

Las víctimas de la desesperación. Una aproximación al mundo de Antonio Di Benedetto

Alberto Giordano

*A Emilia, de nuevo,
porque la emociona que le diga que me alegró la tarde.*

Movido por un afán de justicia que no disimulaba, ni pretendía disimular, su ánimo pendenciero, todavía en 1999 Juan José Saer creía oportuno concluir el prólogo a la reedición de una de las novelas de Antonio Di Benedetto reclamando el pago de la "deuda inmensa" que la cultura argentina mantenía con el autor de *Zama*¹. Aunque razonable, y acaso necesario, si nos solidarizamos con las expectativas de un escritor que no goza del mismo reconocimiento institucional que se le concede a otros colegas de menor valía, el reclamo pierde sentido y fuerza y si nos identificamos, como lectores, con la impugnación radical del mundo de los valores que realiza la obra de Di Benedetto, esa obra que nace cada vez de una experiencia extrema de la soledad y el desamparo, como las auténticas condiciones en las que transcurre, de una nada a otra, la vida. La discreción, el pudor y la sutileza, esos modos ambiguos de imponerse sin imponer nada como cierto y verdadero, con los que los críticos asimilan su potencia creadora, señalan el deseo que recorre esta obra de que se la lea, más que se la reconozca, de que se la afirme como un ejercicio riesgoso y solitario de resistencia al trabajo de unificación y estabilización que se cumple en nombre de la cultura (sea la argentina, la latinoamericana o la occidental) y que, si se la apropia, con muy buenas razones e intenciones, la debilita². Cuando reclamamos o conseguimos que se aprecien su relevancia, su perfección y su

¹. Saer, Juan José, "Prólogo", Di Benedetto, Antonio, *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 1999.

². Sobre las inconveniencias de identificar literatura con cultura y sobre el poder reductor de las instituciones culturales, ver Maurice Blanchot: "Los grandes reductores", en *La risa de los dioses*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 59-68.

grandeza, por un exceso de visibilidad y de consistencia moral que le es ajeno y que, a su modo, con discreción, rechaza, la obra de Di Benedetto desaparece. Conviene recordarlo ahora, porque no siempre podremos, ni a veces queremos, sustraernos a las rutinas de ese trabajo de reducción y debilitamiento del que también depende la legitimidad de nuestra tarea.

Seguramente Martin Kohan tuvo presente esta encrucijada ética cuando, hace apenas unos meses, en otro prólogo, después de identificar los signos incontestables del merecido reconocimiento, se aventuró a afirmar que es "justamente ahora, ahora que la obra de Di Benedetto es distinguida y rescatada, cuando mejor puede notarse que hay algo del orden del secreto que no deja de serle inherente. Ahora que sus libros vuelven a circular, que la crítica literaria se decide a señalar que uno de nuestros mejores escritores se nos estaba pasando por alto (...), es cuando mejor puede apreciarse que en su escritura persiste, de todas formas, un cierto carácter secreto."³ Como nos identificamos con la voluntad de preservación a la que responden estas afirmaciones, con el deseo de que, más acá de su consagración, la obra de Di Benedetto continúe siendo la manifestación de algo desconocido, que aunque sabemos que nos concierne no alcanzamos a precisar en todos sus matices, también nos parece que lo que la singulariza es el ejercicio de una discreción esencial, un proceso continuo e imperceptible de suspensión del sentido al que la sobriedad estilística y la austeridad de las técnicas narrativas nos aproximan indirectamente, cuando no lo disimulan. Kohan quiere que la intimidad que la obra de Di Benedetto guarda con la forma del secreto sea ahora más perceptible porque sabe que lo que se resiste a aparecer, eso que aparece como desapareciendo, resiste todavía con más fuerza cuando se lo corteja con palabras empeñadas en decir su valor.

El mundo de las narraciones de Di Benedetto es un mundo "duro y violento" (*Los suicidas*), que podríamos tomar por el nuestro si no fuese que, como dice Kohan, "no se da nunca del todo". Es un mundo imaginario, poblado de criaturas semejantes a nosotros aunque más reales, que nace del diálogo imposible entre la escritura y la más radical de las experiencias humanas, la de la muerte. La claridad extraña que ese diálogo proyecta sobre el mundo borra de su superficie los signos de alguna otra realidad, más profunda y verdadera, distinta a la de lo aparente, menos por un afán de objetividad que para recordarnos que no es que la vida no tenga sentido, que sea absurda simplemente, sino que el que tiene y desconocemos se lo da el sinsentido de la muerte a la vez que se lo retira. Dice Roa Bastos que el narrador-protagonista de *Los suicidas* es un ser que flota en el sinsentido del absurdo "sin hundirse del todo"⁴. Así son, en verdad, todas las criaturas humanas que pueblan el mundo de las narraciones

³. Martin Kohan: "Prólogo", Di Benedetto, Antonio, *Declinación y ángel*, Buenos Aires, Editorial Gárgola, 2006.

⁴. Roa Bastos, Augusto, "Reportaje a la tentación de la muerte", en *Los libros 3*, 1969: p. 4.

de Di Benedetto, desde los niños tontos, confinados en una inocencia terrible, a las mujeres que no saben cómo disimular su desengaño, desde los que sobre-actúan la desesperación a los que parecen haberse resignado, seres extraños de la suspensión sin suspenso, atravesados por la certidumbre increíble de que sólo vive lo que muere, de que en cada momento la inminencia de la muerte desdobra la vida y, si no la intensifica, la vuelve imposible. Por eso también se puede decir que el mundo de Di Benedetto es un mundo sin secretos, porque en él todo está al descubierto, evidente en su rareza, iluminado por la revelación del misterio de que existe porque sí.

En una de las entrevistas reunidas en *Pensar la muerte*, Vladimir Jankélévitch nos propone distinguir misterio y secreto "Hay -dice- un misterio de la muerte, pero ese misterio se caracteriza por el hecho de que no es un secreto... (...) nadie tiene el secreto de la muerte. No hay secreto. No hay secreto y es en eso que la muerte es un misterio. Es decir que es un misterio a pleno día, a plena luz, como el misterio de la inocencia. Es un misterio que está en la transparencia, en el hecho mismo de la existencia. (...) Un secreto se descubre, pero un misterio se revela y es imposible descubrirlo."⁵ Dejemos para más adelante la consideración de las tensiones que provoca en el mundo de Di Benedetto la presencia misteriosa de los inocentes (los niños, los tontos, los animales), para enfrentar en su claridad cegadora el misterio mayor, el de la propia muerte. Digamos, para comenzar, que no hay modo de enfrentarlo, que la revelación es siempre impersonal e indirecta y que cuando alguien habla de su muerte, de la que lo espera en algún lugar incierto del porvenir o de la que lo acompaña dentro suyo desde que nació, porque no puede representársela más que desde fuera de su acontecer, como un espectador, deja escapar su sentido y termina haciendo juegos de palabras⁶.

"-Nacemos con la muerte adentro." Cuando Marcela lo sorprende con esta sentencia, menos por lo que dijo que por la indiferencia que mostró al decirlo, el narrador (y protagonista innominado) de *Los suicidas* la contradice: "-La muerte nos espera afuera." Después, abrumado por la impresión de que no hizo más que "un juego de palabras", se abisma en la introspección: "Me disgusta la ineficacia de mi réplica, con la que he agotado mi argumentación, a pesar de que quise expresar algo con sentido, un sentido que se me escapa. Me analizo y reconozco que estoy vacío."⁷ Y es recién entonces, a pesar suyo, cuando se vacía de sentido porque siente que el de la muerte se le escapa, que se aproxima sin palabras al misterio de su propia desaparición. Lo

5. Jankélévitch, Vladimir, "Lo irrevocable", en *Pensar la muerte*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004: p. 35.

6. "La muerte propia es, desde luego, inimaginable, y cuantas veces lo intentamos podemos observar que continuamos siendo en ello meros espectadores", en Freud, Sigmund, "Consideraciones sobre la guerra y la muerte", en *Obras Completas*, Tomo VI, Madrid, Biblioteca Nueva, 1972: p. 2110.

7. Di Benedetto, Antonio, *Los suicidas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969: pp. 28-29.

que el personaje ignora, porque sólo sabe lo que de ningún modo puede creer, que va a morir en un futuro incierto, lo aprende la narración cada vez que la muerte aparece como algo que ya está ocurriendo, fuera de todo lugar y de cualquier tiempo, en el vacío que las palabras abren a veces entre los actos de alguien y su conciencia. Hay un morir en la obsesión por los ruidos que "penetran" la intimidad de *El silenciero*, el latir de una pulsión autodestructiva que se enmascara en el anhelo de un mundo incorruptible. Hay un morir que pasa por la risa de dientes entrecerrados, gratuita como la de "un niño idiota", en la que se sorprende don Diego de Zama mientras consiente que otro reconozca como suyo el hijo que tuvo con Emilia, ese hijo de la desolación y la estupidez. Por la desaprensión de los padres que no pueden resguardar la vida de sus hijos, porque crecieron como ellos, desamparados (pienso en Amaya, perdida en sus ensoñaciones románticas, o en el padre de Ángel, que se dejó perder por una calentura), lo mismo que por la resignación, la ferocidad o la indiferencia con la que se trenzan en este mundo los triángulos amorosos, pasa la muerte, silenciosa, imperceptible, ahucando los gestos y las palabras. También pasa, claro, por los que, cansados de vivir, proyectan su suicidio, aunque disfrazado de una posibilidad al alcance de la desesperación.

Cuando todo parece indicar que la muerte por fin vendrá a poner término a la prolongada degradación que vive desde que se convirtió en otra víctima del abandono (desde la infancia, si atendemos al fantasma del niño rubio, sucio y desarrapado, que lo acosa durante años y finalmente lo encuentra para que pueda reconocerse en su desvalimiento), a Zama le parece que todavía espera algo de la vida, aunque no sabe qué otra cosa más que la muerte podría ser, porque "siempre se espera más". Se engaña, como tantas veces, y de puro desesperado, fantasea con el suicidio como si en él pudiera encontrar, después de todo, la ocasión de convertirse en dueño de sus actos. "Pensé que no puede gozarse de la muerte, aunque si de ir a la muerte, como un acto querido, un acto de la voluntad, de *mi voluntad*. No esperarla, ya. Acosarla, intimarla."⁸ Antes de que Zama se decida a no cumplirlo, este ya es otro proyecto ilusorio y fallido. Lo que hace misteriosa a la muerte es que siempre está por venir y, aunque habrá ocurrido ineluctablemente, nunca llega. El que la esperó, esperaba otra cosa. Y ni siquiera el que tomó los recaudos para morir en un momento elegido pudo decir "desaparezco". En el instante de morir, como en el de dormimos esta noche, no habremos de estar presentes, y la impersonalidad de eso que nos ocurre y nos transforma revela a plena luz del día la relación de ajenezad con nuestro ser en la que se sostiene la existencia. (Dormirse como morir: se entiende por qué hay quienes perseveran en el insomnio, por la imposibilidad de olvidarse de sí mismos, como si pudiesen borrar con su vigilia lo inquietante de la noche cuando no hacen más que evidenciarlo. Qué extraordinaria novela

⁸ Di Benedetto, Antonio, *Zama*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1984; p. 236.

hubiese podido escribir Di Benedetto con un narrador insomne. Aunque es posible que todos los retorcimientos existenciales contenidos en esa figura ya los haya experimentado con la de *El silenciero*.)

Dice Maurice Blanchot que el suicida está todavía ligado a la esperanza, a la esperanza de terminar, porque para él la muerte es algo posible. Su acto, o el proyecto de cumplirlo, porque se quiere una afirmación de la libertad de morir, niega la verdad (la no-verdad) de la propia muerte: que es "inasible", que "no está ligada a *mi* por ningún tipo de relación, que no llega nunca" y que no es hacia ella que me dirijo⁹. Más que cuando indaga obsesivamente en el enigma de "los que se matan", una investigación que en su caso parece responder al deseo de comprender algo de la historia familiar (¡hay tantos muertos por decisión propia colgados de las ramas del árbol genealógico!), el narrador de *Los suicidas* se aproxima a la no-verdad del morir cada vez que se sueña desnudo y no sabe qué significa esa pesadilla, ni si tiene o habría que buscarle una significación. Lo que entredicen esos sueños a través de la imagen angustiante de la desnudez, el mensaje secreto que recién podrá escuchar cuando aplace el proyecto de suprimirse, es que la soledad radical en la que se muere –soledad hasta de sí mismo– es la misma en la que se nace, cada día, cada vez. Ausente de las reflexiones y las conversaciones que lo tienen como tema, el sentido de la experiencia de morir también se expresa con toda su misteriosa claridad en los recuerdos del romance adolescente que un día destruyó sin razón, tal vez para que la imagen de la nobleza perdida volviese eternamente a cautivarlo con su desaparición. En la íntima impersonalidad de los sueños y los recuerdos, fragmentos de un mundo desconocido que impregnan de melancolía y lucidez el mundo desapacible o embrutecido en el que hay que vivir, sin que nadie la busque ni la espere, la muerte se anuncia como una imposibilidad de ser que nos atemoriza y nos angustia, pero a la que también le debemos el sentimiento precioso de que, porque no tiene sentido, la vida podría recomenzar en cualquier momento.

En el mundo de Di Benedetto la espera y la muerte se anudan inextricablemente a través de la obsesión. Toda espera de algo que no va a ocurrir, que no podría ocurrir (que la vecina de arriba se entregue, que llegue el traslado salvador, que desaparezcan por completo los ruidos), está acechada por la intuición de que la muerte se envuelve en las vivencias de lo absurdo, por eso se convierte en obsesiva. Privado desde siempre del horizonte de la esperanza, el que espera sin retroceder ante las evidencias de lo imposible, se convierte en una víctima de la obsesión, es decir, en un *desesperado*. Un "desesperado", dice el marido de Amaya, es alguien que "está comido por una furia, pero [que] no la descargará sobre nadie, porque está furioso con él mismo"¹⁰. Lo dice a propósito de Romano,

⁹ Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1992: p. 95.

¹⁰ Di Benedetto, Antonio, "El cariño de los tontos", en *Mundo animal. El cariño de los tontos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2000: p. 139.

el veterinario que tiene encantada a su mujer, otro adolescente irremediablemente tardío, y es lo mismo que podríamos decir de todos los que quedaron fijados a la imposibilidad de vivir porque la obsesión se apropió de sus deseos y sus expectativas. Aunque acierta con lo esencial, que en el corazón de los desesperados reinan impulsos autodestructivos, en lo que se equivoca Leonardo es en suponer que esa carga de agresividad furiosa no podría alcanzar a otros: inevitablemente los alcanza, como lo prueban los magullones del Cataldo, porque en los dramas que escenifica la desesperación los otros siempre son llamados a cumplir algún rol necesario, aunque más no sea el de espectadores de algo vergonzoso que se hubiese querido disimular. Es por desesperación, disfrazada de orgullo herido, que Zama abofetea a Ventura Prieto y desencadena la pelea que acarreará la desgracia inmerecida del rival. Es por desesperación que el silenciero planea, y acaso realiza, el incendio que destruye el tallerito vecino del que provenían, como una injuria insoportable, los ruidos que no podía desoír. Por desesperación, el hombre obsesionado con los enigmas del suicidio deja que se corte el preciado lazo de afecto que lo mantenía unido a su hermano mayor: como no hace nada por desatar el malentendido que provoca su impasibilidad, hiere sin sentido al que más quiere. (Los animales no saben que van a morir, incluso cuando hacen lo necesario para provocarse la muerte, por eso suponemos que la desesperación es una vivencia por completo ajena a su existencia, pero en el mundo de Di Benedetto nada nombra mejor el arrebato de violencia física o simbólica con el que los desesperados transmiten su furia que una metáfora zoológica: "la perrada".¹¹)

La estructura de la espera obsesiva es por definición tortuosa, presupone una duplicación subjetiva que le garantiza a la creencia condiciones para que se enrolle sin fin. "Me obstino en negar, de palabra, toda esperanza [de que el taller que pusieron detrás de la casa cierre pronto por falta de clientela]; aunque por dentro la sostenga."¹² Lo insoportable es que la esperanza que el silenciero deniega en las conversaciones con la madre se sostiene en la íntima denegación de que es imposible de sostener. Mientras haya otros, que es tanto como decir, mientras él siga vivo, siempre habrá ruidos que "penetren" el hogar y le devuelvan la certidumbre de que es un desamparado en guerra con el mundo. Esa es la herida amarga que lame, un poco para que cicatrice y otro para mantenerla abierta, al ritmo de las cavilaciones. En la obsesión por los ruidos, que es en primer lugar imposibilidad de distraerse de su presencia corruptora (por eso los busca antes de que lo alcancen), se manifiesta un conflicto originario, un entramado belicoso de fobias y celos, que bien podría haber tomado alguna otra forma. "No sé si usted lo ha notado. Nadie nos quiere, ¿se fijó? Nadie nos ama perfectamente bien.

¹¹ Ver "Hombre-perro", en Di Benedetto, Antonio, *Mundo animal. El cariño de los tontos*, ed. cit., pp. 37-42.

¹² Di Benedetto, Antonio, *El silenciero*, ed. cit., p. 47.

Somos contradictores y enemigos. Padecemos la existencia de los demás...¹³ Aunque la sintaxis y el tono podrían confundirnos, no es el personaje sino el autor, Antonio Di Benedetto, el que exhibe la complementariedad indisoluble entre el resentimiento por el amor que no se recibe y la incapacidad de aceptar y amar en los otros su alteridad. En el ruido intolerable que hace la presencia de los otros, eso ominoso que un día apareció detrás de la casa familiar y la volvió inhabitable, el silencio escucha los ecos de su propia intolerancia, un zumbido continuo que, cuando se acopla con los sonidos que llegan de afuera, lo ensordece. Por eso lo atemoriza el fantasma de una penetración incesante ("me encarnizo en la suposición de que el problema se ha posesionado del futuro y ya nunca nos dará un respiro"¹⁴), aunque sabe que, cualquiera sea la fuente exterior de la que provenga, el ruido finalmente se interrumpe: por eso fantasea con encontrar un hogar amparado por un silencio sin fisuras, aunque supone que sólo existe en el Más Allá: lo que amenaza continuar sin interrupciones, mientras él no se decida a comenzar la escritura del libro tantas veces aplazado, es el trabajo inhumano de las pulsiones autodestructivas que se alimentan de su agresividad.

En las narraciones de Di Benedetto hay pequeñas secuencias de una eficacia admirable en las que convergen una intensidad sentimental muy alta y una austeridad sintáctica extrema. El final de *Zama* o el de *Los suicidas*, o esta interpolación que suspende por un instante la tensión crónica que demuele al silenciero.

Anoche ha venido el gran gato gris de mi infancia.
Le he contado que me hostiliza el ruido.
Él ha puesto en mí, lenta e intensamente, su mirada animal y compañera¹⁵.

Ya sea que la infancia tome en sueños la apariencia de un gran gato gris o que ésta corresponda a la de una mascota de los primeros años, la ambigüedad del genitivo señala el vínculo esencial que liga en este mundo la inocencia de los niños con la de los animales. Si la pensamos como una posibilidad de vida extraña a las cavilaciones morales y existenciales que intoxican a los desesperados, la inocencia es otro misterio a plena luz del día porque nadie está presente en su acontecer: los animales ignoran que van a morir porque también desconocen que son; y los niños, con una indiferencia soberana, viven fuera de eso en lo que se habrá convertido la infancia cuando la desesperación de los adultos la invente como una edad que pasó. No siempre,

¹³. Zelarayan, Ricardo, "Luchar contra la palabra. Diálogo con Antonio Di Benedetto", en Antonio Di Benedetto: *Cuentos claros*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 1999, p. 18.

¹⁴. Di Benedetto, Antonio, *El silenciero*, ed. cit., p. 18.

¹⁵. *Ibid.*, p. 27.

porque en uno resuena el misterio del otro, la identificación del mundo de los niños con el de los animales se da a través de una imagen encantadora; por lo general, bordea lo grotesco, cuando no lo ominoso. El "hijito sucio" de Zama, que crece entre las gallinas, ya aprendió por puro instinto de supervivencia a mimetizarse con la tierra, como hacen algunas "bestias". A Bertito, que se obstina en el mutismo y la impasibilidad porque lo atraviesa un dolor sin nombre, el padre lo ve asustado como "una lauchita", cuando se esconde detrás de unos cajones, o como un "cachorro de tigre", cuando se enrosca bajo la cama. También está Ángel, que abre la "boquita de conejo" para reclamar un saludo que no llega y se trepa a los techos con la agilidad y la inconsciencia de "una araña". Ángel, que tiene "un rostro tan tierno y perdido como un tontito manso". Por lo mismo que sus rarezas aparecen asociadas a comportamientos o gestos animales, porque la presencia de las bestias les revela a los hombres "lo más esencial, íntimo y a la vez desconocido de sí"¹⁶, lo incomprensible de la conducta de los niños se confunde a veces en estas narraciones con el empecinamiento absurdo propio de lo que llamamos idiotez. Cuando no parecen animales ("animalitos" dice el lugar común, para enmascarar de ternura la perturbación), los niños parecen o son tontos, criaturas inocentes, temibles, en las que el desesperado no alcanza a reconocer la familiaridad con lo que lo obsesiona y por eso, de uno u otro modo, lo precipitan hacia su perdición.

"Declinación y ángel" es un relato que debe su fama a que alguna vez sirvió para argumentar la anterioridad del objetivismo de Di Benedetto respecto del *nouveau roman* francés¹⁷. Es también una exposición, a través de imágenes que muestran el sin-sentido que las soporta, de la tragedia en la que se resuelve el desencuentro del inocente con los desesperados que debían cuidarlo. (Aunque no siempre estalle, porque algo la desactiva a último momento –"El juicio de Dios"– o porque el final de la historia queda en suspenso –"Enroscado"–, la tragedia está presupuesta en la trama de todas las narraciones de Di Benedetto en las que intervienen niños.) El tontito muere porque parecía

16. Néspolo, Jimena, *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004, p. 51.

17. Jimena Néspolo, primero, y Martín Kohan, después, se ocuparon de mostrar cómo los términos de esa reivindicación desconocieron la singularidad del arte narrativo de Di Benedetto en tanto escritura de imágenes. Querría añadir algo más, en la dirección abierta por ellos. La eficacia de las imágenes "no literarias" –según la declaración del autor– con que está narrado "Declinación y ángel" depende fundamentalmente de las posibilidades que tiene la escritura (literaria) de hacer ver y oír lo imperceptible a través de la opacidad y la mudez de las palabras. ¿Qué cámara podría tomar la "congoja estática" que se instala en un baño mientras conversan dos mujeres? ¿Qué artefacto, registrar "los chisporroteos que deja en la boca" el "¡No!" que acaba de gritar una de ellas? Estas imágenes, nacidas tal vez de un deseo de que la narración alcance una potencia equivalente a la de algunos experimentos cinematográficos, ni vienen ni van hacia el cine. Como el "placer sombrío" que deja en la boca de los suicidas el paso de la muerte, son imágenes irrepresentables, presencias inasibles, que dependen exclusivamente de la transformación radical que la literatura opera en el lenguaje.

pero no era un animalito trepador, y nadie le enseñó la diferencia; al padre lo espera el infierno de una culpa irredimible: más que porque se distrajo, va a creer que el hijo murió porque su trasgresión merecía un castigo divino. Incapaz de aceptar su parte y la de los otros en la jugada que dispuso el absurdo, preferirá suponer que él fue la causa de lo que ocurrió, aunque el precio que tenga que pagar por esa ganancia de sentido sea enorme, insoportable. Si la madre no hubiese estado desatenta, como siempre... si Cecilia no se hubiese puesto a gritar, como queriendo provocar el accidente, para responder a su acoso... Algo nos dice que cuando eleva la mirada hacia el cielo y comienza a rezar, el padre de Ángel ya olvidó que fueron necesarias más de una desesperación para que se pudiese tramar esta historia.

De *El silenciero* a *Los suicidas* se repite una misma estructura de parentesco casi sin variaciones: la soledad del hijo aparece enmarcada por la ausencia del padre, que murió, y por la presencia solícita e ineficaz de la madre (sus cuidados no ayudan a que las tensiones se atemperen, más bien sirven para que se mantengan). En *Zama*, la paternidad del desesperado introduce una diferencia, pero ésta no hace más que reforzar la función estructurante del desamparo. El letrado fantasea con un hijo porque quiere un padre, alguien que responda a su desolación con una mirada de cariño. Ni siquiera cuando el niño nazca, la obsesión por la propia orfandad le permitirá que se reconozca de algún modo en el ejercicio de la función paterna. En el mundo de Di Benedetto no hay más que hijos sin sostén a los que la presencia de otros hijos, incluso si son suyos y los aman, sólo puede provocarles mayor desasosiego.

Es la historia de "Enroscado", la única en la que el espectáculo tristísimo de la orfandad sin remedio se monta a partir de la ausencia de la madre. La figura del padre de Bertito, desesperado por la pérdida de su mujer y por el dolor, la impaciencia y la culpa que le provoca el absurdo en el que se extravió el hijo, es una de las más conmovedoras que imaginó Di Benedetto. Todo, el desencuentro continuo, el repliegue obstinado de la criatura y las oscilaciones con las que el padre responde a esa fijeza, está narrado desde una intimidad absoluta con la experiencia del desamparo que le abre a la escritura posibilidades inauditas. No hay nombres que puedan ceñir, en su condensación y al mismo tiempo en sus matices, eso que la narración, discreta, precisa, nos deja suponer más acá de las palabras: los afectos que pasan por la desesperación de un padre que teme que su hijo se haya vuelto idiota, un "animalito" como dicen las vecinas, porque le duele reconocerse en su desconsuelo. No sabríamos cómo expresar la conmoción que sentimos cuando el padre, que no renuncia a tratar de consolarlo y protegerlo, empeora el encierro del hijo por un arrebato de su propia idiotéz. En el laconismo de la última frase se envuelve la promesa del eterno retorno de esa ambigüedad: "El padre comprende que ahora las cosas serán más difíciles"¹⁸.

¹⁸ Di Benedetto, Antonio, "Enroscado", en *Cuentos claros*, ed. cit., p. 52.

Lei en el libro de Jimena Néspolo que alguien se lamentó alguna vez de que la maestría de Di Benedetto se debilitara a veces en el final "incompleto" de relatos como "Enroscado". No sé si llamarlo error, pero me parece que la escritura de Di Benedetto intensifica su potencia justamente en la suspensión (no la llamaría incompletud) de un final como el de este relato, en el que la continuidad se entredice y no se cuenta porque resulta más perturbador sospecharla que conocerla. A Di Benedetto le gustaba recordar que había aprendido de los cuentos de su madre el valor narrativo de la elipsis: la presencia de elementos inconclusos despierta en quien oye o lee la voluntad de participación¹⁹. Sus relatos y novelas transmiten también otra lección, ni más sencilla ni más compleja, diferente, la clase de lecciones que se aprenden en las proximidades de la literatura: la elipsis más valiosa es la elipsis de nada, la ocurrencia sobre la superficie de una narración de algo que nos atrae y se nos niega, que no reclama nuestra actividad descifradora sino algo más simple, nuestra disponibilidad para que a través suyo se afirme lo misterioso que es este mundo.

¹⁹ Zaragoza, Celia, "Antonio Di Benedetto: Los cuentos de mi madre me enseñaron a narrar", en *Crisis* 20, 1974. Citado por Jimena Néspolo: op. cit.; p. 119.