

Zama, bravo mataperros

Pablo Vergara

ILH

CONICET

1. Qué gesto consciente, toma de conciencia o intencionalidad puede ser tan elocuente como un comienzo que se repite tres veces. No una idéntica repetición, sino una insistencia, la reiteración en un comienzo de una misma aunque diferente presencia con cierto valor de síntoma, de formación substitutiva, expresión de un conflicto¹.

2. Primero: En el año 1953, Antonio Di Benedetto publica su primer libro de cuentos, *Mundo animal*, inciendo con él su obra literaria. El volumen, casi no hace falta decirlo, está plagado de figuras animales que más cerca o más lejos de esporádicos personajes o narradores humanos, insisten y reinciden en problemas morales: la familia, la culpa, la crueldad, la fidelidad, los celos, la barbarie, la pureza. Con esta entrada en escritura Di Benedetto *intenta*, tantea su ubicación en el mapa literario argentino en una linde de la tradición del fantástico rioplatense que proveniente de *Sur*. Sus cuentos animales – “historias de animales” llamaba Kafka a los suyos– lo autorizan a trazar otro camino para su proyecto literario².

3. Segundo: *Zama* no es en rigor la primera novela de Di Benedetto. Publicada en 1956, está precedida por la “novela en forma de cuentos” *El pentágono* (1954), cuya (in)determinación genérica aportó generoso material para la producción de varios críticos. Sin embargo, *Zama* abre con el archiconocido y archicitado (aunque no por eso menos sorprendente) episodio de “el mono en el remolino”, por citar el título del libro de Selva Almada sobre el rodaje de la película de Martel,³ *incipit* memorable de la narrativa argentina del pasado siglo. Sigue inmediatamente la “investigación” referida por Ventura Prieto del pez que es insistentemente rechazado por su medio, el agua. Y a

¹ Fedida, Pierre, *Diccionario de Psicoanálisis*. Alianza, Madrid. 1979.

² En *Beginnings*, Edward Said muestra cómo el comienzo de una obra literaria establece un juego de continuidades y rupturas con la tradición anterior. Mediante su primer obra el escritor se *autoriza* a realizar esos deslindes y quiebres. Said, *Beginnings*. Granta UK. 2012

³ Almada, Selva, *El mono en el remolino. Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel*. Random House, 2017.

esta especie de parábola deceptiva, [le sigue, a su vez] la visión un tanto alucinada de un puma “estático (...) liso, sin detalles”, dócil y dispuesto, antes que al ataque, a “una mano cariñosa”. (12)⁴ Todo en menos de 4 páginas, y aún antes del episodio en que Zama espía el baño de las mujeres en el río, es decir, antes de la segunda secuencia narrativa de la novela.

4. Tercero: Pero hay todavía un comienzo anterior. En el año 1943, es decir diez años antes de la publicación de *Mundo animal*, Di Benedetto daba sus primeros pasos como periodista en la revista *Millcayac* con una crónica titulada “Animales mendocinos son mayoría en nuestro zoológico” [es el primer trabajo publicado en el volumen “Escritos periodísticos” de Antonio Di Benedetto, recopilado por Liliana Reales (2016)]. Aunque el título parece tener una agudeza irónica o esconder un chiste, en realidad es tan transparente como no lo parece, y esa es su ironía: por animales mendocinos el joven Di Benedetto –tiene entonces 21 años– se refiere estrictamente a animales del zoológico nacidos en el zoológico; mendocinos, si no por “derecho de sangre” (*ius sanguinis*) como especies nativas de Cuyo, sí, por “derecho de suelo” (*ius soli*), como nacidos en el zoológico de la capital de esa región. En un atisbo de lo que vendrá, el cronista se pregunta por la libertad de esos animales: no de aquellos que teniéndola alguna vez la perdieron, sino de aquellos que no conocieron nunca la vida fuera del muro perimetral del zoológico ni de sus jaulas. Animales encerrados, sin la posibilidad de una *salida*.⁵ Con una escritura precisa pero extraña al lenguaje periodístico el joven periodista interroga a la leona y sus cachorros, a las hienas, a los osos y, cómo no, a los monos, entre ellos, incluso a uno que “tiene la manía del suicidio” (Di Benedetto 2016: 58).

5. El mono y el suicidio, el mono en el remolino, el mono muerto enredado en los palos del muelle. El animal y la muerte, son en Di Benedetto dos polos sobre los cuales se tensa la obra. Los animales como potencia de vida, con toda su capacidad de variación y de enviar a una intuición de lo anómico y prelógico; y la muerte como clausura, cierre complementario, interrupción y silencio. El personaje dibenedettiano es un *ejercitante* en medio de este arco.⁶ Busca su superación por medio del método, por medio de la

⁴ Todas las citas de la novela pertenecen a Antonio Di Benedetto. *Zama* Adriana Hidalgo, Buenos Aires. 2009.

⁵ Tener “salida” es para Pedro el rojo, del relato de Kafka “Un informe para una academia” uno de los propios del animal. Ver Kafka, Franz “Un informe para una academia” *Relatos completos*, Losada, 2006. p. 240 y ss.

⁶ Para la noción de *ejercitante*, ver Sloterdijk, Peter *Has de cambiar tu vida*, Pre-textos, Valencia. 2013. Sloterdijk apunta a la desespiritualización de las prácticas de ascesis, restituyendo a este término su significado de *ejercicio*, y propone una teoría de la existencia fundada en el ejercicio, ya no metafísicamente motivada.

disciplina, pretende mantenerse en medio del arco, de avanzar como una flecha (no otra que una flecha de Zenón) en línea recta hacia la meta de sus aspiraciones: rechazar la muerte, especialmente por mano propia, y rechazar abandonarse al deseo de su propio cuerpo. En los desvíos inevitables de este recorrido proyectado pasa toda la obra. El héroe *dibenedettiano*, víctima de la espera –ahora hablamos de Zama– no es tan sólo un héroe que no actúa (como el de *Paludes* de André Gide o Bartleby) sino uno que debe creer que puede todavía actuar virtuosamente, poniendo a raya sus apetitos, desoyendo su cuerpo y a resguardo de fuerzas exteriores: “achacaba mis *desórdenes* a potencias interiores irreductibles y a un juego de factores externos inescrutables, invisiblemente montados para provocar mi turbación” (87). Es, pues, una cuestión de gobierno, en cuanto esos desórdenes son también des-órdenes, es decir, mandatos erráticos, voluntariosos, despropósitos destinados a turbar a Zama, a impedirle como al pez de la historia contada por Ventura Prieto “la conquista de la permanencia” (11).

6. Más acá de las identificaciones de Zama con los animales que le salen al paso –como le sucede al escuchar a Ventura: “recelaba de pensar en el pez y en mí a un mismo tiempo” (11)– una articulación posible entre esas presencias animales y el asesor letrado indica que en la medida en que Zama se acerca al animal, siente la potencia de fuerzas no reconocibles y toma vigor su determinación de arrojarle a lo que dicta su deseo, hasta el punto de verse él mismo como un animal deseante: “Toda mi disciplina para que el rigor de la prescindencia de mujer no fuese extremo se había quebrantado. Yo era el caballo sobre la raya y la orden de salida se difería” (71); “Yo era un animal enfurecido, rabioso. Ignoro qué animal, sólo sé que de cuatro patas y muy forzado” (82). El animal en *Zama* no está presente, por lo tanto, únicamente en función del reconocimiento de una verdad alegorizada, sino también en función del desplazamiento hacia zonas de sentido desconocidas. No es sólo una entidad de sustancia definida, también es la toma de forma de un poder, de fuerzas que a su vez dan forma a cuerpos extraños. Por eso es de gran importancia el hecho de que Zama se experimenta como un animal desconocido, no hay sentido alegórico en la identificación sino la formación de una intensidad experimentada, de la fuerza que lo atraviesa.

7. Es una constante de la novela que los animales que desfilan por ella han dejado de ser lo que eran (vg. el mono muerto) o son anómalos (el pez rechazado, el puma dispuesto no al ataque sino al cariño) o están en medio de una transformación o intercambio “aberrante”, es decir con otra especie (la araña que incuba los huevos de la avispa, el ala

de murciélago que se transforma en la mujer apuñalada) o son animales indefinidos (el ya citado animal ignorado en el que se ve convertido Zama). El caballo podría parecer a primera vista una excepción. En las ocasiones que aparece, es ante todo el vehículo de Zama, su cabalgadura, es decir un animal-instrumento, mecánico y en consecuencia, se pensaría, ajeno al flujo de fuerzas que afectan al asesor letrado. Pero con mayor detención vemos que esto no es así:

Era día inactivo, por algún santo no muy festejado, y lo inicié con una cabalgata tierra adentro, de ida contemplativa y regocijada, de regreso empecinada en la velocidad, por el puro placer de andar vivamente, ponerse en tensión para guiar y no caer, sentir el ritmo del cuerpo conjugado con el compás del galope... [aquí el discurso de Zama se interrumpe o descansa con puntos suspensivos– y asalta el pero] Pero era también prisa de llegar[,] como si necesitara darme de nuevo con la gente. [(...) y un poco más adelante:] [P]recisaba recibir algo, tener algo distinto, algo que me ocupase y tuviera relación directa conmigo, cualquier cosa proveniente de un ser humano. (72)

8. Animalización de Zama: de pronto en el galope brioso del caballo, Zama y la bestia se confunden. La velocidad, el placer de andar *vivamente* –o abandonado a la experimentación de una vida sin cualidades– la tensión de los músculos y el acompasamiento de los cuerpos, señalan que Zama se funde en el caballo al momento del galope y experimenta la potencia de este como propia. Tanto es así que el repliegue, el resorte de la defensa se activa de inmediato, marcado por los puntos suspensivos en el texto, y al momento le impone necesidad de contacto humano. Así Zama sobre su caballo –el primero, que luego perderá en las carreras y al que “no le tenía suficiente confianza” (86)– no es el mismo que cuando está de a pie. La proximidad del caballo y sobre todo la cabalgata le comparte siempre algo de la potencia del animal. Zama montado prefigura ya al gaucho– gaucho-centauro– Aballay. El caballo es por lo tanto otro de los animales anómalos de la novela y motivo de extrañamiento: el rostro de Luciana en un momento *unheimlich* le parece a Zama el de un caballo (57).

9. Despliegue de excesos sensibles y repliegues que actúan como defensa. La reflexión, el posterior diálogo consigo mismo, lo ataja y reconviene en sus acciones. Así funciona Zama: de darse bríos y juzgarse superior a los demás, a amonestarse y buscar la corrección; de mostrarse a esconderse; de perseguir a perseguirse; de estar dispuesto a la pelea y al duelo, a aliviarse por no haber tenido que hacerlo.

10. En una larga secuencia de la primera parte, lo vemos “lanzado” por las calles en búsqueda de mujer, “reacio a toda brida” (74).⁷ Luego de sucesivos intentos fallidos durante el día, por la noche encuentra grupos de mujeres que abandonan el mercado después de la jornada de feria. La acción adquiere todos los elementos de una cacería: el depredador avista una posible presa en un grupo de cuatro mujeres, lo sigue y selecciona a la que va a atacar, la separa del resto (las mujeres se van dispersando durante la caminata yendo a sus hogares), apura el paso, la persigue; cuando llega a lugar propicio –“los últimos ranchos dispersos, las ruinas del hospital” (75)– está listo para el ataque. Pero cuando la mujer parece que va a ser alcanzada, una jauría de perros le sale al paso a Zama y se le viene encima dispuesto a atacarlo. Desenvaina su espada y se forma una reyerta. Hierde de muerte a tres perros y a los demás logra espantarlos. La mujer entretanto intenta esconderse en las ruinas. Después de la pelea, Zama ya no afectado por la violencia cazadora de hace un momento, se siente “fanfarrón y dominante” (76). El ataque sexual, matizado en su fuero interno a causa de haber variado su disposición, abre la puerta o da paso a la posibilidad de un vínculo contractual: la mujer, mulata y joven, exige a Zama que la tome como criada si quiere tenerla otra vez. Si no, no la verá más. Zama se niega, pero reconoce en la seguridad de la mujer que a pesar de su condición desfavorable en comparación con la suya –hombre, blanco y funcionario del rey– existe un pie de igualdad entre ellos que ninguna razón de Estado puede anular (77). Otro sutil anacronismo de la novela.

11. Días después, al ver su espada colgada en la pared, Zama rememora el episodio de los perros, el cual se le aparece para siempre ligado al encuentro con la mulata: “Pensé que era la única sangre que había empañado esa hoja” se dice, y luego: “Me llamé mataperros”. El grotesco mote que se da a sí mismo contiene como cifradas todas las contradicciones, infamias e irrisorio patetismo del asesor letrado.⁸

12. Hasta acá no me he referido sino a la primera parte de la novela, dejando de lado de momento las dos siguientes. En ellas, si bien los motivos animales no escasean, sí van

⁷ “Aun condenando mi desarreglo, lo sentía poderoso, reacio a toda brida, en la sangre anhelante. Debía contenerme, debía castigarme. Recurrí al encierro en mi habitación. Pero no tenía sueño. [...] No me eché a las calles hasta el anochecer.” (74) La metonimia animal de la “brida” continúa con el motivo del caballo.

⁸ En un trabajo reciente Rafael Arce propone una lectura de *Zama* desde lo grotesco. Para ilustrar esa idea, propone someter la novela a la “prueba de la transformación, en el sentido que da a esta palabra la gramática generativa: ¿qué pasaría si la novela estuviera enteramente narrada en tercera persona? Quizás la trágica historia del asesor letrado aparecería bajo una luz distinta: la irrisión, la ridiculez, el humor. Se trata de una perplejidad crítica difícil de asir y de demostrar argumentativamente, en el sentido en que predomina de modo abrumador una lectura “grave”, “seria”, de la narrativa dibenedettiana” (Arce 2015: 6).

tomando una forma más difusa (el hambre es un motivo central en la segunda), menos dirigida y tal vez más eterea y ubicua. Entre los pasajes más célebres de estas partes se encuentra el de la poética animal de Manuel Fernández (138-9), y el del hijo de Zama mimetizado entre la tierra y las gallinas en la segunda parte (147, 168) (dicho sea de paso, descubriendo el mimetismo más de cincuenta años que Bates o Müller los primeros científicos que estudiaron este mecanismo de defensa de algunos animales en el siglo XIX). Escritura y mimesis, Libros e hijos. Estos dos pasajes se relacionan entre sí, llenos de sustituciones e intercambios. Sin embargo en lo que queda de tiempo quisiera comentar brevisísimamente un par de aspectos de la versión de *Zama* de Lucrecia Martell, en relación con el tema que venimos tratando.

13. No es difícil darse cuenta de la potente fuerza de apelación que Martel reconoce en los pasajes con animales de la novela al ver su película. Pareciera ser que no ve imágenes y secuencias dotadas de sentido (hermenéutico), sino en las que es posible experimentar el sentido como vacío. No polisémicas sino asémicas, afásicas (Barthes). En una entrevista luego del estreno en Buenos Aires dice sobre la secuencia del mono: “decidí no filmar[la] y dejar que otra persona más atrevida lo intente” [con Diego Brodersen, Página/12]. Sin embargo en otra entrevista [¿anterior?] dice haber intentado varios planos del mono flotando pero que el resultado nunca llegó a parecerle el adecuado. Por otro lado, hay en la película una intención declarada de presentar a los animales, dice ella “más corridos de lo real” [con Matilde Sánchez, Suplemento Ñ, Clarín]: perros con cortes de pelo extraños, además de algunos proyectos de producción que no resultaron: poner cuernos más grandes de los normales a los bueyes, pelucas a las gallinas.

14. Estos elementos además vienen acompañados con el sonido de la película que mezcla sonidos naturales con otros electrónicos, dándoles una coloración “sospechosa: “Guido [Beremblum, sonidista] armó una biblioteca de sonidos sospechosos, que estuvieran entre el dispositivo tecnológico y lo biológico, sobre todo de animales. Un ejemplo es el pájaro campana: uno lo escucha y no puede creer que un ave haga ese sonido” [con Diego Brodersen, Página/12]

15. Estos animales “corridos”, “sospechosos” testimonian a su manera el desfase anómalo de los animales de la novela, su condición de ser animales en-formación, informes, no estables, no idénticos. El plano de la llama que entra y camina en la casa de la gobernación y se detiene frente a la cámara, transmite de sobra esa dislocación.

Bibliografía citada

- Almada, Selva. *El mono en el remolino. Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel*. Random House. 2017.
- Arce, Rafael. “El ejercicio de la espera: para una lectura de lo grotesco en *Zama* de Antonio Di Benedetto.” *Artelogie*, 2015. <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article375> (3/02/2018).
- Brodersen, Diego. “Lejana tierra mía”, entrevista con Lucrecia Martel. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/63274-lejana-tierra-mia> (11/12/2017).
- Di Benedetto *Zama*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires. 2009.
- *Escritos periodísticos*. Liliana Reales (Comp.). Adriana Hidalgo, Buenos Aires. 2016.
- Fedida, Pierre. *Diccionario de Psicoanálisis*. Alianza, Madrid. 1979.
- Kafka, Franz. “Un informe para una academia”. *Relatos completos*, Losada, Buenos Aires. 2006.
- Martel, Lucrecia. *Zama* (film). 2017.
- Said, Edward. *Beginnings*. Granta, UK. 2012.
- Sánchez, Matilde. “‘Zama’, una película como reescritura virtuosa”. Entrevista con Lucrecia Martel. 15/09/2017. https://www.clarin.com/revista-enie/escenarios/zama-pelicula-reescritura-virtuosa_0_SkPIW6Fqb.html (21/12/2017).
- Sloterdijk, Peter. *Has de cambiar tu vida*. Pre-textos, Valencia. 2013.