

ZAMA: ENTRE TEXTO, ESTILO E HISTORIA

«Salí de la ciudad, ribera abajo, al encuentro solitario del barco que aguardaba, sin saber cuándo vendría.

Llegué hasta el muelle viejo, esa construcción inexplicable, puesto que la ciudad y su puerto siempre estuvieron donde están, un cuarto de legua arriba.

Entreverada entre sus palos, se menea la porción de agua del río que entre ellos recae.

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 irnos y no»¹.

Así empieza la narración de la que nos vamos a ocupar. Indecisión, ver extasiado y hasta morbosamente un espectáculo como es el agua semiestancada de un fondeadero que no dice nada abiertamente pero sugiere irse, viajar. Sugerencia inopinadamente reafirmada por la presencia de un cadáver de mono: un viaje río abajo y «post-mortem», un viaje no sentido por el viajero pero visto por el protagonista, don Diego de Zama, involuntario testigo y, a la vez, interesado curioso que viene a esperar correspondencia —estamos en 1790, en el corazón de la cuenca del Plata, en el Paraguay, la ciudad en que transcurre

¹ ANTONIO DI BENEDETTO: *Zama*, nueva edición corregida por el autor, Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1967, pág. 5.

la acción no es nombrada una sola vez— de su mujer, que lejos, muy lejos, esperaba también el ascenso del marido: su traslado a Buenos Aires o a Santiago de Chile.

¿Quién es este extraño hombre que espera?

«El doctor don Diego de Zama!... El enérgico, el ejecutivo, el pacificador de indios, el que hizo justicia sin emplear la espada. Zama, el que dominó la rebelión indígena sin gasto de sangre española, ganó honores del monarca y respeto de los vencidos. No era ése el Zama de las funciones sin sorpresas ni riesgos. Zama el corregidor desconocía con presunción al Zama asesor letrado, mientras éste se esforzaba por mostrar, más que un parentesco, cierta absoluta identidad que aducía. Mostrábale al corregidor antiguo la asesoría, en rango segundo en toda la extensión de la provincia, exactamente luego de la gobernación. Pero, al hacerlo, Zama asesor sabía, sin que pudiera esconderlo, que en este país, más que en los otros del reino, los cargos no endiosan, ni se hace un héroe sin compromiso de la vida, aunque falte la justificación de una causa. Zama asesor debía reconocerse un Zama condicionado y sin oportunidades.

A esta altura del duelo, Zama el menguado podía sospechar que Zama el bravío quizá no tuvo tanto de aguerrido y temible: un corregidor de espíritu justiciero puede seducir fácilmente la voluntad de esclavos estragados por meses de represión más que violenta, cruel.

Yo fui ese corregidor: un hombre de derecho, un juez, y esas luces, en realidad, sin ser las de un héroe, no admitían ocultamiento ni desmentidos de su pureza y altura. Un hombre sin miedo, con una vocación y un poder para terminar, al menos, con los crímenes. Sin miedo.

”Le he dicho quién *era* Zama.” Un resplandor de mi otra vida, que no alcanzaba a compensar el deslucimiento de la que en ese tiempo vivía.

Zama *había sido* y no podía modificar lo que fue. Podía creerse que me determinaba un pasado exigente de mejor porvenir» (pág. 13-14).

Un hombre que era, que ahora se siente débil imagen del anterior, un hombre que contra lo que pudo creer no se perfecciona o, por lo menos, no asciende, sino que, por el contrario, empieza a desdibujarse lentamente respecto de lo que creyó era su decidida personalidad. Un

hombre de dignidad elocuente, con su pasado real promesa de un brillante futuro que nota que se envilece, lenta pero seguramente.

Un hombre que quiere dar salida a su pasión malamente reprimida y que sin embargo se complica: porque, casado, vive como soltero; galán, pero adúltero; criollo, pero con preferencias españolas:

«... yo, que soy americano, el único americano en la administración de esta provincia, aunque tenía probada mi lealtad al monarca, proclamé, en la fiesta que sólo me conformaba con mujeres españolas. Mi esposa, sobre hallarse lejos, era también americana y, en consecuencia, mis palabras únicamente significaban una cosa: que yo codiciaba o poseía ya a una mujer de la colonia, en franco adulterio, por ser yo casado, y si la hembra también lo estaba, en redoblado delito.

Me encontré, de pronto, elaborando una justificación: yo solamente quise decir mujer blanca, como opuesta a indias, mulatas y negras, que me inspiraban repugnancia, y eso, me atreví a mentir, en la hipótesis de que se tratara de una licenciosa notoria y de cualquier modo como posibilidad. *Estaba totalmente confundido y me envolvía en palabras sin darme salida, porque patente se me representó una situación de desfavor para mi probable traslado. Si el asunto se tomaba como ofensa de un americano contra el honor de los españoles y alguien interesado se encargaba de abultarlo, podría estorbar mis demandas ante el propio virrey»* (pág. 27).

Forzado continente, pero temeroso del fuego de las mulatas, y, sin embargo, bastaba que una noche estuviese «compacta, dura, y me comunicaba su energía. Delante iba una forma de mujer y era ya como tenerla, con una certidumbre que nada podía alterar. Mi cuerpo adivinaba el suyo» (pág. 58).

Un hombre que se aísla y sólo encuentra áspero y desfavorable diálogo consigo mismo, un hombre que sueña y le teme a las pesadillas: sin saber por qué verdaderas alegorías de su ruindad interior de lo que es consciente. Un ser que testigo del peligro del salto de una araña venenosa contra un ser indefenso, no avisado del peligro, opta por dejarla deambular por su cabellera, por la cara, por el cuello y nada... ningún sentimiento de compasión o adhesión, nada... sólo el temor de que el hombre en peligro despertara y le recriminara su paciente y criminal conducta.

Cinco mujeres se suceden: Marta, esposa y lejana; Rita, beldad

criolla, pero entregada a otro que termina por vejarla y exponer su pecado a la luz pública; la mulata de las ruinas; la pesadilla de los sueños, y Luciana, la española, que promete mucho y da poco, y que termina por embarcarse con su marido —deseoso de convertirse en indiano— rumbo a España. Y en el puerto, olvidándose un tanto de identificar a la que partía:

«Después, adosado sin peso a un fardo del puerto, me tomé como un anticipo de descanso.

Faltaba luz, por las nubes cerradas, que no cuidaban el cielo, sino el suelo, de tan descendidas. Las palmeras acongojaban sus verdes. El azul toleraba, sin batalla, la corrosiva infiltración del gris. Grávida de humedad, posesiva, la atmósfera había suspendido la vida. Surto en las aguas iguales, sostenía el barco una quietud sin memoria.

No lo vi zarpar. En cierto momento, ya no estaba y la gente se había dispersado del puerto» (pág. 101-2).

El paisaje, este quedo paisaje fluvial y bochornoso, nos ilumina sobre el estado de un alma que, más allá o más acá de la conciencia que discierne, se asocia a un simple estar sin quererlo, a un vivir que más parece vegetar o sobrevivir.

La segunda parte, dijimos, se titula «1794», lo que equivale a decir cuatro años después. Los primeros párrafos nos hablan de lo sucedido en esos cuatro años pasados y nos adelantan el porvenir; sin embargo, no cuentan ninguna historia, no nos informan de ningún episodio; sólo se reducen a exponernos un particular sistema teológico:

«Me remontaba a la idea de un dios creador. Un espíritu que no hacía pie en nada, capaz de establecer las leyes del equilibrio, la gravedad y el movimiento. Pero su universo era una rotación de bolillas, mayores o menores, opacas o luminosas, en un espacio preciso, como recortado por el alcance de una mirada, en el cual el sonido resultaba inconcebible.

Entonces, por mis necesidades, el dios creador tomaba la figura de un hombre, pero no podía ser verdaderamente un hombre, porque era un dios, ajeno y remoto. Un anciano de melena y barba blancas, sentado en una roca, que contemplaba con cansancio el universo mudo.

Sus cabellos eran de siempre blancos. Había nacido anciano y no podía morir. Su soledad era atroz. Aciaga.

Como un dios no puede crear dioses, pensó crear al hombre, para que éste los creara.

Creó entonces la vida. Pero antes de crear al hombre, hizo las culebras, los gérmenes de la peste y las moscas, dio fuego a los volcanes y *removió el agua de los mares*. *Precisaba extirpar el tormento y una cierta cólera que la soledad había puesto en su corazón.*

Después realizó una obra de amor: el hombre, y lo rodeó de bienes.

Pero el dios fracasó, porque el hombre creó multitud de dioses que no miraban bien al primero y no sólo se repartieron el universo, sino que algunos de ellos impusieron hegemonías. El mayor fracaso del dios consistió en que podía ver al hombre, pero el hombre no podía verlo a él, no podía devolverle ninguna de sus miradas enternecidas de padre.

El dios quedó solo e irritado. Dejó que los frutos del bien *se multiplicaran por sí mismos o por obra del hombre; pero no eliminó los males y desde entonces, para manifestar su presencia, se complacía en agitarlos, ora aquí, ora allá. Otros dioses advenedizos le ayudaban*» (pág. 104-5).

Es que también el protagonista se siente un dios, aunque humillado y herido de muerte por la indolencia, el fastidio, el no pasa nada, la lucha interior. Mientras se degradaba, debió abandonar la posada, debió disminuir la cantidad y calidad de las comidas, debió tomar más mate, hacerse el mate; hasta tuvo un hijo con una viuda miserable, y, más aún, creyó que el hijo lo ataría más, pero la indiferencia hace que lo ceda con madre y todo a un subalterno. Marta, la lejana y querida esposa, ya no le daba pena, no le sugería nada: «El pasado era un cuadernillo de notas que se me extravió» (pág. 125).

Luego el misterio, la soledad de un aposento en una casa a su vez aislado de otro pabellón, habitación también pero de seres que más parecían fantasmas que de carne y hueso; sólo un pasillo y una escalera unían los aposentos y patio de don Diego de Zama con la casa propiamente dicha, misteriosamente habitada por esfumados propietarios. Un amor, también, un amor ardiente con una mujer crepuscular y un final de horror donde la muerte, el dinero rufianesco, la niñez y la lujuria se dan la mano para hacerlo más truculento, para llevar al protagonista a la convulsión desesperada, a la tortura indecible y, como paso de catarsis trágica, a la reflexión fría, descarnada, calma y profunda.

La tercera parte, titulada «1799», es la más breve. Aquí es la aventura la que preside la acción. Enrolado en una partida que habría de buscar al legendario y peligroso bandido Vicuña Porto, encontramos a don Diego de Zama incluido en un grupo militar que se mueve en el bosque. Él que siempre creyó en poder viajar río abajo, al sur, se decide por la dirección contraria. Ahora su meta no es un cómodo traslado a la capital del virreinato, es capturar un bandido, es hacer méritos ante los ojos de su majestad, es internarse en el inseguro Chaco, es un cambio que lo impulsa a la acción. No obstante, la intención de aventura que pudo implicar un cambio, cambio íntimo, sólo sirvió para hacerle notar aún más su degradación, porque él, cazador de hombres, se convierte de pronto en instrumento del bandido. El valiente corregidor de otros tiempos ha parado en un cobarde traidor, en amedrentado cómplice.

La contradicción es violenta, tanto como la fiesta del triunfo de los indios del cacique Nalepelegrá: para celebrar el triunfo de una pelea contra su enemigo, se reunían ahora para pelear entre ellos. La borrachera que luego inmoviliza a don Diego no es sino un símbolo:

«Vicuña Porto.

Denunciarlo. Volver.

Levanté la cabeza, apenas, para que los ojos buscaran.

No estaba entre los tumbados.

Parrilla dormía. De espaldas, abierta la boca, torcida la cabeza.

Despertarlo. Decirle. Llamar, los dos, a los seis, ocho, soldados dormidos, los más próximos, e ir por él.

Sí.

Debía hacerlo. Llamar a Parrilla, decirle...

Pensaba todas las acciones, pero no conseguía moverme.

Tenía rodeadas las piernas con los brazos, el cuerpo como embalado. Para que lo transportaran, no para desplazarse. Hubiera sido terrible que alguien me exigiera que lo hiciese poner de pie, al cuerpo» (pág. 185).

Así como sentía su cuerpo embotado, impotente para ordenarle moverse, o tan sólo un movimiento, su espíritu se sentía débil, su angustia terminaba en dejarse estar, o en dejarse llevar por los acontecimientos, sin fuerza para oponérseles, sin voluntad de protagonizarlos. Pero podía pensar, podía reflexionar:

«Entonces, pensando que él se hallaba entre nosotros y nosotros padecíamos necesidades, fatigas, tropiezos y muertes por encontrarlo, se me ocurrió que era como buscar la libertad, que no está *allá*, sino en *cada cual*» (pág. 187).

Capacidad de reflexión que lo lastimaba tanto o más que el cerrado bosque «y-cipó». Cuando por fin se decide por informar al capitán Parrilla sobre la presencia del bandido en el mismo pelotón, su informe tiene todas las características de una delación.

La extraña procesión de varios centenares de indígenas ciegos, guiados por niños videntes, tiene su correspondencia en esa expedición desgraciada que, comandada por Parrilla y Zama, buscaba a un bandido que estaba nada menos que en el pelotón de sus soldados. Indios ciegos por la feroz venganza de sus enemigos, ciegos y, por lo tanto, sin el temor tantas veces sentido por Zama de hacer algo a la vista de alguien: sentir vergüenza no por el hecho vergonzoso visto, sino por el temor al testimonio ajeno.

El motín contra el capitán Parrilla le desata las manos, le deja libertad de movimientos, mas se seguía sintiendo interiormente maniatado.

«Me pregunté, no por qué vivía, sino por qué había vivido. Supuse que por la espera y quise saber si aún esperaba algo. Me pareció que sí.

Siempre se espera más.

Sin embargo, esto lo discernía mi entendimiento; pero, con prescindencia de él, estaba entregado a una bruta inercia, como si mi cuota estuviese por agotarse, como si el mundo fuera a quedar despoblado porque yo no iba a estar más en él» (página 201).

Por fin, se enfrentaría con la muerte, cuando con sus muñones sangrantes la espera pronta, ineluctable, hete aquí que debe enfrentarse con el niño rubio, que no es otra cosa que una confrontación moral de la que *colegimos sale perdidoso*.

* * *

En un marco histórico y geográfico de fines del siglo XVIII, asistimos al vaivén vital de un hombre angustiado por muchos conflictos tan íntimos, tan humanos, que de verdad escapan a ese marco histórico-geográfico para actualizarse, para universalizarse, puesto que tales

conflictos son tan actuales como el hombre; y se pueden dar a lo ancho del mundo, a lo largo de los tiempos, ya que su punto de partida y su natural posada es el hombre.

Por lo que hemos leído —aunque más no sea en los fragmentos transcritos—, podemos notar que el estilo narrativo se aleja de la que solemos llamar novela tradicional. La incertidumbre también se da en ella, pero no fruto de la negligencia, sino, por el contrario, se trata de un juego conscientemente elaborado: las alusiones surgen espontáneas y van conformando un lugar, un momento, un sentimiento, una pasión, un personaje, mediante su confrontación o su insistencia. La sintaxis indecisa, por momentos incongruente, reúne los elementos de la frase en un tejido taciturno, sabiamente interrumpido por explosiones concisas o reflexiones altamente lógicas.

Aquí todas las palabras desempeñan su papel. Están cuidadas en el significado que les es propio y mucho más en la connotación que adquieren en el contexto. Éste se organiza dúctil o arduamente, pero indudablemente se organiza. El autor parece cuidadoso y, por momentos, cauteloso, pero su presencia es una permanente realidad. Es cerebral, a veces, altamente cerebral. La consecuente tensión del lenguaje vibra por su afinamiento o parece adrede distendido como concediendo descansos breves, reparadores. Las relaciones recíprocas de las palabras están fuertemente aseguradas y el conjunto resulta virilmente organizado.

El marco histórico y geográfico al que nos hemos referido más arriba se asienta en palabras adecuadas que se organizan sin altisonancias, sin abundancia de tinta, pero generosamente sugeridoras. Prosa medida cual cuidado verso, que sopesada avanza en caudal sobrio y fluido. En este delicado negocio de las palabras no podemos menos que recordar a fray Luis de León y su aún hoy fresca reflexión y aplicarlas al escritor que nos ocupa cuando en el «negocio que de las palabras que todos hablan elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que pretende decir, sino también con armonía y dulzura»².

No es petulancia que tratando a este autor mendocino, recordemos al fraile de Salamanca. Es que leyendo a Di Benedetto, leyendo *Zama*, imaginamos al autor dedicado, elaborando nerviosa y lentamente sus frases. Que vuelve sobre ellas, que repiensa sus palabras, que las organiza tras laborioso trabajo y que produce algo medido, pero no pro-

² *Los nombres de Cristo*, Libro tercero, dedicatoria. Madrid, 1959.

lijo; sobriamente castellano, pero no rebuscado, armonioso, pero no dulzón.

Puede parecer disonante o insolente recordar a Luis de León al hablar de un novelista moderno, más de un novelista «no tradicional». Nuevos críticos de la crítica o de otros críticos piensan que antes el escritor «trataba» un tema, dando a entender que la obra no era un producto del escritor, sino de su trabajo, el tratamiento del tema. Mientras que «ahora» no se «trata», el arte moderno devuelve la escritura a los escritores. Bien, creemos que nuestro novelista trata su tema y a la vez asume su directa responsabilidad. Di Benedetto es su novela, eso es evidente, tanto como la originalidad de su lengua y de su estilo.

«El estilo de la novela es precisamente su protagonista, el doctor Diego de Zama... en él se hace con nosotros la novela. Porque Zama, al introducirse de golpe en un mundo sin guías turísticas ni cartas de recomendación, nos impone una convivencia de partes responsables, no de espectadores fuera del contexto»³. Creemos que estas palabras de Adolfo Ruiz Díaz son definidoras. Si afirmamos que el escritor trata su tema, no olvidamos en ningún momento este rasgo que tanto distingue a *Zama* y a su autor. No hay un espectador y un texto, sino una convivencia, una participación o coparticipación que desde el principio de la narración se continúa hasta el final.

Si queremos, podemos llamarla novela experimental; si nos parece mejor, podemos llamarla novela objetiva. De cualquier modo está inscrita en las nuevas corrientes narrativas y, hecho sorprendente, sin exagerar podemos afirmar que desde temprano en la década del 50 Di Benedetto se adelantaba a las últimas técnicas luego en boga. *Zama*, cuya primera edición es de 1956, constituye el mejor testimonio argentino de las nuevas corrientes y, caso de admirar en América, no hizo falta una moda previa europea que influyera.

Quando el reseñador del diario *La Prensa*, de Buenos Aires, escribía, el 28 de julio de 1968 —respecto de *Two Stories* (edición bilingüe de *El abandono y la pasividad y Caballo en el salitral*, Mendoza, 1965)—, que «resulta difícil comprender las causas por las que Antonio Di Benedetto, un verdadero valor de la literatura argentina contemporánea, disfruta de una divulgación tan pobre como escasa dentro del orden nacional...», coincidía con lo que cuatro años antes afirmaba

³ «La segunda edición de *Zama*», en *Revista de Literaturas Modernas*, número 7, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Mendoza, 1968, pág. 139.

Abelardo Arias respecto de *El abandono y la pasividad* (1956): «Si el autor de *Zama* hubiese publicado *El abandono y la pasividad* en París, ya sería mundialmente conocido»⁴.

Sin embargo, ya en 1972, la divulgación en el orden nacional no es pobre ni mucho menos. Di Benedetto es un autor conocido. No creemos que sea escritor para grandes masas, pero sí para un círculo cada vez mayor de lectores y, algo más, de admiradores. Algunos de sus libros se reimprimen; y la serie de sus narraciones se prolonga⁵. No ha publicado en París ni en francés. Ha publicado en su lengua, en Buenos Aires, en Mendoza; alguna edición bilingüe español-inglés, y en Hamburgo, en 1967, la versión alemana de *Zama* y *El silenciero*. Vale decir, que ya nadie lo incluiría entre los escritores argentinos —¡ay!— del interior, regionalmente, afamados y un poco conocidos en el país. En la última década, su prestigio ha dado pasos tan firmes como para considerarlo uno de los grandes narradores argentinos. Y es justicia.

La crítica especializada, universitaria o no, en extensos ensayos o en comentarios periodísticos, se preocupa cada vez más del escritor y su obra. Ya no hay dudas de su relevancia, que sigue descansando sobre los hombros del activo periodista y en el amigo, mendocino, de pocas palabras, o cuando raramente abundantes, nunca altisonantes, que se desplaza por las calles céntricas, cuando *Los Andes*, *El Andino* o *La Prensa*⁶ le dejan un momento, con un caminar al parecer tranquilo, aunque su mirada lo revele preocupado.

* * *

Conversando con Di Benedetto nos dijo alguna vez que su novela «se sitúa en el centro de la tierra, en el centro del continente sudamericano, lejos de los grandes centros». En efecto, en una ciudad que nunca es nombrada, Asunción, en una comarca también sin nombre, pero que emerge nítidamente, el Paraguay. Ciudad fundadora de ciudades, pero lejana, muy distante de Buenos Aires, de Lima, de Santiago de Chile. Nos dijo también que así tenía que ser porque es «la novela del que espera, no del esperanzado».

Del hombre que espera. Pero, pensamos nosotros, espera en un

⁴ «Orígenes y concordancias argentinas de la "nueva novela francesa"», en *Davar*, núm. 100. Buenos Aires, 1964.

⁵ Ver la obra de Di Benedetto en la bibliografía, al final de este trabajo.

⁶ Es vicedirector de *Los Andes* y *El Andino*, diarios de Mendoza, y corresponsal de *La Prensa*, de Buenos Aires.

tiempo y en un lugar y el significado de este «nunc et hic», crea como todo significado histórico un mundo de hombres y circunstancias peculiares que nos hace ver en *Zama* la posibilidad de estudiarla en tanto que novela histórica. En la literatura argentina no abunda la novela histórica y cuando se trata de precisarlas nos vienen siempre a la memoria unos pocos nombres. Pensamos en *Facundo* (1845), *Amalia* (1851), *La novia del hereje* (1851) y *La gloria de don Ramiro* (1908).

En la novela de José Mármol asistimos a la reconstrucción de un pasado próximo. Publicada en 1851 en el suplemento literario de *La Semana*⁷, es considerada como nuestra primera novela, dentro, claro está, de una definida línea romántica. El tema fue una verdadera innovación: mostrar un pasado muy próximo con hechos realmente sucedidos o, si imaginarios, contados como si lo fueran; un jirón de la vida del Buenos Aires de Rosas. Para ello, no duda en cargar las tintas que, de todos modos intencionadamente administradas, logran, con adecuado «color local», darnos una versión del Buenos Aires de 1840.

Así, desde el 50, Mármol nos ofrece un cuadro histórico del 40. La voluntad de ofrecer al lector más que un «cuadro de costumbres» un «cuadro histórico», queda bien explicitada en la «Explicación» preliminar cuando dice por qué se ha decidido por «describir en forma retrospectiva personajes que viven en la actualidad». La pareja de amantes, Amalia y Eduardo, idealizan, con claros matices románticos, el amor. Toda la retórica romántica del amor idealizado gira alrededor de estos amantes. Así, Mármol describe en forma inmediata un episodio muy concreto de la vida del Buenos Aires bajo la dictadura: las vicisitudes de estos dos enamorados a partir de la noche del 4 de mayo de 1840, que terminan en esponsales y muerte en la noche final del 5 de octubre. Sin embargo, esta historia evoca otra mayor, la de «la época del terror». Se pasa revista a la sociedad federal y sin olvidar en ningún momento el marco concreto del lugar y el tiempo ni el ambiente psicológico definidor de la época y de sus personajes y clases sociales, Mármol transforma el amor trágico de la pareja en tragedia de la sociedad porteña.

Algo más, Mármol es absolutamente consciente de que lo que hacía era novela histórica. Su plan de abarcar con otros «romances»

⁷ *La Semana*, periódico escrito por Mármol en su exilio de Montevideo. Luego, en Buenos Aires, completó con algunos pocos capítulos más esta novela cuya popularidad, como sabemos, es sólo comparable a la de otra que también lleva nombre de mujer: *María*, de Jorge Isaacs.

«el gran cuadro de los acontecimientos políticos en los últimos doce años de la dictadura» y sus directas referencias a la novela histórica tan difundida en Europa, aunque sólo por él cultivada en la Argentina, como, por ejemplo, cuando afirma que este tipo de novela «no es incompatible con la verdad de las relaciones históricas», así lo confirman.

Sería difícil y hasta violento incluir a *Facundo* en la categoría de novela y, sin embargo, al hablar de novela histórica y, especialmente, si hemos nombrado *Amalia*, hay que recordar esta obra de Sarmiento, la que se la puede denominar ensayo sociológico, evocativo, polémico o histórico-polémico que por momentos cae en panfleto periodístico. La continua influencia que, desde su aparición en Santiago de Chile, en 1845, ejerció en la narrativa argentina la hacen cita obligatoria. Hay algo más, precisamente Mármol, en *Amalia*, lo sigue diligentemente en el capítulo VIII, de la IV parte.

Se habla de la vida épica del gaucho —al *Martín Fierro* se lo llama insistentemente epopeya— y en el *Facundo* hallamos este rasgo épico en el testamento del Tigre de los Llanos y del gaucho en general. Aquí no busquemos testimonios decantadamente históricos, sino mejor una temática histórica con una selección de un período en el tiempo, un escenario en el espacio y un estrato social determinado. La simpatía que brota del personaje Facundo se funda en el testimonio de terceros y en la tradición oral y no en un conocimiento directo del personaje y ni siquiera de la inmensa pampa o de los desolados llanos, sin embargo, el Facundo Quiroga de Sarmiento adquiere todas las características de un mito donde la valentía y la cautela que encarnan al hombre, magnificadas, plasman el héroe mítico, que adquiere contornos trágicos en esa «su extraña obstinación de ir a desafiar la muerte» que culmina en Barranca Yaco, episodio éste que inicia una tradición, enriquecida en nuestros tiempos por Jorge Luis Borges y Ricardo Molinari.

En otras palabras, llámesele al *Facundo* ensayo sociológico, evocación o recreación poética del «desierto» y de sus habitantes, o, simplemente, panfleto, incluye, de alguna manera, la novela histórica. En esta novela, Sarmiento demuestra, con su recreación poética, las circunstancias históricas y sus personajes.

La novia del hereje es fruto del deseo de Vicente Fídel López (1815-1903) de interesar al lector por las tradiciones americanas. Liberal y anticlerical, pero, por sobre todo, joven romántico de 25 años, cuando escribe esta novela, que sería la primera de toda una larga serie, imagina la Lima virreinal del siglo XVI. Ni la influencia omni-

presente de Walter Scott lo libera de sus afanes didácticos expuestos en comentarios y digresiones que si ayudan a dar salida a su suficiencia juvenil no colaboran a dotar a la narración de un curso ágil. De todos modos, el fondo histórico que se da a través de cuadros de costumbre es de vario acierto.

En el caso de *La gloria de don Ramiro* (1908) toda la crítica coincide en la existencia de un detenido estudio previo de época, donde el documento histórico y el literario y la experiencia personal —claro que desde la perspectiva del siglo xx— colaboraron con el estrictamente arqueológico para lograr el ambiente. Para unos, lujo innecesario; para otros, perspicacia creadora, lo cierto es que el afán de reconstrucción está logrado. Esto no sólo en cuanto al escenario, sino también en lo que se refiere a la psicología y lengua de los personajes. No se trata de un relicario precioso, pero vacío y ajeno. La intención de esta novela ha sido resucitar, poéticamente, a los hombres que se dieron en aquellos escenarios y acontecimientos del alejado siglo xvi filipino. Que hoy pueda gustarnos menos la taracea brillante de su estilo modernista no disminuye la calidad de esta novela histórica que sigue siendo lo más logrado de Enrique Larreta (1875-1961).

En qué sentido y por qué incluir a *Zama* entre las pocas novelas históricas argentinas. Trata al hombre que espera sin esperanzas. En ningún momento asistimos a sucesos grandiosos de la historia sudamericana. Todo lo que acontece, por el contrario, es aparentemente insignificante. Sin embargo, la plasmación poética se logra y los móviles humanos de *Zama* y el concurso de personajes que lo rodean se hacen patentes. Es decir, se procura y se logra expresar la fuerza psíquica individual o social que hizo que hombres como Zama pensaran, sintieran y actuaran en una realidad histórica determinada por el tiempo, «siglo xviii», y por un espacio con lindes más o menos definidas, el Paraguay.

Vista como novela histórica, vale la pena reparar en que, en ningún momento, observamos énfasis alguno en mostrarnos valores de orden arqueológico —tan frecuentes en *La gloria de don Ramiro*— o detalles fuertemente demostrativos de la intención historicista del autor como en *Amalia*. Se nos ocurre que de entre las novelas argentinas nombradas se asemeja más en el «procedimiento» a *Facundo*, aunque ésta sea sólo embrión de novela. Quiero decir que en *Zama* vivimos la historia sin que en ningún momento nos lo propongamos, sin que en ningún momento nos la propongan. Simplemente, el curso de la novela, con sus meandros y sus estanques. La sentimos consustanciada con esa otra historia que es el argumento, o la reflexión, o la acción, o la reac-

ción de los personajes que se mueven en un espacio y época delimitados.

Hay más, Di Benedetto no ha sentido la necesidad de imitar con su lengua la lengua sudamericana del bosque, del río, de aquellos tiempos. Su elocución, mucho más sobria y precisa que la que imagináramos fue aquélla, es lo suficientemente sugeridora como para recrear lo que se propone. Es verdad que se trata de una fidelidad poética de la historia, pero no es menos cierto que cientos o miles de datos competirían con desventaja respecto de la obra o tal vez de un capítulo y hasta de un párrafo.

Es claro que un hombre que espera, sin esperanzas, puede ser personaje de todos los tiempos. Pero lo sorprendente en Zama es que inserto en un cuadro alejado en el tiempo y en el espacio por momentos lo sentimos tan actual como histórico. Vive con nosotros y no es simple personaje evocador, incluso, cuando con sus actitudes y aventuras parece alejarse, nos alejamos con él.

Hemos dicho más arriba, refiriéndonos al inicio de la segunda parte, que «los primeros párrafos nos hablan de lo sucedido en esos cuatro años pasados y nos adelantan el porvenir; sin embargo, no cuentan ninguna historia, no nos informan de ningún episodio»... Sigue la reflexión de este otro «dios humillado y herido» que es el protagonista. Y, luego, al tratar la tercera parte, dijimos que «el valiente corregidor de otros tiempos ha parado en un cobarde traidor, en amedrentado cómplice» que participa de la búsqueda del bandido en el intrincado bosque. En una y en otra situación y a través de casi todo el libro, no se nos cuenta nada documentalmente constatable, y, sin embargo, el estremecimiento histórico está ahí en la correcta interpretación de la idiosincrasia del período histórico, en el ahondar en la humanidad y circunstancia del vivir de sus personajes en ese período.

Diego de Zama, corregidor, juez, valiente u hombre degradado, que espera sin esperanzas, no resiste comparación con la monumentalidad de un Hernandarias, por citar un personaje histórico de la región, de perfil bien definido, aunque anterior en el tiempo en que transcurre la novela. Sin embargo, podemos tratar a *Zama* como novela histórica y, en este sentido, los confines del período en que se desarrolla la historia están claros y la participación del lector en ella asegurada.

Hay algo que creemos importante agregar. Antonio Di Benedetto escribe su novela en Mendoza. Cuando se piensa en Mendoza, a unos mil kilómetros de Buenos Aires, respaldada en la enorme cordillera, que poco más allá delimita la provincia del mismo nombre con Chile, puede caerse en el error de pensar en una Mendoza fuertemente folklórica, en una ciudad americana del «hinterland», de sabor colonial o

algo así. La verdad es muy otra. Se trata de una ciudad moderna, donde si alguna vez hubo algún monumento colonial digno de conservarse desapareció con el terremoto de 1861.

Luego del terremoto, la reconstrucción, y, a partir de 1880, con la llegada del ferrocarril, una inmigración aluvional que transforma a Mendoza radicalmente. En la moderna y pujante ciudad, en la laboriosa y rica provincia de hoy, la médula inmigratoria es potente y patente. Situación que se nota también en la lengua. Por eso, aceptamos la atinada observación de Pagés Larraya cuando dice: «Y aunque el relato se sitúa a fines del siglo XVIII tiene un sabor moderno que nace de la técnica del relato y de haber renunciado al arcaísmo lingüístico, aunque use giros y palabras de sabor arcaico.» Y por eso no aceptamos la observación de Noemí Ulla —inserta en un interesante y extenso artículo dedicado a *Zama*—, quien, después de citar estas palabras de Pagés Larraya, se pregunta «hasta qué punto la presencia en Mendoza de una tradición idiomática española, estimuló y apremió en Di Benedetto ese intento de reajuste de vínculos con la lengua madre y con un pasado cuya inmediatez cultural configuraba un necesario replanteo, sin ningún tipo de concesiones al regionalismo...»⁸. En otras palabras, no creemos que la «tradición idiomática española» de Mendoza, según lo entiende la profesora Ulla, tenga importancia en la lengua que el novelista usa en *Zama*.

Muy poco o nada queda en Mendoza de un pasado «indígena» o «colonial». La Mendoza de hoy —guste o no— se alza sobre estructuras muy distintas y su presente y su futuro previsible le señalan un porvenir americano, argentino, fundado en un fuerte substrato étnico europeo variado, que se adecua a sus peculiaridades geográficas que la signan particularmente. Es en esta Mendoza en la que se han escrito las obras de Di Benedetto, en la que se ha escrito *Zama*.

CARLOS ORLANDO NALLIM

Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza

⁸ Cfr. NOEMÍ ULLA: «*Zama*: la poética de la destrucción», en *Nueva Novela Latinoamericana*, 2.ª ed., Paidós. Buenos Aires, 1972.

BIBLIOGRAFIA
DE
ANTONIO DI BENEDETTO

I. EDICIONES

A) OBRAS

- Mundo animal*, cuentos, D'Accurzio. Mendoza, 1953.
— 2.ª ed., Fabril. Buenos Aires, 1971.
Zama, novela, Doble P. Buenos Aires, 1956.
— 2.ª ed., CEAL. Buenos Aires, 1967.
— 3.ª ed., Planeta. Barcelona, 1972.
Grot, cuentos, D'Accurzio. Mendoza, 1957.
— 2.ª ed., Galerna (con el título de *Cuentos claros*). Buenos Aires, 1969.
Declinación y Angel, cuentos (edición bilingüe, español e inglés), Biblioteca San Martín. Mendoza, 1958.
El cariño de los tontos, cuentos, Goyanarte. Buenos Aires, 1961.
El silenciero, novela, Troquel Buenos Aires, 1964.
Two Stories, cuentos (edición bilingüe, español e inglés), Voces. Mendoza, 1965.
El pentágono, novela en forma de cuentos, Doble P. Buenos Aires, 1965.
Los suicidas, novela, Sudamericana. Buenos Aires, 1969.
Feroces, en una tarde hermosa, cuento, en *El Urogallo*, núm. 17, Madrid, septiembre-octubre, 1972.

B) TRADUCCIONES AL ALEMÁN

- Und Zama wartet (Zama)*, trad. de M. Mamberg. Tübingen-Basel, H. Erdmann, 1967.
Stille (El silenciero). Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968.
Pferd in der Salpetergrube (Caballo en el salitral), en *Der weisse Sturm un andere argentinische Erzählungen*, Antología, 1971.

II. ESTUDIOS SOBRE SUS OBRAS

A) ESTUDIOS GENERALES

- GIORNO, Vicente P.: *La viñeta de hoy*, Edición Nativa. Buenos Aires, 1955.
ABAD DE SANTILLÁN, Diego: *Gran enciclopedia argentina*, t. III, Ediar. Buenos Aires, 1956, pág. 38.
PINTO, Juan: *Breviario de la literatura argentina contemporánea*, Ediar, 1956.
JITRIK, Noé: «La nueva promoción», en *Cuadernos de Versión*. Estudio sobre Alberto Rodríguez, Antonio Di Benedetto, Beatriz Guido, H. A. Murena, Juan José Manauta y David Viñas. Biblioteca San Martín. Mendoza, 1959.

- Cuentos fantásticos argentinos*, selec. de Nicolás Cócara, Emecé. Buenos Aires, 1960.
- MASTRÁNVELO, Carlos: *El cuento argentino*, Hachette. Buenos Aires, 1960.
- JITRIK, Noé: *Procedimiento y mensaje en la novela*, Universidad Nacional, Dirección General de Publicidad. Córdoba, 1962.
- «Gegenwärtiges Dichten in Argentinien». (*Welt im Gespräch.*) H. von Schweintz. Bonn, 1964.
- Historia de la literatura hispanoamericana*, 5.ª ed., Buenos Aires-Méjico, 1966.
- KALFON, Pierre: *Argentine*, Collections «Microcosme. Petite Planète», Editions Du Seuil. París, 1967.
- PRJETO, Adolfo: *Diccionario básico de literatura argentina*, CEAL. Buenos Aires, 1968, pág. 46.
- BARUFALDI, R.; BOLDORI, R.; CASTELLI, E.: *Moyano-Di Benedetto-Cortázar*, Crítica 68, Colmegna. Rosario, Santa Fe, 1968, págs. 35-50.
- BOLDORI, ROSA F.: «Antonio Di Benedetto y las "zonas de contacto" en la literatura», en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, núm. 8, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias del Hombre, Instituto de Letras. Santa Fe, 1968.
- «La novela nueva en la Argentina», en *El lagrimal trifurca*, núms. 3 y 4. Rosario, 1969. Contenido: I. «Los precursores», por Elvio E. Gandolfo. Se ocupa de Roberto Arlt, Juan Filloy, Adolfo Bioy Casares, Leopoldo Marechal, Antonio Di Benedetto, Macedonio Fernández y Julio Cortázar.
- LORENZ, Günter W.: *Dialog mit Lateinamerika* (Panorama einer Literatur der Zukunft). H. Erdmann, Tübingen-Basilea, 1970. Estudio sobre Adonais Filho, Ciro Alegria, Jorge Amado, Miguel Angel Asturias, Rosario Castellanos, Ricardo E. Molinari, Antonio Di Benedetto, Adalberto Ortiz, Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa.
- «Aproximación a la obra de Antonio Di Benedetto», en *Nueva Crítica*, núm. 1, Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales. Buenos Aires, 1970. Contenido: «Planteo», por María Esther de Miguel; «El Universo narrativo», por Julieta Gómez Paz; «Pautas para una ubicación cultural», por Julio Crespo; «Crítica», por Jorgelina Loubet; «Conclusión», por M. E. de M.
- ORGAMBIDE, Pedro; YAHNI, Roberto: *Enciclopedia de la Literatura Argentina*, Sudamericana. Buenos Aires, 1970, págs. 189 y ss.
- LORENZ, Günter W.: *Die Zeitgenössische Literatur in Lateinamerika. Chronik einer Wirklichkeit. Motive und Strukturen*, H. Erdmann, Tübingen-Basel, 1971. Varias páginas y referencias a Antonio Di Benedetto.
- Humboldt*, núm. 38, a. 10. Hamburgo, pág. 82. Artículo sobre las obras de Antonio Di Benedetto conocidas en Alemania.

B) INTERPRETACIÓN Y CRÍTICA

a) Revistas

- «Mundo Animal», en *Libros de hoy*, núm. 27-28. Buenos Aires, enero-marzo, 1954.
- «El Pentágono», en *Atlántida*. Buenos Aires, noviembre de 1955. Comentario, H. A. Soto.
- ARIAS, Abelardo: «Orígenes y concordancias argentinas de la "nueva novela

- francesa"», ensayo, en *Davar*, núm. 100, revista libro, asesor literario Bernardo E. Korembli. Buenos Aires, 1964.
- Todo*, núm. 7. Buenos Aires, 12 de noviembre de 1964. *Ranking* para «elegir cinco escritores argentinos, los cinco de más alto nivel, importancia, proyección o trascendencia».
- PLA, Roger: «¿Existe una literatura argentina?», en *Revista de Cinematografía*. Buenos Aires, 1965.
- «Di Benedetto a propósito del premio obtenido con *El silenciero*», en *Todo*, número 24, sec. «Personajes». Buenos Aires, 18 de marzo de 1965.
- MIGUEL, María Esther de: *El silenciero*, comentario, en *Femirama*. Buenos Aires, septiembre 1965.
- BAJARLÍA, Juan-Jacobo: «Antonio Di Benedetto y el objetivismo», en *Comentario*, número 49, 1966.
- SOLA, Graciela de: «Anotaciones sobre literatura actual de Mendoza», en *Lyra*, núm. 201-203. Buenos Aires, marzo de 1967.
- «Los contemporáneos», en capítulo, *La historia de la literatura argentina*, número 3, CEAL. Buenos Aires, 1967.
- «Papeles son papeles», en *Confirmado*. Buenos Aires, 7 de noviembre de 1968. Comentario sobre Antonio Di Benedetto.
- «Cuentos claros», en *Análisis*, comentario. Buenos Aires, 1 de abril de 1969.
- «Cuentos claros», en *Siete Días Ilustrados*, comentario. Buenos Aires, 14 de abril de 1969.
- «Cuentos claros», en *Primera Plana*, comentario. Buenos Aires, 22 de abril de 1969.
- «Falta de vocación». Repr., en *Boom*, introducción con referencia a «Zama», «El silenciero» y «Cuentos claros». Rosario, abril de 1969.
- «Cuentos claros», en *Visión*, comentario. New York-Méjico, 23 de mayo de 1969.
- «Los suicidas», en *Primera Plana*, comentario. Buenos Aires, 1 de julio de 1969.
- «Los suicidas», en *Panorama*, comentario. Buenos Aires, julio de 1969.
- «Los suicidas», en *Confirmado*, comentario. Buenos Aires, 14 de agosto de 1969.
- «Los suicidas», en *Uno por uno*, comentario. Buenos Aires, agosto de 1969.
- «Libros. 1969: Otro año positivo», en *Tiempo Nuevo*, núm. 26. Rosario.
- «Reportaje a la tentación de la muerte», en *Los libros*, Galerna, firmado: Augusto Roa Bastos. Buenos Aires, septiembre de 1969.
- «El narrador silencioso», en *Análisis*, reportaje. Buenos Aires, 22 de diciembre de 1970.
- «Antonio Di Benedetto, el genio silencioso», en *Vosotras*, reportaje. Buenos Aires, 9 de septiembre de 1971.
- «Mundo animal», en *Primera Plana*, comentario. Buenos Aires, 14 de diciembre de 1971.
- «Antonio Di Benedetto, escritor argentino», en *Testigo*, núm. 7. Buenos Aires, 1972.
- ZARAGOZA, Celia: «Antonio Di Benedetto, boom literario», en *El Urogallo*, número 17. Madrid, septiembre-octubre de 1972. Comentario sobre «Zama», «El silenciero» y futuro: obra y pensamiento.

b) *Diarios*

- «Panorama de la literatura de ficción en Mendoza», en *La Nación*, firmado: Abelardo Arias. Buenos Aires, 13 de abril de 1958.
- «Sobre literatura fantástica habló Antonio Di Benedetto», en *La Prensa*. Reseña de su conferencia en la Biblioteca Nacional. Buenos Aires, 5 de octubre de 1958.
- «Con lo irreal se busca la felicidad que la realidad niega, y así la viuda encarga consejos al espíritu del marido y el joven lee raras historietas», en *La Razón*. Síntesis de una conferencia de Antonio Di Benedetto sobre literatura fantástica en la Biblioteca Nacional. Acto presidido por Jorge Luis Borges. Buenos Aires, 5 de octubre de 1958.
- «Nueva visión de lo cotidiano», en *La Prensa*, firmado: Juan Carlos Ghiano. Comentario de «Grot» y «Declinación y Angel». Buenos Aires, 19 de octubre de 1958.
- «Declinación y Angel», en *La Nación*, comentario. Buenos Aires, 18 de enero de 1959.
- «Reportaje sin reportero», en *Córdoba*. Córdoba, 5 de junio de 1962.
- La Nación*. firmado: David Martínez; comentario sobre Antonio Di Benedetto. Buenos Aires, 14 de julio de 1963.
- «Cinco opiniones de Robert Perroud», en *Clarín*, reportaje en que el escritor francés habla de Antonio Di Benedetto. Buenos Aires, 1 de octubre de 1964.
- «Una obsesión kafkiana y el martirio de vivir una vida que es ajena», en *La Razón*, acerca de «El silenciero». Buenos Aires, 3 de abril de 1965.
- «"El silenciero", de Antonio Di Benedetto», en *La Nación*, firmado: Rosanna Cavazzana; comentario. Buenos Aires, 4 de abril de 1965.
- «El silenciero», en *La Voz del Interior*, firmado: Alfredo Cahn; comentario Córdoba, 14 de noviembre de 1965.
- «Los tropismos de Nathalie», en *Clarín*, firmado, Abelardo Arias. Referencia a la obra de Di Benedetto en la que lo considera precursor del objetivismo. Buenos Aires, 1 de junio de 1967.
- «De escollo en escollo», en *Stuttgarter Zeitung*, firmado: Karl August Horst. Alemania, 6 de diciembre de 1967.
- «Padecer el ruido», en *Saarbrückern Zeitung*, firmado: Alfons Bungert. Alemania, 28 de septiembre de 1968.
- Clarín*, firmado: Graciela de Sola; comentario sobre Antonio Di Benedetto. Buenos Aires, 27 de marzo de 1969.
- «Cuentos claros», en *La Gaceta*, firmado: Rodolfo Alonso; comentario. Tucumán, 6 de abril de 1969.
- «Cuentos claros», en *Clarín*, firmado: A. Rezzano, Comentario, Bs. As. 17 de abril de 1969.
- «Cuentos claros», en *La Nación*, comentario. Buenos Aires, 20 de abril de 1969.
- «Cuentos claros», en *La Prensa*, comentario. Buenos Aires, 15 de junio de 1969.
- «Los suicidas», en *Clarín*, firmado: María Sáenz Quesada, comentario. Buenos Aires, 3 de julio de 1969.
- «Los suicidas», en *La Nación*, firmado: H. A.; comentario. Buenos Aires, 13 de julio de 1969.
- «Los suicidas», en *La Voz del Interior*, comentario. Córdoba, 11 de enero de 1970.

- «Los suicidas», en *Tiempo Nuevo*, comentario. Rosario, 20 de enero de 1970.
- «Con Antonio Di Benedetto», en *La Voz del Interior*, reportaje. Córdoba, 19 de septiembre de 1971.
- «Mundo animal», en *La Gaceta*, nota sobre la reedición. Tucumán, 21 de noviembre de 1971.
- «Reeditan un libro de Di Benedetto. Imaginación empírica y solidez narrativa de un escritor mendocino», en *La Opinión*. Buenos Aires, 30 de noviembre de 1971.
- «Con Antonio Di Benedetto», en *La Nación*, amplio reportaje. Buenos Aires, 26 de diciembre de 1971.
- «Mundo animal», en *La Nación*, comentario. 26 de diciembre de 1971.
- «En un ámbito de pesadilla las más extrañas mutaciones: "Mundo animal"», en *La Razón*, comentario. Buenos Aires, 26 de febrero de 1972.
- «Latinoamérica: una múltiple realidad», en *Clarín*. «Antología del joven relato norteamericano». Buenos Aires, 6 de abril de 1972.
- «Narrativa trascendente: "Mundo animal"», en *La Prensa*, comentario. Buenos Aires, 9 de abril de 1972.
- «Narrativa latinoamericana: Antonio Di Benedetto, "Cuentos claros"», en *La República*, suplemento cultural, comentario. Bogotá, 16 de abril de 1972.
- «Antología del joven relato norteamericano», en *La Razón*, comentario. Buenos Aires, 10 de junio de 1972.
- «Paisaje latinoamericano de la ficción», en *La Prensa*, con una referencia a Antonio Di Benedetto. Buenos Aires, 18 de junio de 1972.

c) *Miscelánea.*

- «The Miami Herald», comentario sobre Antonio Di Benedetto. Miami, enero de 1969.
- «Mundo animal», en *Los Andes*, conferencia del profesor Alfonso Sola González. Mendoza, 22 de agosto de 1970.

Párrafos aplicados a un programa de TV

- Juan Jacobo Bajaría: *Two Stories.*
 Marta Lynch: *El silenciero.*
 Antonio Pagés Larraya: *El silenciero.*
 Syria Poletti: *El silenciero.*

III. ESTUDIOS SOBRE ZAMA

A) ESTUDIOS GENERALES

- ULLA, Noemí: «Zama: la poética de la destrucción», en *Nueva novela latinoamericana*, 2, Paidós. Buenos Aires, 1972, págs. 248 y ss.

B) INTERPRETACIÓN Y CRÍTICA

a) *Revistas*

- DUMAS, Norma: «"Zama", por Antonio Di Benedetto», en *Comentario*, núm. 17, director Máximo Yagupsky. Buenos Aires, octubre-diciembre de 1957, páginas 91-92.
- GIGLI, Adelaida: «Zama», en *Bibliograma*, núm. 17, Instituto Amigos del Libro Argentino, comentario. Buenos Aires, 1957.
- SOLERO, F. J.: «Zama», en *Ficción*, núm. 8, revista libro dirigida por Juan Goyanarte, comentario. Buenos Aires, julio-agosto de 1957.
- «La actual inactualidad», en *Análisis*, núm. 330, página sobre *Zama*. Buenos Aires, 10 de julio de 1967.
- RUIZ DÍAZ, Adolfo: «La segunda edición de "Zama"», en *Revista de Literaturas Modernas*, núm. 7, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas. Mendoza, 1968.

b) *Diarios*

- «Zama», en *La Prensa*, comentario. Buenos Aires, 27 de enero de 1957.
- La Nación*, comentario de «Zama». Buenos Aires, 3 de febrero de 1957.
- «Con "Zama" revela Antonio Di Benedetto aptitudes de novelista que honra a nuestra nueva generación», en *La Razón*, firmado: Antonio Pagés Larraya; comentario. Buenos Aires, 26 de diciembre de 1966.
- «La serie», en *El Mundo*, suplemento, referencia a «Zama». Buenos Aires, 16 de julio de 1967.
- «Zama», en *El Tiempo de Cuyo*, tesis para un Seminario de Crítica. Mendoza, 30 de agosto de 1967.
- «La desperdiciada vida del desterrado Zama», en *Die Welt*, firmado: Günter W. Lorenz; comentario. Hamburgo, 28 de marzo de 1968.
- «Und Zama Wartet», en *Deutsche Presse Agentur*, comentario. Hamburgo, 12 de septiembre de 1968.
- «Zama», en *El Correo de Valdivia*, comentario. Chile, 14 de mayo de 1971.

PREMIOS Y DISTINCIONES

A) PREMIOS

- Mención, concurso de argumentos para películas de largo metraje. Productora «Film Andes», por *Diana* (A. Di Benedetto coautor). Mendoza, 1950.
- Premio al cuento, Consejo del Escritor, por *Hombre-perro*. Buenos Aires, 1951.
- Faja de Honor de la SADE (Jorge Luis Borges en el jurado), por *Mundo animal*. Buenos Aires, 1951.
- Primer Premio Municipal, por *Mundo animal*. Mendoza, 1952.
- Premio «D'Accurzio», por *Grot*. Mendoza, 1956.
- «Gran Premio Provincial de Narrativa», Dirección de Cultura de la Provincia de Mendoza, por *El cariño de los tontos*. Mendoza, 1958.

- Segundo premio, Concurso de argumentos para películas de largo metraje, Instituto Nacional de Cinematografía, por *Los inocentes* o *El juicio de Dios*. Buenos Aires, 1958.
- Primer premio, Concurso Nacional de Cuentos del diario «La Razón», por *Caballo en el salitral*. Buenos Aires, 1958.
- Premio Región Andina, de la Dirección General de Cultura de la Nación, trienio 1957-1959, por *Grot*. Buenos Aires, 1960.
- Primer premio, Concurso Interamericano de Notas Periodísticas, por *trabajos sobre el pintor Fernando Fader, el Museo de Arte de Córdoba y las campanas e iglesias de esa ciudad*. Córdoba, 1962.
- Premio «Carlos Alberto Leumann», del Fondo Nacional de las Artes y la SADE. (Ex æquo con Jorge Riestra), por *El cariño de los tontos*. Buenos Aires, 1963.
- Gran Premio de Novela, de la Subsecretaría de Cultura de la Nación, por unanimidad del jurado (en el que actuaron Manuel Mujica Láinez y Silvina Bullrich). Fiesta de Las Letras de Necochea (Concurso Nacional correspondiente a las novelas publicadas en el bienio 1963-1964), por *El silencio*. Buenos Aires.
- Primera mención, Concurso Americano de Novela «Primera Plana» —Editorial Sudamericana— por unanimidad del jurado (integrado por Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos y Leopoldo Marechal), por *Los suicidas*. Buenos Aires, 1967.

B) ALGUNAS DISTINCIONES (1971-1972)

- El diario «Clarín», de Buenos Aires, en el suplemento literario de los jueves, publicó la lista de «Los mejores libros argentinos de 1971». Encabezó con ficción y colocó en primer término a *Mundo animal*.
- «Confirmado», eligió *Caballo en el salitral*, como el «relato del mes».
- «Gente», eligió *El juicio de Dios*, como «el cuento del año».
- «Vanguardia Dominical», Colombia, eligió *Mundo animal*, como «el libro de la semana».
- El diario «Clarín», en la tabla «Los Mejores», ficción, dio el número uno a *Mundo animal*. Buenos Aires, 22 de junio de 1972.

C. O. N.