

# INQUIETUD RELIGIOSA Y DISCURSO PARABÓLICO EN *MUNDO ANIMAL* DE ANTONIO DI BENEDETTO

Marta Elena Castellino  
*Universidad Nacional de Cuyo*

## 1. Introducción

Noé Jitrik, al caracterizar el grupo de narradores argentinos emergente alrededor de 1950, al que denomina "la nueva promoción" y en el que incluye al escritor mendocino Antonio Di Benedetto (1922-1986), menciona como uno de los aspectos destacados dentro de la temática de este núcleo generacional la presencia -más o menos intensa- de la *inquietud religiosa*:

"El tema religioso se da con diversa inquietud en Beatriz Guido, en Héctor A. Murena y en Viñas [...] Cabría preguntarse también si en *Zama* [...] no existe del mismo modo una preocupación religiosa disimulada por un evidente y logrado tono de misterioso simbolismo"<sup>1</sup>.

Me interesa traspolar esta afirmación a la obra inicial de Di Benedetto, *Mundo Animal* (1953), para verificar, en el decurso de sus páginas, la honda inquietud de raíz indiscutiblemente teológica -desgarrada por el problema del mal, la culpa y la expiación- y expresada por medio de

---

<sup>1</sup> Noé Jitrik. *La nueva promoción*. Mendoza, Ediciones de la Biblioteca San Martín, 1959, p.33.

un discurso que sigue, aunque libremente por cierto, los cánones de un género de índole religiosa, como es el de la *parábola*.

Respecto de este volumen de cuentos dice Malva Filer: "*El modelo kafkiano es evidente en la temática y composición*"<sup>2</sup>, señalando una relación también puntualizada por otros críticos y que resulta particularmente significativa en cuanto al tema que nos atañe. En efecto, Ernst Fisher llama la atención, hablando de la obra del escritor checo, acerca de un aspecto que resulta coincidente con nuestras apreciaciones sobre la obra dibenedettiana:

"Para expresar una realidad social tornada extraña al hombre, Kafka recurrió a la utilización del método de la parábola. Este método supera al naturalista en más de un aspecto. La forma de la parábola, al echar mano de la exageración fantástica, permite hacer consciente al acontecimiento cotidiano de su absurda monstruosidad. Lo corriente, todo aquello a lo que el hombre está acostumbrado, se presenta como absurdo, resulta una abierta provocación para la conciencia y lleva a que se reflexione. El mundo alienado resulta iluminado mediante este procedimiento de distanciamiento artificial (o de 'alejamiento' como lo llamaba Brecht) con una luz nueva. Es un efecto de choque que restablece las relaciones interferidas [...]"

y repite luego, a modo de conclusión: "Brecht y Kafka tienen [...] en común el método que consiste en hacer visible el mundo alienado gracias al alejamiento artístico, en presentar mediante la forma de la parábola rasgos esenciales de la realidad"<sup>3</sup>.

Similitud de propósitos, coincidencias temáticas y búsqueda de un instrumento expresivo análogo son detectables en la obra de Di Benedetto. Conviene, pues, precisar algunos rasgos del género parabólico que reaparecen en *Mundo animal*. Cabe aclarar que, si bien el autor mendocino califica de "fábulas" a esta serie de relatos, esta denominación

<sup>2</sup> Malva Filer. "Antonio Di Benedetto (1922-1986)". En: *Revista Iberoamericana* N° 140, jul.-sept. 1987, p. 664.

<sup>3</sup> Ernst Fischer. "El problema de lo real en el arte moderno". En: Georgy Lukacs y otros. *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969, pp.115-116.

aludiría más bien a un rasgo superficial del texto: la recurrencia a una simbología animal, que será constante en la obra dibenedettiana. Si nos atenemos al contenido esencial de estas páginas, es decir, el profundo trasfondo religioso que encierran, más bien -creo- debemos hablar de *parábolas*.

## 2. La parábola bíblica

Acerca de este modo literario de inspiración evangélica, creo imprescindible destacar algunos rasgos fundamentales. Ante todo, pertenece a los denominados géneros *didácticos* o *sapienciales* y bíblicamente se entiende por tal *un relato de cierta extensión en el que se busca una similitud entre lo divino y lo humano*.

Desde la Iglesia primitiva se denomina *parábola* a "*una historia narrada por Jesús para ilustrar su enseñanza*"<sup>4</sup>. En la etimología griega de la palabra subyace una idea de comparación. En efecto, proviene de *pará*, preposición que significa *cerca de, junto a*, y *baléin*: *arrojar, lanzar*; hay, entonces, implícita una idea de movimiento que debe realizar la mente -de las palabras al contenido-, la necesidad de una hermenéutica que rinda el mensaje profundo del texto. *Parábola* significa, pues, *narración de un suceso fingido del que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral*. Es de carácter didáctico y se relaciona con la manera de instruir propia del genio oriental, pues la parábola evangélica está preparada por el Antiguo Testamento:

"Dos elementos aparecen como fundamentales en esta forma de lenguaje: el recurso a la comparación, que responde tan bien a la preocupación concreta del Oriente, y el aspecto enigmático de la expresión, propia para excitar la curiosidad, incitar a la búsqueda, a subrayar también la importancia y hasta la trascendencia de la enseñanza comunicada. De estos dos caracteres, considerados sobre todo bajo su aspecto religioso, se desprende una sana interpretación de las parábolas"<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> X. Leon-Dufour. *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona, Herder, 1967, p.568.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 568-569.

La comparación con otros géneros próximos también aporta precisiones al concepto de parábola. En primer lugar, Leonardo Castellani realiza una distinción básica, y particularmente ilustrativa en el caso de Di Benedetto, con los *apólogos* o *fábulas* de la tradición clásica:

"[...] la parábola es un género creado por Jesucristo [...] Parecería que la 'parábola' de los Evangelios pertenece al género griego del 'apólogo', que es una fábula (*mythos*) cuyos personajes son humanos [...] No es así, sin embargo: el apólogo griego es una narración más sencilla en su contextura, que termina en una conclusión de moral corriente, que llamamos en español 'moraleja', y muy bien llamada: es una moralidad chiquita"<sup>6</sup>.

Castellani destaca así la profunda significación, tocante a aspectos esenciales de la existencia humana, que anima los ejemplos suministrados por las parábolas y que es causa de esa "distorsión como hecha por un espejo convexo" y "responde al propósito [...] de aludir [...] al misterio, a lo teológico, a lo infinito", y concluye: "En suma, la parábola pertenece al género *símbolo*; que es más que género literario, el modo de expresión más primitivo y fundamental de la poesía"<sup>7</sup>.

Por su parte, Anderson Imbert en principio señala más bien los aspectos coincidentes con otras formas, y acerca de este "tipo especial de cuento", aporta las siguientes reflexiones:

"Imaginémonos un cuento de orgánica unidad que, sin embargo, tenga su principio unificador fuera de su propio cuerpo y haya que buscarlo en su contexto; un cuento que envíe mensajes crípticos que el lector debe descifrar desde lejos con un código extra-literario [...] Tal cuento es una fábula, una parábola, un ejemplo, una alegoría. En todas estas formas la trama está subordinada a una filosofía moral, religiosa, política,

---

<sup>6</sup> Leonardo Castellani. *El Evangelio de Jesucristo*. Buenos Aires, Dicio, 1977, pp. 477-478.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.478.

etc., pero la operación de dar cuerpo concreto a ideas abstractas es más visible en la alegoría"<sup>8</sup>.

y agrega: "El narrador de una alegoría quiere comunicar sus ideas sobre el mundo pero en vez de formularlas con un lenguaje discursivo lo hace con un lenguaje imaginativo. Hay, pues, dos mensajes paralelos: uno implícito, otro explícito"<sup>9</sup>.

Retengamos la idea de remisión a un significado que está *más allá* pero, en aras de una mayor precisión, es necesario detenernos -siquiera en forma somera- en las diferencias del modo de significar propio de la alegoría y el que caracteriza al símbolo.

A partir del rasgo común por el que ambas formas "permiten representar o designar", Todorov, siguiendo a Goethe, puntualiza las siguientes diferencias:

"La primera diferencia surge de que en la alegoría el aspecto significante es instantáneamente atravesado por el conocimiento de lo que está significado, mientras que en el símbolo conserva su valor propio, su opacidad. La alegoría es transitiva, el símbolo intransitivo -pero de tal manera que no deja de significar [...] Ese modo de significación específica nos permite formular una segunda diferencia. La alegoría significa directamente, es decir que su faz sensible no tiene más razón de ser que transmitir un sentido. El símbolo sólo significa indirectamente, de manera secundaria: ante todo se presenta a sí mismo y sólo en un segundo momento descubre además lo que significa.

Una tercera diferencia [...] concierne a la naturaleza de la relación significante. En el caso del símbolo tiene un carácter muy preciso: es un paso de lo particular (el objeto) a lo general (y a lo ideal); en otros términos, la significación simbólica [...] tiene necesariamente la misma índole que el ejemplo: es un caso particular a través del cual (pero no en lugar del cual) se ve,

---

<sup>8</sup> Enrique Anderson Imbert. *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Marymar, 1979, p.230.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 230.

mediante una especie de transparencia, la ley general de la cual emana [...]

Una cuarta y última diferencia reside en el modo de percepción. En el caso del símbolo se produce una suerte de sorpresa debida a una ilusión: creíamos que la cosa se presentaba a sí misma, después descubrimos que también tiene un sentido<sup>10</sup>.

Hemos abundado en estas referencias al símbolo y a otras formas literarias, por cuanto nos permiten puntualizar rasgos esenciales de la parábola (y, por extensión, de los relatos de Di Benedetto que nos ocupan). Ante todo, el hecho de que en la parábola *la acción misma es significativa*, es "más bien que narración un cuadro, con más elemento dramático que épico"<sup>11</sup> y con *un valor ejemplar* en relación con una conducta que hay que imitar o evitar.

También se destaca *el recurso a la comparación* que, en el origen del género, se relaciona con la concepción teológica del pueblo de Israel, que se hallaba ante el trance de tener que hablar con una mentalidad muy concreta del Dios trascendente que no admitía representación sensible. Había, pues, que evocar en forma permanente la vida divina partiendo de las realidades terrenales. Los antropomorfismos, tan numerosos en los textos vétero-testamentarios, son comparaciones implícitas que contienen en germen verdaderas parábolas. El procedimiento se amplió en el judaísmo tardío hasta convertirse en un verdadero método pedagógico. Jesús entra dentro de este movimiento, poniendo frecuente empeño en expresar en forma de comparación los elementos de su doctrina.

En cuanto a esa opacidad del símbolo aludida por Todorov, se relaciona con *la expresión enigmática del pensamiento* que es otra característica del género parabólico, también en coincidencia con su naturaleza intrínsecamente religiosa. La doctrina del Reino y la persona de Jesús es tan nueva que no puede manifestarse sino gradualmente y según la diversa receptividad de los oyentes. Por eso Cristo se expresa en parábolas que, aun dando una idea primera de su doctrina, obligan a reflexionar y

---

<sup>10</sup> Tzvetan Todorov. *Teorías del símbolo*. Venezuela, Monte Avila Editores, 1991, pp. 282-283.

<sup>11</sup> Leonardo Castellani. *Op. cit.*, p.478.

tienen necesidad de explicación para ser perfectamente comprendidas; son entonces "[...] una invitación a la atención pero también un velo que oculta la profundidad del misterio a los que no pueden o no quieren penetrarlo enteramente"<sup>12</sup>.

Con este propósito de aludir al misterio, con esa irrupción permanente de lo sobrenatural, se relaciona igualmente esa *distorsión de rasgos*, ya enunciada por Castellani; extravagancia que el mismo teólogo justifica con la distinción que hace el filósofo danés Soren Kierkegaard entre la "instancia ética" y la "instancia religiosa", que comporta una especie de "suspensión de la moral" corriente, provisoria desde luego, y en el fondo sólo aparente. Por ello "el lector no debe extrañarse de la actitud de ciertos personajes presentados para evocar un razonamiento a *fortiori* o a *contrario*"<sup>13</sup>.

Veamos de qué manera se recuperan estos rasgos en la obra de Antonio Di Benedetto.

### 3. *Mundo Animal* en la narrativa de Antonio Di Benedetto

Es la primera obra editada de Antonio Di Benedetto; son quince relatos en los que despuntan ya algunas características esenciales de la obra del escritor mendocino.

En 1952 gana el Primer Premio Municipal y es editado por D'Accurzio, en pequeño tiraje, en 1953. Ese año recibe la Faja de Honor de la SADE, otorgada por un Jurado integrado entre otros por Jorge Luis Borges. El volumen fue reeditado posteriormente, en 1971, lo que prueba el aprecio del autor por esta obra primeriza. Y en esta segunda edición aparece el "*Borrador de un reportaje*", del que se pueden extraer algunas afirmaciones muy importantes:

\*la manifiesta "preocupación esencial por el hombre interior".

\*la consideración de estos relatos como "cuentos-fábulas", en los que "los irracionales asumen personificaciones".

---

<sup>12</sup> X. Leon-Dufour. *Op. cit.*, p. 570.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.570.

\*los declarados "propósitos moralistas", la "convocatoria, con intermediaciones de crueldad y horror, a la meditación sobre la perfectibilidad del ser humano".

\*la idea del lector como recreador, como co-creador.

\*la alusión a sueños y delirios<sup>14</sup>.

### 3.1. Temas y contenido esencial

El autor manifiesta su honda preocupación por la esencia de todo lo humano, los conflictos del hombre consigo mismo, con el medio y con su prójimo. Esto da como resultado una verdadera constelación de temas o motivos: la culpa, la violencia, el desamparo, la idea del suicidio, el desacomodo en el mundo, que se resumen en lo que Graciela Maturo llama "una dramática representación del absurdo de la existencia" y también "una indagación del mundo ajeno a la razón"<sup>15</sup>. Precisamente esa correspondencia o paralelismo de los planos real/irreal muestra lo que será una constante de la obra dibenedettiana: la permanente duplicación, el desdoblamiento y, en última instancia, la desintegración. Los personajes de *Mundo animal* son atacados las más de las veces por criaturas que ellos mismos han albergado; pero el sentimiento de culpa que los aflige les hace aceptar como merecida su autodestrucción (rasgo que reaparecerá, por ejemplo, en *Zama*). 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.

### 3.2. El juego de la realidad / irrealidad

Esa idea de la duplicidad de los planos es nota esencial de todo el libro: el permanente juego de realidad/irrealidad; por eso habla Rosa Boldori, a propósito de la obra total del autor mendocino, de una "zona de

---

<sup>14</sup> Antonio Di Benedetto. *Mundo animal*. Buenos Aires, Compañía Fabril Editora, 1971, pp. 9-10.

<sup>15</sup> Graciela Maturo. "Antonio Di Benedetto". En: *Lyra*, N° 1, Buenos Aires, 1967.

contacto"<sup>16</sup>, una especie de línea fronteriza que discurre al margen del mundo físico convencional, pero que tampoco podríamos calificar sin más de "fantástica"; al respecto, dice Graciela Maturó:

"La actitud de Antonio Di Benedetto es evidentemente ajena, desde su primer libro, a toda forma de realismo superficial. Nó a esa forma profunda de contacto con lo real, que podría llamársele, usando la palabra con amplitud, *surreal* o *suprarreal*. Di Benedetto percibe intensamente los datos sensoriales de las cosas, pero capta también con agudeza su impenetrabilidad, su radical misterio"<sup>17</sup>.

Y según Gaspar Pío del Corro, en todos los cuentos se argumenta a favor de la correlación entre sentido real y sentido fantástico: "En este sentido, *Mundo animal* representa una etapa de ejercitación en el cuento, en el manejo de la duplicidad de los planos, arte en el que Di Benedetto se mostrará progresivamente diestro cuando lo proyecte en sus novelas"<sup>18</sup>.

#### 4. Inquietud religiosa y discurso parabólico en *Mundo Animal*

Como el mismo autor manifiesta en el *Borrador de un reportaje* que inicia el volumen, hay en *Mundo animal* una "preocupación esencial por el hombre interior"; esta afirmación de ningún modo significa cerrarse de modo necesario en la immanencia de lo puramente humano, porque hay una dimensión insoslayable de la persona que lo "religa" con el Ser Supremo, con Dios, aunque sea en forma de nostalgia o carencia, de rechazo o de búsqueda.

---

<sup>16</sup> Rosa Boldori. "Antonio Di Benedetto y las zonas de contacto en la literatura". En: *Boletín de Literaturas Hispánicas*, N° 8, Rosario, 1969, pp.45-55.

<sup>17</sup> Graciela Maturó *Op. cit.*

<sup>18</sup> Gaspar Pío Del Corro. *Zama, zona de contacto*. Córdoba, Ediciones Argos, 1992, p. 24.

Al hablar de su fe religiosa, Di Benedetto mencionará "vados intransitables y quizás por pura decisión o por pura frustración"<sup>19</sup>. Es la suya, entonces, una forma de religiosidad "agónica", que se debate entre la deseada esperanza y la íntima presunción del absurdo de la existencia humana.

Cuadra entonces a su temple espiritual la calificación de "desesperado", pero entendiendo ese estado de conciencia como "un estado de pura receptividad, que es eminentemente religioso y que se puede llamar *desesperación*: no en el sentido de pecado contra la esperanza [...] sino en el sentido de conmoción espiritual extrema que le ha dado Kirkegord [sic] en su famoso *Tratado*"<sup>20</sup>. En tal sentido, considera también Castellani -en su comentario acerca del filósofo danés- que ese "desasosiego espiritual [...] es el manantial de la religiosidad", pero tanto puede volverse fe como angustia<sup>21</sup>. Esta afirmación se puede traspolar perfectamente a la obra de Di Benedetto; en efecto, en esa contradicción parece debatirse permanentemente nuestro autor y ella se pone de manifiesto no sólo en *Mundo animal* sino en la totalidad de su obra.

En su ensayo sobre Di Benedetto, *La nostalgia del ser como una forma de exilio*, Teresita Saguí señala que:

"El memorioso ejercicio de la culpa, la evidencia de la equivocidad humana y del desencuentro, el afán de búsqueda y la espera, el poder transformador del sueño, el peso del recuerdo o del olvido, son algunos de los aspectos que hacen posible afirmar que toda la obra de Di Benedetto configura el despliegue de un raigal apetito metafísico"<sup>22</sup>.

Esa búsqueda metafísica de respuestas, que la misma autora califica "como un perentorio reclamo existencial desde la carencia del ser", lleva a

<sup>19</sup> Jorge Urien Berri. "Antonio Di Benedetto, el autor de la espera". En: *La Nación*, 19 de octubre de 1986.

<sup>20</sup> Leonardo Castellani. *Op. cit.*, p. 213.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.148.

<sup>22</sup> Teresita Saguí. *La nostalgia del ser como una forma de exilio*. Mendoza, CADEI, 1988, p. 15.

Di Benedetto a sumergirse en el profundo drama teológico de la culpa y la redención. Por ello, limitar el sustento ideológico de su obra a las evidentes pero no exclusivas raíces filosóficas predominantemente existencialistas (Schopenhauer, Kierkegaard, Sartre) es empobrecer nuestra comprensión de textos que, como los de *Mundo animal*, necesitan también ser leídos en clave religiosa.

#### 4.1. Motivos y símbolos religiosos

Afirmando la hipótesis de que los relatos de *Mundo animal* se construyen al modo de parábolas que testimonian la conciencia angustiada del hombre contemporáneo, procuraré desentrañar los principales motivos religiosos que se presentan por medio de un discurso complejo, denso de simbolismos, como es propio -por otra parte- del género parabólico.

Ante todo, si tuviéramos que caracterizar la forma de religiosidad que expresan estas páginas, diríamos que es fundamentalmente cristocéntrica, es decir, centrada en la figura de Cristo como víctima propiciatoria por los pecados humanos, entregada en expiación ¿voluntaria? de delitos ajenos. Esta figura constela una serie de motivos: la culpa, el martirio, la relación Padre/Hijo.

En primer lugar, el hecho de que esta relación aparezca siempre en la obra de Di Benedetto con connotaciones negativas o, cuanto menos, duales, tiene profundas implicancias; si tomamos por ejemplo el relato "Nido en los huesos", encontramos en él la figura del padre como causante de dolor y soledad: "Yo no soy el mono, pero también, por orden de mi padre, a causa de infracciones leves, en la niñez muchas veces tuve prohibido el acceso a la mesa" (p.26). También en "Amigo enemigo" se entabla esa peculiar relación amor/odio -sugerida por el título- que cala hondo (sin intentar por cierto fáciles explicaciones de tipo psicoanalítico, sino limitándonos a la estricta realidad textual) en la historia personal de Di Benedetto; baste recordar que el -supuesto, pretendido, presentido- suicidio del padre marcó de un modo terrible la sensibilidad del autor, transfiriéndose a la de sus personajes:

"Tienen algo de mi padre o él tenía algo de ellos, y yo nada tengo de él, excepto esto. Excepto esto y la mudez. No era mudo él, no. Pero fue por él. Yo tenía diecinueve años y estaba enamorado. Entré en el baño y ahí estaba mi padre, en la

bañera, bajo la lluvia, sí; pero colgado del caño de la flor"  
(p.17).

El desarrollo complejo, tortuoso, de ese vínculo se hace aún más ambiguo cuando el tema de la paternidad se desdobra, se duplica de un modo monstruoso, a través de la figura de un pericote que, al nutrirse de los libros del Padre y las migas de pan aportadas por el hijo, anuda un cierto vínculo filial que también acaba trágicamente:

"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" (p.21).

Esto, trasladado al plano religioso, podría contribuir a explicar que no aparezca como nota dominante en la concepción religiosa que transmiten estos relatos la idea de una filiación divina, la imagen de Dios como padre bondadoso, sino más bien la de un ser que castiga o provoca la infelicidad de sus hijos; se pone así el acento en la figura del Hijo en cierto modo sacrificado por el Padre; vale decir, una preeminencia de la dimensión humana y sufriente de Cristo, por sobre los atributos específicamente divinos: omnipotencia, perfección...

La humanidad de Jesús se asocia, teológicamente, con el tema de la redención, y éste, con el de la culpa humana; este problema, "de raigambre kafkiana, tiene vastas implicaciones en la obra de Di Benedetto"<sup>23</sup>; es así suerte de eje vertebrador en varios relatos de *Mundo animal*, en los que aparecen menciones directas ("toda mi culpa" en "Bizcochos para polillas"; "mi culpa directa" en "Mariposas de Koch", etc.) o indirectas, centrales o incidentales, hasta culminar en el cuento "En rojo de culpa", centrado alrededor de la bíblica figura de Caín:

"Los hombres dicen: 'No es mi culpa; no soy culpable'. Y culpan a la esposa, al clima, a su hígado, a Dios, al nuevo horario.

---

<sup>23</sup> Rosa Boldori. *Op. cit.*, p. 52.

Ellos, los ratones, dicen: 'No es culpa nuestra. El culpable es Caín'.

No soy Caín. Soy Abel. Ellos me llaman Caín por humillarme [...]" (p. 59).

Acerca de este texto, construido sobre la idea de la víctima propiciatoria que asume culpas ajenas, manifiesta el propio autor: "[...] desnuda la resistencia del ser humano a reconocerse culpable y, cuando se le descubre o la conciencia lo muerde feamente, su frenesí por devolver, transferir u objetivar exteriormente la culpa"<sup>24</sup>.

Si bien no se menciona en ningún momento la palabra "pecado", subsiste la idea de un estigma heredado (especie de "pecado original") que pesa sobre la naturaleza humana. Es, en sí, una fatalidad, no consecuencia del libre albedrío, ni tampoco redimible, pero exige una víctima expiatoria (el "chivo expiatorio" de las prácticas rituales mosaicas, sobre el que el pueblo hebreo volcaba -simbólicamente- sus propias faltas). Sacrificio inútil porque, como señala Teresita Sagú: "El deseo de 'mejorar al hombre' nunca se constituye en Di Benedetto como verdadera expectativa, porque la comprensión de la falibilidad humana lo hace imposible"<sup>25</sup>; ello no obsta, sin embargo, para que el autor siga convocándonos, al menos, a "la meditación sobre la perfectibilidad del ser humano", y proponiendo a través de parábolas como "Nido en los huesos", el valor del sacrificio redentor: "Cuando comprendí la inutilidad del mono pude acercarme a lo que me pareció hacerse un destino útil. Su cabeza hueca me sugirió el aprovechamiento de la mía. Quise hacer de ella, y fue sencillo hacerlo, un nido de pájaros" (p. 27). En este relato se explora la idea de la oblación propiciatoria, acentuando precisamente su carácter voluntario: es la autodestrucción por amor a los demás<sup>26</sup>, la vocación de entrega que provoca sufrimiento:

---

<sup>24</sup> Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, pp.9-10.

<sup>25</sup> Teresita Sagú. *Op. cit.*, p. 35.

<sup>26</sup> "Si todos pusiéramos nuestra cabeza al servicio de la felicidad general, tal vez podría ser" (p.27).

"Duelén ferozmente, hacen doler el hueso y hacen expandir mi dolor y mi tortura en un llanto histérico y desgarrado de fluir constante [...] Pero por favor, que nadie, por conocer mi historia, se deje ganar por el horror; que lo supere y que no desista, si alienta algún buen propósito de poblar su cabeza de pájaros" (p. 28).

Cabe agregar, finalmente, que esa autodestrucción que el hombre, creyendo hacer bien, se inflige pone de relieve el absurdo de la existencia, el desgarramiento de la condición humana, acosada por *demonios* que son parte de ella y que no encuentra verdadera salida porque ese *martirio, ese sufrimiento* al servicio de los demás, por carecer de una dimensión trascendente, no da auténtico fruto, sino que acaba destruyendo.

En el caso de Cristo, esa donación se hace entrega total en la Eucaristía, bajo la figura del pan que se presenta en el relato "Es superable"; aquí nuevamente la simbología religiosa es transparente: a través de una serie de metamorfosis, el narrador "protagonista" abandonando su condición primero animal y luego humana- se convierte en pan por acción del fuego:

"Allí, arrinconado y solo, espectador de la orgía del fuego, está un niño, tan escaso de ropas como de carnes. Me considera de lejos, con cautela [...] Al fin, se acerca con prudencia, y cae de rodillas como en acto de adoración: todo este pan para él, para él solo, para toda su hambre.

Hunde en mi pulpa las uñas. Arranca dos trozos. La boca está abierta y espera. No obstante, el chico vacila. Salva las dos primeras porciones del suelo, de la suciedad ambiente, de él mismo: las lleva al alféizar de una ventana cercana, allí las deja y ante ellas se persigna. No entiendo, luego creo comprender o recordar: es un rito infantil o campesino o de los pobres. El pan, como símbolo del sustento de la vida, es sagrado [...] Ya el niño se halla de regreso y me devora y yo me ofrendo abnegado y satisfecho [...] y advierto que me encuentra delicioso. Soy, pues, aparte de sagrado -sagrado por ser pan-, un pan dulce a la boca pura de un niño" (p. 36).

La escena se completa con un nuevo personaje: "un hombrón, no por grande menos mendigo que el chico", quien "toma un pedazo, lo prueba y

más bien se relaciona con la idea de la infancia espiritual, como símbolo de pureza, que pone en condiciones de "saborear" el don de Dios.

Las connotaciones religiosas se compendian y adensan en un relato que resulta clave para la comprensión de todo el libro: "Sospechas de perfección".

#### 4.2. "Sospechas de perfección" y la parábola del Hombre-Dios

En este relato aparece mencionado el nombre de toda la colección, *Mundo Animal*, comparado con el *Reino de los Hombres* y se plantean posibles vínculos o semejanzas entre uno y otro (relación que ha dado pie al estudio de los símbolos animales en la obra de Di Benedetto):

"Soy uno de los sostenedores de este Reino de los Hombres (que, apenas es algo más que un mundo animal). Que se cobren en mí, las bestias, lo que de ellas despreciamos, condenamos y tememos, mientras en la misma especie humana brota y se ejerce, por individuos, por multitudes, de instante en instante, o por rachas, la ferocidad, la impiedad, la cerrada torpeza, los inmundos o temibles hábitos, el designio tramposo, el ánimo bélico y, en la guerra y la paz, el sentido de destrucción y la voluntad de opresión [...]"<sup>27</sup>.

Frente a esa denuncia de la culpa humana como especie, el yo narrador-protagonista (si leemos este cuento como parábola) asume las características de un Cristo humano, sufriente; en él confluyen muchos elementos claramente mesiánicos: su vocación de maestro: "hice poner que era maestro de vocación. Se pensó que mentía" (p.79); el juicio inicuo a que se lo somete: "mi persona fue llevada a juicio, ante un tribunal de hombres enmascarados y a caballo [...] Yo no tenía defensor ni se me permitía nombrarlo" (p.80); la ejecución que no aniquila la conciencia sino sólo el cuerpo y prelude una suerte de parodia de ascensión, con la ayuda de ángeles-hormigas: "Y volé, llevándome, esa unidad aérea [...] me condujeron hasta la frontera de otro territorio, definitivamente diferente" (p.84); luego, la descripción de esa comarca cuyos elementos tienen una

---

<sup>27</sup> Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 83.

innegable resonancia bíblica: "Tenía ese territorio, evidente desde mis primeros pasos en él, un manso y caudaloso río de leche [...]" (p.84).

Esa mención indudablemente nos recuerda "la tierra que mana leche y miel" del Milenio prometido; igualmente, los otros tres ríos que atraviesan la tierra descrita nos remiten a la descripción bíblica del Paraíso surcado por cuatro cursos de agua<sup>28</sup>; además, cada uno de esos ríos: de vino, de agua y de sangre permitirían una hermenéutica religiosa, pues aparecen en los textos sagrados con un valor simbólico constante y coincidente con el que sugiere el texto dibenedettiano.

\*La leche en las Sagradas Escrituras: por ejemplo, en la "Bendición de Judá" (*Gen.* 49, 8-12) que se abre hacia una perspectiva mesiánica, la prosperidad extraordinaria de la tierra de Judá se describe con la abundancia de leche y vino. En los profetas, este cuadro de prosperidad sirve para describir la tierra ideal de los tiempos venideros<sup>29</sup>, es una imagen de la consolación y de la salvación mesiánica; también, en el Nuevo Testamento la leche designa metafóricamente la enseñanza como alimento de los hijos de Dios; así, en el relato de Di Benedetto, el protagonista se "regenera" gracias a este río, en cuyas "riberas encantadoras pasé un tiempo feliz de recuperación de mis carnes" (p. 84).

\*Significado del vino: del mismo modo el vino, bíblicamente, forma parte del alimento cotidiano<sup>30</sup> y tiene la particularidad de "regocijar el corazón del hombre"; constituye, pues, uno de los elementos del festín mesiánico, pero además, y en primer lugar, de la comida eucarística, la "común-unión": "Me trasladé a las riberas del río de vino y las seguí, curso abajo, exultante [...] Entré en comunicación con la gente, en sucesivas poblaciones [...]" (p.84).

\*El valor del agua: en cuanto al agua, es, en primer lugar, fuente y poder de vida; sin ella la tierra no es más que un desierto; otro aspecto del agua bienhechora es que lava y hace desaparecer las impurezas, tanto físicas como morales<sup>31</sup>; también en una perspectiva esjatológica reviste el agua un

<sup>28</sup> Recordemos también las "cuatro fuentes claras que del prado manaban", mencionadas por Gonzalo de Berceo en la "Introducción" a los *Milagros de Nuestra Señora*.

<sup>29</sup> *Is.* 55, 1; 60, 16, etc.

<sup>30</sup> *Dt.* 8,8; 11,14.

<sup>31</sup> *Ez.* 16, 4-9; 23-40.

extraordinario valor simbólico: el agua que Ezequiel ve salir del templo simboliza el poder vivificador de Dios, que se derramará en los tiempos mesiánicos y permitirá a los hombres producir frutos con plenitud<sup>32</sup>. Así, en el texto dibenedettiano, el narrador imagina su futura morada en relación con estos tres cauces: "La casa estará muy próxima al arroyo derivado del río de vino, junto a otro que nace del río de leche, y ante el jardín pasará un cauce de límpidas aguas" (p. 87).

\*La sangre redentora: en cuanto al último de los ríos mencionados, es importante tener en cuenta que en el judaísmo tardío y en el Nuevo Testamento, la pareja de palabras "carne y sangre" designa al hombre en su naturaleza perecedera<sup>33</sup>; es decir, la condición que asumió el Hijo de Dios al venir a la tierra; igualmente se ocupa la Biblia de la sangre derramada, asociada siempre con la vida perdida o dada; ambas sugerencias están implícitas en el relato de Di Benedetto: "[...] irrumpe el más real, el hasta ahora innostrado cuarto cauce: el río de sangre. Me encoge de súbito una mala memoria. Penetrante, la visión de uno de mis jueces alcanza las imágenes de horror -que no he pasado a palabras- del país donde mi cuerpo fue descarnado" (p.88). El Nuevo Testamento pone fin a los sacrificios sangrientos del culto judío y reconoce el valor de la "sangre inocente", de la "sangre preciosa" derramada por la redención de los hombres. Finalmente, el *Apocalipsis* de San Juan se hace eco de la doctrina tradicional cuando anota el hecho de que los mártires vencieron a Satán gracias a la sangre del Cordero (12, 11), pero no por eso su sangre derramada deja de clamar justicia. Dios la vengará en los hombres que la han derramado, hasta que la sangre de esos hombres sea derramada a su vez y se convierta en ornato triunfal del Verbo justiciero (19, 13)<sup>34</sup>. Una imagen análoga cierra el relato de Di Benedetto:

"-¿Querías, huésped, una justiciera revancha?  
¿Por qué digo sí, si me propuse decir no?"

---

<sup>32</sup> Ez. 47, 12; Jer. 17, 8; Sal. 1, 3.

<sup>33</sup> Mt. 16, 17; Jn. 1, 13.

<sup>34</sup> Cfr. Is. 63, 3.

Toda la fiesta sonríe, con fervor y ansiedad, como a punto de soltarse, cuando el juez, un ser de tanta fineza, me propone o manda (es lo mismo):

-Volverás al otro país. Nuestras huestes, con tanto amor armadas para las glorias de la victoria, acogerán con gratitud tus conocimientos del adversario y de su suelo, hombre reconstituido" (p. 88).

También aparecen mencionadas, pero con signo negativo, las virtudes teologales, fe y esperanza: "Finalmente, me puse a tapiar el parque, sin esperanzas y sin fe, sólo por hacerlo" p.85; y la caridad (o Amor) que, teológicamente, es la única que permanecerá luego de la consumación de los tiempos: "[...] abro la boca y digo algo que no pensaba decir: -Amor... -¿No lo has tenido de las gentes, por lo menos en nuestro territorio? Digo que sí y me sonrojo" (p. 86). La visión de la sangre, al final del relato, prepara el retorno de este "hombre reconstituido" (p.88) que en cierto modo remeda al "hombre nuevo" (redimido) de San Pablo.

## 5. Conclusión

*Mundo animal*, a pesar de ser obra primeriza y corresponder a una etapa que podría denominarse "de experimentación", no revela de ningún modo inmadurez; apuntan ya ciertas características del sistema literario dibenedettiano que la obra posterior confirmará y perfeccionará; sin embargo, se singulariza, dentro de la narrativa breve de nuestro autor, por explorar un cauce genérico en estrecha relación con la temática ético-religiosa: el de la *parábola*. Indudablemente en estas *parábolas* que podríamos llamar "existenciales", la dimensión trascendente aparece en cierto modo cercenada, agobiada por los conflictos de un hombre que se debate en la angustia de una existencia aparentemente sin sentido. Ante una realidad que duele, el artista toma distancia; para ello proyecta sus obsesiones y angustias en los irracionales de ese "Mundo animal" que tan cabalmente copia el mundo de los humanos. Esto lleva al autor a calificar sus creaciones como *fábulas*; sin embargo, la profundidad de su contenido -que alude al insondable misterio del corazón humano, con sus extremos de bondad y maldad- así como de la lección ética implícita, exceden la simple "moraleja".

Por el contrario, si como elementos relevantes del género parabólico pueden mencionarse el contenido eminentemente religioso, unido a la finalidad didáctica; la distorsión, la exageración de rasgos, para hacer resaltar alguna verdad y el recurso a la comparación para manifestar verdades de otro modo inexpresables, o -cuanto menos- de más difícil comprensión, pienso que es lícito incluir en él relatos que, como los de *Mundo animal*, a través de un discurso intencionalmente enigmático, oscuro, invitan a reflexionar sobre los males que aquejan al hombre y sobre el dolor como forma de expiación, en una perspectiva innegablemente religiosa.