

Ley y comunidad en *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto

Pablo Vergara
ILH-CONICET

1. De los quince cuentos que forman la segunda edición —definitiva o corregida por el autor— de *Mundo animal* (o diecisiete si se consideran dos cuentos que fueron desechados de la primera¹), en al menos doce de ellos ocurre un encuentro entre un hombre o una mujer, digamos un animal humano, y un animal. De estos, en diez un animal irrumpe alterando la vida de un personaje, y en siete ese animal, que no es uno y el mismo, sino que varía en su forma y especie, se queda a vivir con aquel personaje (a veces, incluso, *en* aquel personaje), también variable, pero de otro modo.

2. Hasta bien entrados en esta década (e incluso hasta este lustro podría decirse) los animales dibenedettianos han sido vistos y entendidos como una alegoría o como la representación de otra cosa, en su mayoría como alegoría de pasiones y afectos humanos: el miedo, la inocencia, la ira, etc. y donde cada uno de estos afectos aparecen tratados como entidades *discretas*, concretas, es decir, como fuerzas codificadas.² En parte, esa buena porción de la crítica actuó de buena fe: leyó y siguió la declaración de intenciones que el propio Di Benedetto autor había sembrado en algunos prólogos y

¹ Para una completa relación de los cambios y diferencias de las dos ediciones de *Mundo animal* ver Mauro, Teresita "Mundo animal, las ediciones" en su tesis doctoral *La narrativa de Antonio Di Benedetto*, pp. 213-220. Universidad Complutense de Madrid, 1992.

² Malva Filer: "El *simbolismo* animal, manifiesto en *Zama*, es una constante en la obra de Di Benedetto (...). En sus cuentos y novelas se encuentran animales cuyas apariciones *interpretamos, según la psicología analítica, como encarnaciones* del instinto o la libido. (1982 90, cursivas mías); Teresita Mauro: "Los animales [de *Mundo animal*], como en los antiguos bestiarios, adoptan formas representativas para *materializar* angustias, temores irracionales que invaden y torturan a los personajes. Adquieren el valor de signos alegóricos para reflejar el horror de la conducta humana y la alienación generada por un mundo exterior (...)" (1992 212, cursivas mías); Marta Castellino, en un artículo sobre MA titulado "Temas y contenido esencial", escribe: "Despunta también como medio expresivo ese *simbolismo animal* que será recurrente en la narrativa de Di Benedetto; muchas veces los animales parecen *simbolizar las fuerzas destructivas* del ser humano." (1995, 42, cursivas mías); J. Néspolo: "No obstante, *en el plano de la significación* los animales *encarnan*, tanto en este volumen [*Mundo animal*] como en algunos relatos finales publicados en *Absurdos*, la misma dualidad que caracteriza al mundo humano: la desgarrada y eterna lucha entre el Bien y el Mal" (2004, 53, cursivas mías)

entrevistas, al dar impresiones acerca de algunos motivos de sus obras³. Así, en el prólogo de la edición de 1971 de *Mundo Animal* se lee: “el libro lleva propósitos moralistas y es una convocatoria, con intermediaciones de crueldad y horror, a la meditación sobre la perfectibilidad del ser humano” (1971, 9).

3. Si las figuras animales de *Mundo Animal* no son más que el reflejo o la encarnación de pasiones e instintos humanos, el cuento se reduciría al “conflicto” (sartreano) que se representa entre el personaje y esas fuerzas “encarnadas”, por lo que la forma del encuentro, vale decir el cuento propiamente tal, sería lo puramente contingente: lo narrado, lo fabulado, el cuento mismo, no importan ante su “clave” (*i.e.*, el tipo de lucha que el hombre en un sentido general, entabla a fin de cuentas consigo mismo). Por el contrario, se trataría de mirar aquí a los animales desde el punto de vista de su gran ambigüedad y de la potencia de su significación, no calculada ni codificada, sino alusiva y “mimética” en el sentido del que se habla del mimetismo de ciertos animales, parcial, variable, dúctil.

4. Pensemos una vez más en la imagen, evocada cientos de veces (pido disculpas por hacerlo de nuevo), del mono muerto entre los palos del muelle, flotando en el agua, de la novela *Zama*. ¿Qué hay en esa imagen que la hace tan pregnante, tan potente? Desde luego, no parece ser tan sólo el hecho de que Diego de Zama se vea a sí mismo en ese cadáver de mono, o se le presente su situación actual en ese “ir y venir”, “por irse y no” del cuerpo que flota en el agua. Es cierto que la misma imagen vuelve en la novela, recuperada por la lectura en ciertos momentos del enlazarse y desenlazarse de la suerte del asesor letrado. Además, otros textos dibenedettianos la volverán a evocar, como bien lo notó Julio Schvartzman en ese impecable texto “Volverse mono. La lengua de A. Di Benedetto” (2008), donde la imagen del mono de *Zama* vuelve, “en una asociación muy fuerte” con otro mono, en lo que tiene de paradójal, pudiendo intuirse su fondo inaprensible (“esa irónica liberación” (188), a propósito del deseo cumplido del mono cuando ya ha muerto). Pero además hay algo de la imagen misma, por sí sola, podría decirse “aislada” (por el modo excepcional con el que Di Benedetto encuadra y crea diferentes planos visuales en su prosa), que no sabremos decir qué es pero que tal vez no es algo más, sino *algo de menos*, producto de la sustracción o detención del sentido

³ Cito por lo menos dos referencias: El “Borrador de un reportaje” de la segunda edición de MA, Buenos Aires, Fabril editora, 1971, suerte de prólogo en forma de entrevista; y la conversación con Günter Lorenz de su libro *Diálogo con America Latina*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pomaire, 1972.

antes que de la cristalización de sentidos nuevos; de un fondo de significación subyacente a todo (nuevo) sentido.

5. La ambigüedad de los animales: el “mantenerse [a pesar de todo] en el umbral de lo simbólico” (Bailly, 24).⁴ La fascinación que producen puede tener que ver no sólo en lo que se nos parecen o en lo nos diferencia, siguiendo ese ámbito categorial de lo propio, sino también con el hecho de que nos permiten tener una noción de lo que podría ser una experiencia de lo impropio. De ese “Impulso expropiativo” que Esposito [y también Bataille, y otros] reconoce en toda relación de comunidad: “encuentro, *chance*, contagio más intenso que cualquier cordón inmunitario”(49).

6. En los encuentros de *Mundo Animal* se da esa relación entre dos singularidades que determina una “*philia politiké*, o una amistad política” (Lemm, 174), amistad que no es ajena a una rivalidad contraria, sino que ante todo está fundada en una relación agonística. Tal es lo que ocurre en el cuento “Amigo enemigo” (el título es de lo menos inocente), entre el personaje narrador y el pericote, rata que se instala a vivir en su casa sin que el narrador lo quiera pero sin impedirlo tampoco. La relación que se establece en un comienzo sería, siguiendo un paradigma científico, del tipo del que la biología llama “comensalismo” (de *cum mensa*, compartir la mesa, cuya raíz *cum* es la misma de *communitas*), donde una parte se ve beneficiada de la convivencia (el pericote) sin que la otra se beneficie ni salga perjudicada de ella. El narrador sería quien *da*, en la medida que la rata obtiene casa y comida, las migas de pan que le provee pensando que su estadía será pasajera. Al narrador no le molesta la compañía de la rata a la que no ve, hasta que comienza a escucharla roer los antiguos libros de su padre, única herencia dejada luego de su suicidio. Los libros y la mudez, porque al ver a su padre colgado de la ducha, el narrador, que entonces “tenía 19 años y estaba enamorado” (45) –precisa– se queda mudo. El pericote luego de un tiempo ha crecido enormemente y un día que el narrador está escribiendo una carta a su hermana, cebado de papel y migas de pan, sale del cajón de los libros para atacarlo:

⁴ Con esto quiero sugerir (aunque no habrá tiempo de profundizarlo acá) que el abordaje de las figuras animales que llevo a cabo en mi investigación no se guía teóricamente sólo por el hilo de los estudios acerca de la *bios* y la biopolítica, ni tampoco asumen del todo las ideas de la crítica poshumanista, ya que estas dos importantes líneas actuales del pensamiento del animal, y de la animalidad tanto de animales como de humanos, están fundadas sobre una lógica de diferencias que asumen con ella una categoría de conocimiento que oculta y sobrepasa (es decir, pasa por alto) esa ambigüedad y elusividad del animal como problema teórico.

Y grande, deforme, pelando dientes, avanzaba, avanzaba, arrastrado, gomoso, hasta que sentí en mi mano la lapicera y se la lancé como un puñal. Se le clavó en el lomo y vi la sangre brotar en un chorro mugriento, curvo, decadente pero continuo en su manar.

Desfallecí. Caí en mi lecho, boca arriba, abandonado, vencido. El miedo y el asco me forzaban a la lasitud fatal y me forzaron, ¡oh, maravilla!, me forzaron un aliento de voz que yo no sabía qué era y creí sería, deseé que fuese, una flauta. Y mi arroyito de voz era el terror afinándose en música al paso por una flauta. (48)

7. La enemistad entre el hombre y el pericote trasunta el fondo de una relación comunitaria que entrañando el conflicto acaba por otorgar un don al narrador. Es el pericote, convertido en un “monstruo repelente y fiero” al salir del cajón, quien mediante su ataque, restituye la voz al narrador, forzándola por “miedo y asco” a salir. A esa enemistad de raíz inmunitaria, que rechaza y repele la diferencia, se solapa – ambivalente y ambigua–, una amistad de estirpe nietzscheana –es decir, de valores invertidos– fundada en el antagonismo entre fuerzas vitales (Lemm, 159) y que es una amistad que dona (“que hace regalos”, según dice Zaratustra) aun por medio de la lucha agonística. El ataque del pericote se transforma incluso en un acto de justicia, pues restituyendo la voz al narrador pone fin al prolongado duelo del hijo que no había superado la muerte del padre; y que comiéndose los libros lo libera de una pesada herencia de la que no había podido deshacerse: “Esos libros me resisten, mas quiero conservarlos. No quería que el pericote se los comiera.” (46) había dicho anteriormente.

8. Los cimientos moralizantes que sostienen los relatos, por lo tanto, pueden ser socavados en virtud de la ambivalencia contenida en las figuras animales. A una moral que se pondría en juego mediante el conflicto entre el personaje humano y la fuerza encarnada, fuerza codificada⁵, como dijimos, otra lectura superpone una dinámica variable de fuerzas intensas que no dan como resultado una ley moral sustancializada sino, a lo sumo, la levedad y el resplandor evanescente que señalarían el fundamento místico de toda ley, el no acceso posible a la Ley como en la parábola kafkiana. Con el fin moralista de asumir los errores y la responsabilidad de las faltas cometidas contra el “prójimo” (por ejemplo, en los cuentos “Hombre-perro”, en “Rojo de culpa” o en “Volamos”, donde se tematizan la maldad contra el otro, la resistencia a aceptar la responsabilidad en acciones injustas y la infidelidad, respectivamente) la figuración de estas “faltas” por agentes animales permite ejemplificar e instruir acerca de ellas

⁵ En “Amigo enemigo” la codificación sería: “el pericote simboliza la Guerra (un animal que se alimenta del hombre hasta volverse monstruo).” (Arce, 2016. Ver bibliografía).

mismas. Pero el animal en tanto “irresponsable”, (es decir, que no-responde, cuestión que Derrida ha intentado ponderar interrogando a la tradición filosófica que ha negado esta facultad a su modelo de animal⁶) e “irracional” como dice DB en su prólogo, da otro sentido a la falta, y no pide perdón, ni acusa la culpa: en este sentido, *Mundo Animal* es un ejemplo de lo que proscribía, de una no-moral, de la no-responsabilidad y del no castigo, donde la acción correcta se confunde con la acción necesaria.

9. Pero todo esto, paradójicamente, no convierte al Di Benedetto autor que habla en el prólogo de *Mundo Animal* en un moralista ingenuo que malogra cada una de sus buenas intenciones (aunque de algo de ello no se zafe). Tal vez incluso sea lo contrario, ya que luego de mencionar algunas de las claves morales de sus cuentos, se detiene para cambiar el rumbo del prólogo hacia una desintegración progresiva de lo recién sostenido: “Falta contarle que allá mismo me volví contra esas facilidades que estaba otorgando, porque cavilé que de tal modo coartaría lo que aguardaba de los lectores: que cada uno pensara, descubriera, inventara más de lo que yo tramé o de lo que se me reveló al escribir mis cuentos.” A lo que continúa diciendo: “los tales cuentos son ordenamientos de sueños”; y al final, a la pregunta “¿Concibe una definición ultrasintética de *Mundo Animal*?” remata diciendo: “Es un delirio.” (1971, 11).

10. Julieta Yelín, en su libro *La letra salvaje* (2015) da una respuesta contextual a la pregunta preliminar e hipotética de por qué los relatos con animales habrían proliferado en la década del 50: “creímos que era posible entender esos textos como respuestas literarias a un horizonte ideológico-cultural, a la vez que interpretar la opción por los imaginarios de animales como un modo literario de réplica a un conflicto que afectaba directamente las concepciones vigentes acerca de lo humano.” (14) De un modo análogo aunque diferente, Derrida se preguntó acerca de la abundancia de figuras animales, y hasta de cierta “compulsión psíquica y libidinal” por su creación, no en el marco de un horizonte temporal definido, sino en la esfera extemporal del *corpus* de textos que “mantienen un discurso sobre el poder”, que incluye fantasías, alucinaciones y delirios zoopoéticos de todo tipo, también de alegorías “de codificación retórica” (2010:109). Y si bien deja la cuestión abierta, no deja de sugerir que pertenecería a algo “de la naturaleza o de la estructura esencial del ámbito de lo político (...) el producir de forma fecunda semejante proliferación de bestias” (*ibid*). Agregando que: “de lo que no

⁶ Ver ¿Y si el animal respondiese?, capítulo 3 de *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Trotta. Madrid, 2008.

debemos prescindir (...) [para abordar la pregunta] es de la economía del olvido como represión y de cierta lógica del inconsciente político que se afana en torno a todas esas producciones proliferantes.” (*ibid*).

11. Hasta aquí no se ha querido dar una respuesta concluyente a la importancia de las figuras animales en *Mundo Animal* ni en el resto de la obra de Di Benedetto, y tampoco acerca de su función o al significado de estas. Si bien Di Benedetto entra en el recorte temporal que Julieta Yelin ha definido como del comienzo de los imaginarios posthumanista en torno a las figuras y pensamiento del animal, el asedio y la proliferación de imágenes animales en la obra del mendocino también se perciben arraigadas a economías y lógicas que resisten dicho recorte.

12. Gabriel Giorgi, en una reseña del libro citado de Yelin dice que un “automatismo en nuestros modos de leer nos lleva a ver en la infinidad de animales que pueblan la literatura una *figura* de otra cosa: el animal escrito tiene, para nosotros, frecuentemente una existencia metafórica, alegórica, en todo caso tropológica” (Giorgi s/n). Esto es lo que en este trabajo también se ha querido sugerir o demostrar. Y sin embargo, como dice Di Benedetto (y nos recordó Julio Schwartzman), “hay un pero” (Di Benedetto 545). Dentro de las constantes formales de los nuevos imaginarios sobre animales que detecta Yelin, está la que llama “la caída de la metáfora animal” (99-122) que Giorgi resume de esta manera: “el animal llega a la escritura menos para encarnar o figurar un significado, como metáfora o alegoría, sino al revés, para disolver la significación, para abrir otras líneas de afecto, de sensación, de percepción.” (Giorgi, s/n). Y bien, ¿cuál es el pero? Tiene que ver con la asimilación, sin matices, de la metáfora y de la alegoría animal –que en realidad deberíamos entender como una alegoría y una metáfora ultra codificada, ya que así es como la piensa Yelin– con la categoría más compleja, según queremos sostener aquí, de lo tropológico. Parfraseando y cambiando (tergiversando) lo antes dicho por Derrida, se podría decir que está en la naturaleza y en la estructura del ámbito del lenguaje literario la proliferación de imágenes, figuras y de sentidos de todo tipo (incluidas la sustracción del sentido) cuando una escritura se acerca al animal. Es algo que el animal del lenguaje literario *da*, gratuita e incesantemente –ya el animal mismo nunca se da–, y que no pasaría solamente por una decisión calculada en una poética o en el imaginario de un escritor. Pertencería a lo que Paul de Man llamó justamente “la dimensión tropológica del lenguaje” (36) que no deja de producir significaciones. En los “nuevos imaginarios animales” es en virtud de esta dimensión

tropológica que la figura animal puede cambiar o disolver sus significaciones.

Bibliografía.

- Arce, Rafael. “Del símbolo a la metonimia via Kafka. *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100007>
- Bailly, Jean-Cristophe. *El animal como pensamiento*. Metales pesados. Santiago, Chile. 2014.
- Derrida, Jacques. *La bestia y el soberano I*. Manantial. Buenos Aires. 2010.
- Di Benedetto, Antonio. *Mundo animal*. Compañía General Fabril Editora. 1971.
- *Mundo animal*. En Di Benedetto, Antonio *Cuentos completos*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2007.
- *Cuentos completos*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2007.
- Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Amorrortu. Buenos Aires. 2012.
- Giorgi, Gabriel. “Animales críticos” en www.bazaramericano.com 2015.
- Lemm, Vanessa. *La filosofía animal de Nietzsche*. Ediciones UDP. Santiago, Chile. 2010.
- Man, Paul de Paul de Man. *La resistencia a la teoría*. Visor. Madrid. 1990.
- Schwartzman, Julio. “Volverse mono. La lengua de Antonio Di Benedetto”. En *Zama I*. Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras–UBA. 2008. Pp.187-192.
- Yelin, Julieta. *La letra salvaje*. Beatriz Viterbo. Rosario. 2015.