente, cuando Luciana ha a partido hacia España, es Emilia (con la que Diego tiene un hijo) la figura femenina mediante la que se intenta reparar la ausencia del amor. Pero el resultado es el mismo: la frustración. 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, como 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 Soledo, con la que Zama entabla en un primer momento una relación epistolar y con la que posteriormente tiene un encuentro íntimo:

La tomé con vehemencia.
Así, sin veda, podía besada. 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.
Ella jadeó un momento más, respiró tomando aliento y me preguntó cuánto [...]³⁸.

³⁷ Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 89.

³⁸ *ibid.* p.136.

Éste 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; ha recurrido a su poder, cuando se le agotaron los otros recursos, 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.

Los visitados del amor

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 desdoblamiento s 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 éste, 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"³⁹. 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, 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 gente⁴⁰.

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

³⁹ *ibid.*, p. 74. ⁴⁰

ibid., p. 135.

tiende para lograr la propia realización y su ausencia tennina por destruir al ser".l. Zama nunca puede realizarse, y el hecho de que no pueda amar, no es una contribución menor a ese fracaso total de su proyecto.

Conclusión

Partiendo de la intensa recepción de Kafka en nuestro país y de la gran influencia que ese escritor ejerció en nuestro medio, hemos intentado un recorrido por la obra capital de Antonio Di Benedetto en la que nos ha sido posible detectar profundas similitudes entre ambos.

Nuestro trabajo se ha limitado a la detección de tópicos kafkianos en el seno de *Zama* para detenninar su funcionalidad. La preponderancia de éstos es atribuible a una análoga experiencia vital de ambos autores, ya que como dijimos pertenecen a ámbitos esencialmente marginales en relación con sus respectivos polos culturales. Vale aclarar que hemos dejado de lado otros tópicos y otros tipos de similitudes, como 10 son las lingüísticas⁴², que también pennitirían establecer semejanzas entre ambos escritores.

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

Para terminar, diremos que por una parte existe una influencia directa y comprobable del escritor checo, pero que por otra hay una verdadera elaboración propia de Di Benedetto sobre esos tópicos, 10 que es atribuible a una vivencia personal de la marginalidad, a diferencia de otros escritores centrales en el canon argentino.

⁴¹ Teresita Saguí. *Op. cit.*, p. 22

⁴² Al respecto compárese lo que afirman Modern y Saer en las obras citadas sobre la lengua de Katka y la del mendocino respectivamente.

RESUMEN

La influencia de Kafka en los escritores argentinos del siglo XX es bien conocida y ha sido extensamente estudiada especialmente en los autores centrales del canon literario, como son Borges y Sábato. Sin embargo, otros autores en los que se manifiesta dicha influencia son sistemáticamente excluidos de los estudios. Entre ellos se encuentra Antonio Di Benedetto. En el presente trabajo se analiza la presencia de una serie de motivos, caracterizados por la crítica como típicamente kafkianos en la novela más reconocida del mendocino: Zama. De esta manera se apunta a completar el panorama de la recepción de Kafka en la Argentina haciendo hincapié en la experiencia regional, que por su contexto específico de producción es mucho más afín a la de Kafka que la de los escritores canónicos. Por otra parte, la detección y análisis de esos motivos constituyen una poderosa herramienta para el estudio de la obra dibenedettiana, pues no se trata meramente de la repetición de tópicos consagrados, sino de la manifestación de una experiencia muy personal del mundo.

Palabras claves: Antonio Di Benedetto - Zama - Franz Kafka - literatura comparada - literatura argentina - literatura alemana

ABSTRACT

Kafka's influence on 20th century Argentine writers is well known and has been studied in canonical authors like Borges and Sabato. Yet, other writers who share this influence are systematically excluded from research. Among them we can mention Antonio Di Benedetto. This paper analyzes a series of typically Kafkaian motives in Zama, the best well known novel by the Mendocinian author. Thus, we attempt to complete the overview of the reception of Kafka in Argentina, emphasizing the regional experience which, due to its specific context of production, is closer to Kafka than that of canonical writers. In addition, the detection and analysis of those motives constitute a powerful tool for the study of Di Benedetto's works, since they are not only a repetition of well known topics, but a manifestation of a personal cosmopolitanism.

Key words: Antonio Di Benedetto - Zama - Franz Kafka - comparative literature - Argentine literature - German literature

