

Antonio Di Benedetto: “como si elaborara el alba”

Presentación



Liliana Reales

Universidad Federal de Santa Catarina. Santa Catarina. Brasil.

De los materiales que recibimos para nuestro homenaje a los cien años de Antonio Di Benedetto, quiero evocar aquí la última frase de Roland Spiller en su epílogo a la traducción alemana de *Zama*: “(...) Zama encuentra a su niño interior y, por lo tanto, a una parte de sí mismo. Sin glorificar al mundo, la irreductible tristeza del niño que no crece también encuentra aceptación. De esta manera, el pasado experimenta una recepción sanadora y conciliadora en el presente”.¹ *Zama*, novela de los inicios, así como “Aballay”, relato de la última década de Antonio Di Benedetto, son dos extremos de una narrativa plagada de fatalidades en tierras desoladas donde, sin embargo, por momentos atisba una tenue e infantil esperanza. Desde la prefiguración de su decadencia y muerte, cuando Diego de Zama ve un mono muerto atrapado en el muelle donde espera inútilmente por un viaje que no realizará, hasta la búsqueda de redención jamás alcanzada por Aballay después de haber asesinado a un gaucho, los temas de Di Benedetto difícilmente pasaron lejos de fatalidades y destinos aciagos. Sin embargo, su primera novela, *Zama*, de 1956, así como la última, *Sombras nada más*, de 1985, finalizan con escenas de infancia que aparecen en el umbral de la muerte de los protagonistas. Lyotard, en sus *Lecturas de infancia*, entiende el deseo como fuerza pulsional: “Lo que no se habla. Una infancia que no es una edad de la vida y que no pasa. Ella puebla el discurso (...) Ella es su resto”. Tal vez sea esa la infancia que, en el final de ambas novelas, asola, sin embargo, cual fantasma, toda la obra del autor y recuerda incesantemente, aun en el umbral de la muerte, que, una vez más, “nos ha nacido un niño”. Es la misma infancia, tal vez, que ronda cualquier gesto crítico de aproximación a su obra. Lo que no se habla, pero puebla el discurso como resto. Ese deseo que no se deja atrapar en palabras es el motor de la literatura y también es el motor de la crítica.

Cien años después del nacimiento de Antonio Di Benedetto, seguimos, deseosos, aproximándonos de los modos más diversos a su obra, a su figura, a sus cartas, sus fotografías, sus esquelas y cualquier indicio que pueda llevar a un nuevo descubrimiento, una nueva conexión, alguna revelación o reflexión iluminadoras. Y estamos plenamente justificados. Basta leer apenas cualquier texto suyo para saberlo.

1 Ver en la sección Archivo: “Epílogo a *Zama wartet* (2009), la traducción alemana de *Zama*”, por Roland Spiller.

Preparamos este *dossier* desde Brasil, lo que no deja de invocar algunos datos y significados que me gustaría mencionar, antes de subrayar la obvia dimensión y alcance internacional del gran escritor argentino. Investigadores del Núcleo Juan Carlos Onetti de Estudios Literarios Latinoamericanos de la Universidad Federal de Santa Catarina venimos desarrollando investigaciones sobre Antonio Di Benedetto que han derivado en varios trabajos académicos como tesis, conferencias, publicaciones, formación de archivos y la recuperación de la obra periodística del autor. Una vasta y novedosa selección de sus textos integra los dos volúmenes que la editorial Adriana Hidalgo ha publicado: *Escritos periodísticos 1943-1986* (2016) y *Escritos del exilio. Textos desde Madrid (1978-1983)* (2022). Del mismo modo, el Núcleo Onetti ha sido el animador de eventos que han congregado a importantes investigadores y escritores argentinos y brasileños en las últimas dos décadas de intensos trabajos.

Pero también —y esto es necesario recordarlo puesto que de nacimientos y de infancia estamos hablando— como evocaciones de Brasil —en ese espacio e idioma alternos para los hispanoamericanos, que nos permiten aprender de otro modo y tal vez comprendernos mejor— resonaron las *canções de ninar* en los oídos del niño Antonio, el mismo, quién sabe, que no dejó de rondar como un pequeño fantasma toda la obra del escritor. Esa patria idiomática de su madre, Sara Fisígaro, tantas veces evocada como motivadora primaria de su literatura, integró una de las más tempranas memorias lingüísticas de los oídos de su pequeño hijo: “Mi madre —brasileña, de ascendencia italiana— nos cantaba canciones de cuna de Brasil, las que recordaba porque se las habían cantado a ella. Mi madre tenía la memoria regada por la fantasía, las fábulas, las leyendas de la baja Italia y también las de Brasil —país donde se fabula mucho, y ella pasó su infancia allí— enriquecían sus recuerdos” —le relató el escritor a Celia Zaragoza en una conocida entrevista.

Sin dudas, Brasil fue patria idiomática de Sara Fisígaro; sin embargo, una de las curiosidades que publicamos en este *dossier* es una partida de nacimiento que su nieta, Luci Di Benedetto, nos envió bajo el nombre de “Rosario Fisicaro” en Italia, dos años antes de la fecha en que se piensa que la madre de Di Benedetto, conocida por el nombre de Sara Fisígaro, había nacido en Brasil, donde efectivamente pasó su niñez. Con ese mismo nombre, Rosario, y no Sara, figura en el acta de defunción de su marido, fechada el 13 de febrero de 1933, que atestigua la “muerte por escarlatina”, lo que arroja una duda sobre su supuesto suicidio, repetidamente aludido por su hijo Antonio. Siguiendo la línea de nuevos documentos dentro del ámbito familiar, recibí un conjunto de fotografías de Luci Di Benedetto, entre las que se destaca la imagen de la gran mesa familiar alrededor de la cual se reunió la numerosa familia Bono-Di Benedetto para celebrar el primer año de la hija del escritor —fotografía que contrasta fuertemente con las últimas registradas en las que no figura ninguna huella familiar. Son imágenes que hablan por sí mismas.²

En la sección destinada a artículos académicos, Byron Vélez Escallón le dedica una reflexión a la novela más célebre de Di Benedetto, *Zama*, y la lee bajo la óptica de la teoría de la dependencia latinoamericana. En “Todavía no: Zama, un criollo, un indio” aborda la “progresión para atrás” del protagonista, que va “de la fama a la relegación, de la relegación a la miseria, de la miseria al rebajamiento, del rebajamiento a la mutilación”. Vélez Escallón lee tales procedimientos alegóricos de la novela como análogos de la dependencia latinoamericana y los asocia con el “arrobamiento americano del protagonista”. Dicho arrobamiento se asocia a la infancia de la naturaleza del subcontinente americano. Al mismo tiempo en que América se *desoculta*, mostrándose

² Ver en la sección “Archivo” la “Presentación”, donde se mencionan los materiales que la componen, como el “Epílogo” del hispanista alemán, Roland Spiller, una “Bibliografía ilustrada” preparada por Lucio Aquilanti, y esquelas y fotografías de Antonio Di Benedetto.

capaz de arrobar, la regresión vital del protagonista lo aproxima al mundo indígena, que será su única probable salvación. Es el momento en que Diego de Zama se reencuentra con su infancia en la figura del niño al que reconoce cuando, mutilado y moribundo, despega sus párpados “como si elaborara el alba”. De ese modo es como si todo estuviera nuevamente a punto de nacer, pues “Zama siempre está entre el final de algo (Z) y el comienzo de otra cosa (A)”, afirma el autor del artículo.

Raúl Antelo, que hace años viene trabajando el tema de la imagen, en su artículo “Zama, las luces, la nada” también se ocupa de un tema prácticamente inexplorado por la crítica especializada pero, como lo demuestra el autor, profundamente enraizado en la narrativa de Di Benedetto: la relación estrecha entre artes plásticas, principalmente la pintura, y la narrativa del mendocino, algo que ya se insinuaba desde sus primeras crónicas publicadas en Mendoza sobre Fernando Fader. Durante su exilio en Madrid, Di Benedetto le dedicó un expresivo número de crónicas a las artes plásticas, muchas veces motivadas por las importantes y frecuentes exposiciones que inundaron las salas de la España posfranquista con la fuerte recuperación de la vida cultural.³ Fue así como Antonio Di Benedetto pareció reconectarse con uno de los temas que hasta ahora pasó casi inadvertido, pero que se insinuó de modo extraordinario ya en sus primeros años de periodismo en Mendoza cuando escribió sobre su admirado Fader. Y también cuando, al concluir la escuela secundaria, se anotó como alumno de Bellas Artes en Mendoza, primer curso que eligió antes de iniciar sus estudios de abogacía, que tampoco llegó a concluir.

Jorge Bracamonte, en su artículo “Lo siniestro, lo policial y lo especulativo: motores narrativos en Di Benedetto”, propone una novedosa lectura de la obra del mendocino en la que percibe que su poética autoral trabaja la forma narrativa desde los límites de lo mimético y, de ese modo, explora las posibilidades de una nueva mimesis con la cual indagar lo real desde lo siniestro. El artículo opera una lectura apoyada en lo filosófico-conceptual y lo psicoanalítico para destacar lo siniestro y lo ominoso en la literatura del mendocino y provocar, finalmente, una reflexión sobre los géneros del policial, lo fantástico y la ciencia ficción en la narrativa de Di Benedetto.

Jaime Correas, que viene coleccionando materiales y reconstruyendo escenas biográficas de Antonio Di Benedetto que a lo mejor sirvan para tejer una especie de antibiografía, una biografía futura, siempre futura, inconclusa por definición, en su artículo Tres cartas de la caja negra y un cuento recuperado presenta algunos materiales iluminadores. Es el caso de las tres curiosas cartas que el escritor le envió a José Emilio Soto en 1957, pidiéndole que prologara *Declinación y ángel*. Asimismo, Correas va develando, él mismo como una especie de detective literario, los sucesos en torno de esas cartas. Siguiendo su objetivo de iluminar documentos olvidados en bibliotecas o cajas negras, Correas recupera la primera versión del cuento que más tarde sufrirá modificaciones para ser integrado a *Cuentos del exilio* con el título Orden de matar. Originalmente titulado Asignación sucesiva de un sueño, el relato fue publicado por primera vez en 1958 en la revista *Versión*, de Mendoza, junto a otros autores de renombre, como Jorge Luis Borges.

En “Apostillas. *El mono en el remolino*, de Selva Almada, y *Diarios del capitán Hipólito Parrilla*, de Rafael Spregelburd”, Luz Rodríguez Carranza comenta *El mono en el remolino. Notas al rodaje de Zama, de Lucrecia Martel* de Selva Almada (2017) y *Diarios del capitán Hipólito Parrilla, Presunta bitácora del rodaje de Zama* de Rafael Spregelburd (2018), “notas” el primero y “bitácora” el segundo, ambos productos

3 Lilita Reales y Mauro Caponi le cedieron a Raúl Antelo algunos textos que más tarde pasaron a componer *Escritos del exilio. Textos desde Madrid (1978-1983)*. Algunos de los textos mencionados por Antelo están firmados con seudónimos de Antonio Di Benedetto y forman parte de los materiales encontrados en Madrid que integran la compilación citada.

de una relación “marginal” con la película de Lucrecia Martel. Almada focaliza lo que está “fuera del cuadro” y Spregelburd, su conciencia de personaje secundario como actor. Partiendo de una refutación a la supuesta marginalidad de *Zama* en los años seguidos a su publicación, la autora comenta esos dos pequeños libros como participantes “marginales” del rodaje de la película de Martel que se desplazan, sin embargo, a un lugar central cuando la autora del artículo analiza las circunstancias productivas del filme.

En mi propio artículo, “Antonio Di Benedetto: ‘yo estoy fuera’. Exilio, desertificación y la autobiografía imposible”, asocio la “desertificación” que identifico en la literatura de Di Benedetto con el concepto de exilio y leo los propios escritos del exilio del autor con el apoyo teórico que aporta el concepto de *otobiografía* de Jacques Derrida, para proponer al fin que la última novela del autor, *Sombras, nada más...*, a menudo leída con matices autobiográficos, sería en verdad la refutación de la posibilidad de una autobiografía. Siguiendo los aportes críticos de Josefina Ludmer, leo *Sombras, nada más...* como una transición entre la literatura densa, la literatura como proyecto estético y como obra (con las marcas de autor, de estilo, de reflexión específica sobre el mundo y sobre la propia literatura, el narrador representado como el escritor de aquello que leemos, etc.) y ciertos aspectos y recursos de otra modalidad como las llamadas “literaturas posautónomas”.

En la sección “Estéticas”, publicamos el ensayo “Le he dicho quién *era* Zama” en el que su autor, Mario Goloboff, destaca que la novela de Di Benedetto presenta una narrativa en forma de monólogo interior, estrategia escritural que “no se comunica” y, por ello, define su carácter de discurso cerrado, “sin otro destinatario que el propio yo”. Tal modo de operar el discurso narrativo estaría en comunión con la progresiva regresión de Diego de Zama hasta su final mutilación e imposibilidad de escritura. En la misma sección, en “Objeto indirecto: notas sobre Antonio Di Benedetto”, Martín Kohan propone que la escritura de Di Benedetto desconcierta al asociar “lo claro con lo indirecto”, contrariamente a la fácil asociación de lo claro con lo directo. Y para probarlo, traza un seguimiento de las peripecias amorosas de Diego de Zama para concluir: “En *El pentágono*, Laura era lo imaginario; en *Zama*, Luciana, lo que pudo ser y no fue; en *El silenciero*, Leila, un personaje de ficción posible. En cada una de las historias de amor, esas variantes, las de lo indirecto, se resuelven como puesta en abismo de la propia literatura”. Finalmente, el ensayo de Jorge Monteleone, “El culpable anterior”, resume el relativo silencio de Antonio Di Benedetto acerca de su encarcelamiento en los años del exilio y su explícita referencia en las entrevistas realizadas en la Argentina. En ellas observa, a pesar de las denuncias del escritor contra los represores de la dictadura, cierta asunción de una culpabilidad que, además, asemeja al destino de su propio personaje Diego de Zama. Monteleone vincula ese sentimiento de culpa infundamentada y “anterior” a la vergüenza de las víctimas sobrevivientes de los campos de concentración según las reflexiones de Primo Levi en la “trilogía de Auschwitz”, a la culpabilidad de la figura del escritor de Franz Kafka, que representa aquello que va a ocurrir realmente y a la noción de “absurdidad” de la existencia que Di Benedetto concibe en toda su obra.

En *El Libro de los Pasajes* Walter Benjamin escribió: “Tarea de la infancia: introducir el nuevo mundo en el espacio simbólico. Pues el niño puede hacer aquello de lo que el adulto es completamente incapaz: reconocer lo nuevo” Tal vez haya sido eso lo que Diego de Zama entendió cuando finalmente abre los párpados y lo que ve ya no es el mono muerto prisionero entre los palos del muelle, ni el pez arrojado a las orillas del río que lo rechaza. Ahora, desea reconstruir el mundo “como si elaborara el alba”.

Creo que, de cierto modo, las participaciones en este *dossier* han entendido ese deseo introduciendo en el campo de la crítica nuevos elementos de una obra que provoca y

continuará provocando el arrobamiento de aquel que está siempre comenzando, en la alborada del día, en incesante dirección al porvenir.

Quiero agradecer especialmente la generosa colaboración de Jorge Monteleone, que acompañó la organización del *dossier* y me ofreció importantes observaciones y directrices desde su posición de secretario de redacción de la revista *Zama*. Del mismo modo, agradezco la preciosa colaboración de Luci Di Benedetto con el aporte de documentos y fotografías de su archivo personal. Y, por supuesto, mi gratitud a todos los invitados que aceptaron participar. No puedo dejar de mencionar que Sergio Chejfec hubiera estado presente en este *dossier* si la tragedia de la enfermedad y temprana muerte no lo hubieran impedido. A su memoria también dedicamos este trabajo.

Bibliografía

- » Almada, S. (2017). *El mono en el remolino. Notas al rodaje de Zama, de Lucrecia Martel*. Buenos Aires, Literatura Random House.
- » Benjamin, W. (2005). *El Libro de los Pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Trad. De Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid, Akal, p.395.
- » Di Benedetto, A. (2009). *Zama wartet*. Spiller, R. (trad.). Traducción al alemán de Maria Bamberg. Epílogo de Roland Spiller. Zürich, Manesse.
- » Di Benedetto, A. (2016). *Escritos periodísticos 1943-1986*. Reales, L. (Investigación, selección, prólogo y notas). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- » Di Benedetto, A. (2022). *Escritos del exilio. Textos desde Madrid (1978-1983)*. Reales, L. (pról.). Reales, L. y Caponi, M. E. (comps.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- » Spregelburd, R. (2018). *Diarios del capitán Hipólito Parrilla, Presunta bitácora del rodaje de Zama*. Buenos Aires, Entropía (Colección Apostillas).