



Reencuentro con Di Benedetto

Estela Saint André

Zama fue la primera novela contemporánea hispanoamericana que compré y entró conmigo a la carrera de Letras en los primeros tiempos de los 60. No la había leído, pero varios intentos por abordarla me desalentaron porque no me *atrapaba*, además de que las horas eran pocas para leer muchas lecturas obligatorias. Una enfermedad me obligó a un reposo y como se me agotó la provisión de libros, allí comenzó el verdadero encuentro. No entendía por qué no había podido pasar de las primeras páginas, si ahora me parecía atrapante, ágil, humorística y extrañamente actual pese a la datación que ubicaba a don Diego en el siglo XVIII. Desde esos días fue creciendo mi estante con pretensión de biblioteca y se fueron sumando compañeros de mis rutas de lectura y contemporáneos de *Zama*: *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes, *Gabriela, clavo y canela* de Jorge Amado (1958), *Pedro Páramo* de Rulfo (1955), *Final de juego* (1956) de Cortázar, entre otros. Estos compañeros de *Zama* en el estante me abrieron al mundo de lo hispanoamericano contemporáneo y a su estética. Todos diferentes, pero impugnadores de una historia mal leída, denunciaban los abusos del poder, la marginalidad, la ausencia de gobiernos que aseguraran pertenencia ciudadana a todos e instaban a una toma de posición del lector.

Cuando Di Benedetto la escribía yo estaba en la primaria en Buenos Aires y asistí al monstruoso nacimiento de los golpes de estado, a los «comunicados» numerados que en el colegio pasaban por altavoz. Se me grabaron los nombres temidos de Eugenio Aramburu y Francisco Rojas. Oí por radio los bombardeos en Plaza de Mayo. Escuchaba a mi papá lamentarse por el fusilamiento del general Juan José Valle junto con los asesinatos de decenas de soldados y de civiles ultimados en basurales. Acerca de este triste suceso, otro periodista

escritor, Rodolfo Walsh, publicó artículos desde enero a marzo de 1957, que luego reunió en *Operación Masacre*.

Nos repetían hasta el cansancio que no había que decir nada político fuera de casa. Era la época de la poliomielitis, que amenazaba además con una inmovilidad física y secuelas terribles. Le siguió el conflicto entre escuela laica y escuela libre y esto, sabido después, Argentina entró al FMI por iniciativa del presidente fusilador. El mundo estaba enajenado por la guerra fría entre los Estados Unidos capitalistas y la Rusia marxista y las tiranías instaladas en toda Hispanoamérica estaban decididas, financiadas y planificadas por el Norte, que se aseguraba así no solamente la venta de material bélico sino también posibilidades de explotación económica de sus países títeres.

Ya se había inaugurado el terrorismo de Estado que llegó a su clímax en 1976 y se instituyeron la tortura y los asesinatos de miles de argentinos contrarios al gobierno de facto, defensores de la legalidad, intelectuales de valía como Walsh (asesinado) y Di Benedetto (torturado y exilado).

Me es imposible leer literatura como *ficción* engañosa y desde entonces me inquieta inferir qué está diciendo el autor de su tiempo y lugar mientras nos distrae con los cronotopos de los personajes (Bajtín, 1986, p. 269-468). Sí atiendo a la fábula que se nos presenta, para encontrarnos con un espacio-tiempo diferente al nuestro y que requiere de mi competencia para, en este caso, saber que en 1536 Pedro de Mendoza fundó el Puerto de Santa María del Buen Ayre, pero el asentamiento fracasó debido a la escasez de alimentos y a los conflictos con los indígenas. La ciudad fue abandonada y sus pobladores se establecieron en la Casa Fuerte de Asunción del Paraguay y desde allí se fundó por segunda vez Buenos Aires, por Juan de Garay, y otras provincias rioplatenses surgieron al poco tiempo. La importancia paraguaya se redujo con la creación del Virreinato del Río de la Plata, en 1776, cuya sede porteña le quitó poderío. Mendoza, fundada en 1551 por Pedro del Castillo, también en 1776 integró el Virreinato del Río de la Plata.

De más está decir que los ciudadanos de primera eran españoles y ocupaban los puestos de privilegio, pero en las posiciones más bajas de esa élite se admitían criollos de ascendencia europea aunque no tuvieran origen noble. Primero los colonizadores saquearon tierras y bienes a los indígenas, luego acumulaban y exportaban bienes de consumo, vinos, tejidos, pieles, cereales, ganado todo fruto del esfuerzo indígena y criollo. Por el puerto, Buenos Aires adquirió poderío y empobreció el resto del virreinato.

Apropiado el relato y su marco, leer literatura supone, en primer lugar, además de contar un argumento, reconocer la composición artística, la estructura de la obra, los signos que le otorgan calidad poética. Pero, si me detengo allí, no llego a la interpretación. Falta realizar un análisis semántico pragmático, que consiste en interrogar a la obra para que me explique qué relación existe entre el mundo narrado y el que habita el autor. ¿En que se parecen? ¿Puedo leer una crítica social? ¿Hay un sustrato ideológico comparable? ¿Se aproximan o diferencian las problemáticas históricas, sociales, culturales? El texto siempre está sembrado de signos a la espera de mis preguntas, pero en general no es explícito su mensaje. Ahora bien, si mi lectura está hecha en una época posterior, el trabajo no termina, porque como lector contemporáneo tengo derecho a volver a preguntar si mi tiempo coincide en algo con los planteados. Por lo tanto, cada relectura de una obra en épocas distanciadas nunca nos lleva a una misma y única interpretación.

De allí que nunca me hice ningún problema por pensar *Zama* como una novela histórica, ni fui corriendo a consultar todas las fuentes de crónicas enmohecidas. El narrador me hablaba a mí y movilizaba mi breve historia. La espera es la de todos (incluida la mía infanto-juvenil): el anhelo de que los hechos se encarrilen, fluyan serena y reflexivamente, sin dependencia de los distintos poderes caprichosos, burocráticos que nos moldean como personalidades egoístas, competitivas, sin posibilidad de autocrítica, resentida la autoestima pero disimulada por

una apariencia vanidosa que nos hace renegar de lo que somos. Ineficientes en nuestro accionar pero pretenciosos. Críticos de los que poseen lo que no tenemos pero ansiosos por obtenerlo. Acomplejados por nuestra idiosincrasia hispanoamericana y atadas nuestras aspiraciones al que se enorgullece en auto-designarse como el primer mundo. Y esos todos éramos los lectores que heredamos las mismas estructuras vetustas y la escasez de valores que se enseñorean en casi toda la novela. Nos liberamos de España pero seguimos sometidos, alucinados por paraísos extranjeros.

Como docente, participé en la universidad en un curso de Letras y Pintura organizado por el Departamento de Artes. Elegí *Zama*, sus espacios, sus imágenes, y nos gustó mucho ese trabajo intercátedra, del que resultó una exposición exitosa inspirada en autores argentinos prominentes—entre ellos Di Benedetto—y una selección de monografías que un diario decidió publicar. Ya estábamos en los 80. Los que vivimos esa época volvimos a vivenciar la misma sensación del protagonista ante la visión del mono atrapado en el remolino (p. 11) sin posibilidades de escape e irremediamente preso en la repetición de un acontecer recurrente. Mi relectura profundizó mis primeras impresiones. Por supuesto que el trabajo de *Zama* fue censurado y nunca se publicó ni recuperé ese original.

Ya casi terminada mi actuación profesional, vuelve *Zama* a mis manos a mover mis emociones en un momento en que pareciera que los hispanoamericanos estamos cambiando. Recuerdo, en el 2007, a una coya boliviana que en el acto de entrega del Honoris Causa a Evo Morales gritó desde mi lado «¡Gracias por devolvernos la dignidad y animarnos a levantar la cabeza!». Y también al muchachito que encabezó un grupo que se adelantó empujando para abrirse paso a la fila de invitados especiales que habíamos formado frente a la puerta del auditorio, al que le dije que habíamos estado esperando allí dos horas y que rápida y certeramente me tapó la boca con un «nosotros, 500 años», mientras entraban asegurándose los mejores

lugares, con todo derecho. El cambio devuelve voces y promueve acciones eficientes.

Sin embargo, en este punto me pregunto si la novela permite cancelar estas heridas que nos infligen e infligimos o si esta lectura vuelve a ser anticipadora de nuevos tiempos estancados e injustos. Muchos signos amenazan la paz mundial y las democracias hispanoamericanas. ¿Volveremos al vaivén sin solución de continuidad o, aprendida la lección, fortaleceremos una identidad segura y con valores humanitarios que amainen la codicia y propicien la integración? La novela no la resuelve. Di Benedetto deja la respuesta a los futuros lectores.

El texto se organiza, se estructura, en tres partes: 1790, 1794 y 1799 (un decenio apenas pero que parece expandirse como un siglo y anticiparse a «las estirpes condenadas a cien años de soledad».¹ Se despliegan 50 capítulos distribuidos irregularmente: 23 en la primera, en la segunda 11 y en la última 16. Entre la primera y la segunda parte y entre esta y la tercera se produce un encabalgamiento, ya que un apartado no lleva número, como si el capítulo anterior no terminara, ya que el segundo apartado tiene el número consecutivo, pero si no lo contamos, no llegamos al número de 50 capítulos. Esta continuidad sugiere justamente aquello que toda la novela señala: la reiteración del agobio se extiende en el tiempo sin que se gane nada más que un aumento de la desilusión, la profundización del fracaso, el desengaño. El número de páginas de cada parte es decreciente. En esta edición, contamos primero 97 páginas, 62 en la segunda y 41 páginas en la tercera parte. Así como vemos crecer el desencanto, disminuye la capacidad expresiva del narrador protagonista coartado en su capacidad de actuar, de escapar por sus propios medios de lo aciago de la situación.

¹ García Márquez, Gabriel. *La soledad de América Latina*. Estocolmo, Suecia, 8 de diciembre de 1982.

Quien nos cuenta la historia es el personaje, por lo tanto, usa la primera persona. Es importante, porque el narrador en tercera persona adquiere una estatura y una sabiduría que en esta novela no tiene el narrador protagonista. Sin embargo, hay momentos en que aparece una tercera persona, como si hubiera una voz que superara a nuestro Diego, antihéroe y con muchos defectos. Esa voz es algo así como el *alter ego* de Diego, posee seguridad y actúa y tiene cualidades e identidad definidas. O es una voz plural identificada con uno de los personajes que se emite desde el futuro y desde el afuera de la narración.

Como es de esperar, la primera sección abunda en referencias acerca de la situación expectante y malograda del doctor don Diego de Zama, que fue corregidor y dueño de un fugaz pasado glorioso como pacificador de indios y que ve desmerecer su imagen como asesor letrado de la Gobernación en Paraguay. Día a día, la impaciencia por sus anhelos frustrados (económicos, profesionales, sensuales) lo enfrenta con sucesivas desavenencias de las que sale cada vez más perjudicado social, laboral y amorosamente. La autoestima, y algunos intentos de enmienda, decaen irremediablemente. Es una máquina deseante sin ningún sentido de ubicación, socialización ni tácticas eficientes. Es un ser incomunicado, ególatra y demandante.

La segunda sección se concentra en la búsqueda del goce sexual y en un estancamiento económico, social, amoroso, hasta terminar en un estado de agotamiento y delirio. Apariciones, desapariciones, tormentos, accidentes, entidades casi fantasmales lo acosan tanto como el hambre y el apetito sexual.

En la tercera, a la inmovilidad le sucede acción, nuevamente bélica, que le permitiría el renacer de glorias pasadas. Hay una gradación decreciente de las peripecias pero creciente en desencanto y humillación, hasta culminar frágilmente con vida pero mutilado.

Cada capítulo se compone de apartados de número caprichoso (de 2 a 16) en los que se conjugan aspectos de introspección con otros expandidos de situaciones en los que se

interactúa con personajes adversarios o con mujeres a las que quiere conquistar. En los más extensos se agiliza la acción y en los breves amplía la introspección o la reflexión nunca con sinceridad ni atino.

Todos los emprendimientos de Zama lo enfrentan a la decepción: siempre fracasa o, cuando supone un éxito, este se trueca en su contra. Reiteradamente, casi todas las personas con las que se comunica y en quienes él cifra sus esperanzas lo critican, lo engañan, lo desengañan, se burlan, le mienten, lo desprecian. Como contraposición, aquellos que se brindan a ayudarlo o a amarlo solamente reciben de él desprecio o traición, con la excepción de la lejana esposa, Marta.

El texto encuentra la manera de autorreferenciarse, de mirarse a sí mismo, de espejarse (Dällenbach, 1991) mediante una imagen o una situación, capaz de sintetizar el todo narrado y sugerir la interpretación más correcta.² Estos signos, además de transmitir una imagen de la totalidad, actúan como anticipadores. El mono y el remolino con los cuales Diego se identifica es uno, y las demás figuras animales también, porque expresan su sentir más profundo, como el pez que lucha por su vida en las aguas que lo expulsan y «tienen que emplear (...) sus energías en la conquista de la permanencia» (p. 12); el caballo: «Yo era el caballo sobre la raya y la orden de salida se difería» (p. 60). También él es un animal rabioso que «necesitaba escapar y todo el obstáculo era una roca. La embestia y en cada embestida me partía más una herida en medio de la cara. Seguí embistiendo cada vez más débil, más débil, más...» (p. 69). Todas estas «mise en abîme» utilizadas consolidan la construcción paralizada del asesor letrado, condenado a la inmovilidad porque no acciona

2 Dällenbach asegura que Gide está cautivado por «la imagen de un escudo que recoge, en su centro, una réplica de sí mismo en miniatura» (p. 16). En el libro se analizan las diferentes clases de autorreferencialidad, especularidad o «mise en abîme» y su aplicación en literatura y artes plásticas.

positivamente para actuar y cambiar. En cambio, los episodios con arañas le muestran las reacciones que debería poseer de ser una personalidad colaboradora y valiente. En la primera, expectante, la mira caminar sobre el borracho seguro de que lo picará y se sorprende de que, sin despertarse, de un manotazo se la saque de encima (p. 70-71). La segunda escena, muy parecida, tiene como protagonista a Luciana y la araña camina sobre el marido. Aterrada y limitada por su enfermedad, es ella la que de un golpe la hace caer (p. 95-96).

La reaparición en todas las partes del niño de 12 años, rubio como él, remite al mismo Diego, admirador de sí mismo la primera vez, ayudante de una curandera; mendicante, ladronzuelo falaz y mentiroso después, anunciador de la muerte y juez de Diego, que recién se identifica como el niño que nunca dejó de ser al final de la novela. Zama niño, América niña, instituciones niñas.

Este recurso recorre la novela latinoamericana, desde *La vorágine* de Eustasio Rivera, pasando por Carlos Fuentes y Juan José Saer, entre otros. Esta capacidad de síntesis viene acompañada en Di Benedetto por la excelencia de la descripción. Las imágenes mejor gestadas son visuales y con esto se conecta una inclinación al voyerismo que lo incita a espiar sobre todo mujeres y que encontramos en varios de sus libros. La noche, la sombra producen en Diego alucinaciones, espantos, miedos. Notorio que la luz del día no le permita más certezas. Al final del texto, otra narración intertextualiza con esta riqueza visual: la de los indios ciegos (p. 205 y ss.), que argumentan una suerte de felicidad por no ver, ya que «habían eliminado la mirada de los demás» y esto les permitía ser espontáneos: «no existía la vergüenza, la censura y la inculpación. Cada cual podía estar solo consigo mismo» o decidirse a buscar una pareja y amarse sin pudor. Esto no impedía que para actos de «necesidad colectiva» colaboraran con la comunidad para buscar alimento, construir viviendas. Eran felices así y no querían volver a la cultura de la imagen. Hasta huían de sus propios hijos videntes. Está clara la

conclusión pragmática que podemos sacar: es espantoso vivir bajo la vigilancia de la mirada curiosa, lasciva, controladora. Sería perfecto no dejarnos llevar por las apariencias de raza, de cosmética, de vestimenta, con patrones estereotipados y volubles de belleza, cortesía y protocolo. La posibilidad de aunarse en una comunidad colaborativa en vez de competitiva.

En cambio, él es un hombre con los lazos sociales rotos (es un fuera de clase), es profundamente desconfiado, temeroso de patrañas o fiascos. Es un hombre en conflicto con sus superiores, con quienes se muestra alabancioso pero a la defensiva, y en eso sus presunciones no se equivocan, pero también maltrata a los subordinados en lugar de ganarlos como colaboradores.

No profundizamos en los muchos opositores que lo desprecian ni en las mujeres que se burlan de sus pretensiones o quieren timarlo. Analizamos las relaciones que se establecen entre él y los contrincantes que intentan ayudarlo; el oficial Bermúdez, Emilia, la madre de su segundo hijo, el escribiente Manuel Fernández y Ventura Prieto.

Diego expresa su sentimiento de inferioridad al transmitir sus aspiraciones amorosas: únicamente una mujer española lo podría satisfacer. El oficial mayor Bermúdez, un contrincante español, lo alerta de que será castigado por la familia o por el esposo por desear una mujer de rango y raza superiores. Ya ha sentido envidia por la relación que tiene con Rita, una de las hijas del español, que lo aloja y a la que él pretende. Esto lo convierte en su enemigo, que en este caso es un opositor espejo: es vicioso, desatento con las mujeres, vanidoso y violento golpeador, todos defectos y acciones que Diego multiplica. Cuando el oficial golpea y humilla a Rita, huye de la ciudad, pero Zama no atiende el pedido de venganza de la muchacha que supuestamente quiere defender por una ofensa a su amor propio.

Frustrados romances, la lejanía de su esposa, la impotencia para resolver sus asuntos provocan un deseo caprichoso por tener un hijo. Elige a Emilia, una mujer española, fea y pobre y, satisfecha su ocurrencia, los abandona justificándose por la

suciedad, el mal carácter y las exigencias de ella, y la fealdad y abandono de su niño. Mientras redobla las esperanzas de un traslado próspero, cree posible manipular al gobernador para que solicite la gracia al rey español Carlos III, y allí requieren de un escribiente: Manuel Fernández.

A la autoridad le inquieta descubrir que Manuel escribe libros, no solamente cartas obligadas. Zama debe ser quien averigüe qué y por qué lo hace mientras su pedido al rey es aplazado.

En este episodio en el que Zama actúa como delator incriminador se plantea una ética de la literatura y de la vida. Escribe Manuel para realizarse en la vida: «Los libros se hacen sólo para la verdad y la belleza» (p. 114). El escritor necesita espacio y tiempo para su oficio que se ejerce caprichosamente. Defiende el derecho a su libertad creadora.³ Ante la incompreensión, insiste. «Yo no sólo escribo: hago mi creación» (p. 116). Y para hacerla no acepta amos. No le importa la censura. Escribe para expresar todo lo que piensa, y guardará sus manuscritos. Los nietos de sus nietos los entenderán.

Manuel sabe argumentar. Es hábil en no dejarse manipular por el inquisidor. No acepta el papel de víctima propiciatoria. Actúa con astucia y corrección. No hay debilidad sino habilidad.

Lo convierten en su secretario en vez de echarlo y, a pesar de sus sospechas, es un amigo fiel y generoso, aunque no es correspondido en atención y respeto. Le brinda comida, dinero y cuida amorosamente de Emilia y su hijo. Esto no perturba

3 Con habilidad y mansedumbre, Manuel responde a las incriminaciones: escribe en la gobernación porque: «La semilla de escribir no es una semilla que germina en tiempo fijo. Es un animalito que está en su cueva y procrea cuando se le ocurre, porque su época es variable, pues unas veces es perro, otras hurón, unas veces es pantera y otras conejo. Puede hacerlo con hambre, o sin hambre, en ocasiones si está muy reposado, en otras si le duele una herida del cazador o si regresa excitado de una jornada de fechorías» (p. 115). La justificación me hace imaginar si en la rutina de Di Benedetto no se planteó algo semejante.

a Zama. Y, a través de su relato, vemos a Manuel alcanzar la felicidad junto a Emilia, con quien se casa y adopta al niño, y todos lucen por él felices, sanos, impecables. El narcisismo pernicioso de Zama oscurece todo lo que lo rodea.

El libro de Manuel no necesitó esperar dos generaciones. Lo dejó partir con un anciano y competente lector.

Ventura Prieto, español y subordinado, está presentado como insolente porque lo evalúa sin tapujos («yo parecía estar en un pozo», decía (p. 12), y nos cuenta con qué facilidad resuelve que un reo confiese un crimen, caso imposible para él. Actúa como antagonista y posee todo lo que a Zama le falta. Por eso él es «como el río, pues con las lluvias crecía» (p. 175). El nombre, Ventura, señala la estatura de héroe y su capacidad de sobrevivencia

Zama es manifiestamente sensible a los abolengos, como el que poseen los herederos de Irala, y Prieto (español) los desprecia porque no entiende que esclavizar indios sea ningún mérito aunque descendan de quien descendiesen (p. 43) y también desprecia el otorgamiento de encomiendas que el criollo defiende. Por último, Ventura, ganándose el odio de Zama, expresa su asombro «ante tantos americanos que quieren parecer españoles y no ser ellos mismos lo que son» (p. 44). Finalmente la reyerta aumenta, se golpean y Ventura es puesto en prisión, pero el Consulado lo exila y se da el lujo de escribirle a Diego que se propone partir porque no tiene suficiente indignación. Esto aumenta el odio de Diego.

En la tercera parte, la confrontación es dramática. Propia de un guion cinematográfico. Ventura crece: «Con cada año—e iban dos—Vicuña Prieto aumentaba: era un hombre numeroso y la ciudad le temía» (p. 175). El comienzo de la tercera parte es el ejemplo más notorio de la voz plural del narrador, que coincide con lo de hombre «numeroso» del personaje. Esa voz reúne la convicción de la mayoría, de la *doxa* a la manera del coro de las tragedias griegas.

Decidida la gobernación a cazarlo, Zama pide una plaza en la misión. La cree fácil, porque él es el único que lo conoce y además así ganará fácilmente el crédito para la jerarquización postergada. La primera decepción es que no obtiene el mando, que queda a cargo del capitán Parrilla, con quien rápidamente entra en conflicto. Esto lo enfurece y por una tontería se violentan, mientras que el capitán se muestra razonable e intenta serenarlo: «¿No puede un hombre inflamarse y errar, arrepentirse y ser perdonado?» (p. 181). Aquí está uno de los defectos mayores de Zama: no puede perdonar ni arrepentirse. Solamente siente indulgencia por sí mismo y posee una morbosa tendencia a la autojustificación, lo que lo convierte en un insociable. Vicuña, bajo el nombre de Gaspar Toledo, se infiltra en el ejército que lo busca. Intenta que Zama lo ayude a pasar inadvertido, porque le adjudican acciones criminales injustamente. Zama acuerda e inmediatamente decide denunciarlo. Tiene la conciencia de que está en triángulo de odio frente al capitán y Ventura. Lo traiciona, sin reparar que ha sido encubridor.

Ventura se apodera del mando con sus aliados y hay que definir el tipo de muerte que debe tener Zama: convence a los otros que la mutilación es mejor que la muerte, porque se lo castiga por delación y traición y debe sufrir dos veces, pero antes de proceder, le aconseja, misericordioso, cómo puede sobrevivir. Efectivamente, reacciona, y en los brazos del mismo niño rubio que se le ha aparecido metódicamente y que es su inmaduro niño interior. Se abre la posibilidad de querer vivir o morir sin que sepamos bajo qué parámetros, porque no hay signos de que su vivencia lo haya vuelto más noble y sabio como para cambiar y tener esperanza.

Coincidimos con Arturo Roig en la necesidad del planteo axiológico que no le teme a la mirada ideológica que subyace en todo escrito literario. Lo resolvemos triádicamente, superando el formalismo que reduce el fenómeno a una descriptiva (nivel sintáctico-nivel semántico) e incorporamos el nivel pragmático,

que nos ha sido proporcionado por la alianza teórica de Morris-Peirce. Y también superando los prejuicios del realismo naturalista y del realismo metafísico.

La novela de Di Benedetto nos sirve para dar cuenta de la propuesta pragmática del autor de contrastar discursivamente universos axiológicos batallantes que, al ir al encuentro de la cotidianidad del lector latinoamericano, le asigna la tarea de decidir entre los caminos expuestos: la enajenación o la liberación. Asumirnos a nosotros mismos como valiosos y cooperantes unos con otros en la construcción de una comunidad solidaria, donde queden atrás las opresiones, la censura, el individualismo oportunista y avaro, la parálisis que sobreviene por el temor de enfrentar decisiones y cambios.

La presencia en *Zama* de posturas contrastantes nos acerca a la construcción de una cotidianidad (el trabajo, los sentimientos, los amores, el alimento...) positiva que es posible y que entonces reniega con el epígrafe que abre la obra, «A las víctimas de la espera», es dedicar la novela a seres que esperan que el superior les resuelva sus necesidades, a aquellos que se dejan enredar por supuestos beneficios, incapaces de apropiarse de su vida, su proyecto, su voz. Si no nos cae el sayo es porque hemos adoptado el camino de la valentía, la conciencia de que, unida, una comunidad no puede ser avasallada.

Tenemos la convicción de que el discurso latinoamericano de Antonio Di Benedetto ha construido un sujeto enunciativo fuerte, un nosotros los latinoamericanos que no dubita en su identidad mestiza y que avala lo expuesto por Roig (1981)⁴ y

4 «Hay un “yo” y al mismo tiempo un “nosotros” dados en un devenir que es el de la sociedad como ente histórico-cultural, captado desde un determinado horizonte de comprensión, desde el cual se juega toda identificación y por tanto toda autoafirmación del sujeto. «(...) Nos encontramos “haciendo el ser”, que es básicamente para nosotros, ser social, mediante un hacer parcializado que pretende fundarse en lo universal y que aspira a ello como única justificación posible» (p. 21).

que otorga, como al autor que nos ocupa, un estatuto pensante, señalador de valores, de nortes a la obra literaria que se entrega a aquellos que no se victimizan y a los que la esperanza los alienta.

Estela Saint André,⁵
Mendoza, mayo de 2014.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, Mijaíl (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

DÄLLENBACH, Lucien (1991). *El relato especular*. Madrid: Visor.

PARRET, Herman (1993). *Semiótica y pragmática*. Buenos Aires: Edicial.

PEIRCE, Charles (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

—(1988). *El hombre, un signo*. Barcelona: Crítica (Título original: *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press, 1965).

ROIG, Arturo (1981). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica (Colección Tierra Firme).

—(1991). Narrativa y cotidianidad. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. Ecuador, Quipus, junio, 9-68.

⁵ Estela Saint André es profesora y licenciada por la UNCuyo, profesora titular exclusiva en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Investigadora 1, directora de programa y de numerosos proyectos en el Instituto de Investigación Ricardo Güiraldes. Autora y coautora de libros y de numerosas publicaciones.

—(1991). Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano. Análisis. Homenaje a Arturo Andrés Roig. Vol. XXVIII, enero-diciembre, nº 53-54, Bogotá, Colombia.

—(1993). *Rostro y filosofía de América Latina*. Mendoza: EDIUNC.

—(1994). *La filosofía latinoamericana, la filosofía de la historia y los relatos*. Arturo Andrés Roig, Doctor Honoris Causa. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua, p. 23-41.

—(1994). ¿Existe un pensamiento latinoamericano? En *El pensamiento latinoamericano y su aventura* (Parte II, Cap. 9, p. 113-189). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

—(2000). Política y lenguaje en el surgimiento de los países iberoamericanos. En A. Roig (Ed.), *El pensamiento social y político iberoamericano del siglo XIX* (p. 127-142). Madrid: Trotta.