

Los *Absurdos* de la literatura en Di Benedetto

Os absurdos da ditadura em Di Benedetto

Pilar Roca Escalante¹ 

¹ Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PA, Brasil

RESUMEN

El artículo analiza dos cuentos del escritor argentino Antonio di Benedetto (1922-1986), “Vizcachas” y “Aballay”, pertenecientes a la colección *Absurdos* [1978], escritos durante su presidio en la dictadura argentina (1976-1984). A partir de la pregunta de qué es lo que la literatura agrega a los hechos abordamos su análisis bajo la hipótesis de si es posible caracterizar esa colección de cuentos como literatura tipológicamente similar a la de la Shoah, en la que sus autores asisten perplejos al cancelamiento del sentido común y de la lógica para ocupar su lugar una idea obsesiva que cuestiona los principios de los estados ilustrados.

Palavras-chave: Absurdos; Antonio Di Benedetto; Dictadura argentina

ABSTRACT

O artigo analisa dois contos do escritor argentino Antonio di Benedetto (1922-1987), “Vizcachas” e “Aballay”, pertencentes à coletânea *Absurdos* (1978), escritos na prisão durante a ditadura argentina (1976-1984). Partindo da questão do que a literatura acrescenta aos fatos, abordamos sua análise sob a hipótese de se é possível caracterizar essa coleção de histórias como de uma tipologia semelhante à da Shoah, na qual seus autores assistem perplexos ao cancelamento do senso comum e da lógica para substituí-los por uma ideia obsessiva que questiona os princípios dos estados esclarecidos.

Keywords: Absurdos; Antonio Di Benedetto; Ditadura argentina

1 INTRODUÇÃO

Si consideramos la dictadura argentina (1976 y 1984) como una forma de totalitarismo cristalizado en la idea de estado-nación, cabría preguntarse si podríamos igualmente identificar los rasgos de la obra dibenedettiana nacida en la cárcel de la dictadura como pertenecientes a los de la tipología de la Shoah, una literatura que proponemos aquí como la originada no solo con motivo de los campos de exterminio nazis sino que la hacemos extensiva a la nacida de los totalitarismos ideológicos, incluidos el soviético y el de las dictaduras habidas en el Cono Sur, como la argentina.

En los últimos años, la literatura de la Shoah se ha definido como un conjunto de obras que plantean problemas de tenor estético en torno a la ruptura civilizatoria en cuya discusión “si bien (...) se alza (...) la pregunta de si lo inconcebible - aquello que escapa a toda comprensión humana - puede ser representado, resulta incuestionable la importancia y el valor de los textos literarios” (Hofmann, 2011, p.7-8). La crítica latinoamericana Mabel Moraña (1995) dedicó un amplio estudio el testimonio y, sin caer en discusiones sobre géneros, se aproxima brevemente a las posibles diferencias entre el relato del testimonio y la novela testimonial, concluyendo que esta última tenía un grado mayor de elaboración literaria o “ficcionalización”, un criterio que ella misma califica como escurridizo, hasta el punto de buscar otros que pudieran explicar con mayor rigor el surgimiento de la llamada literatura testimonial, volviéndose hacia las políticas centroamericanas en las que habían florecido por aquellos años sesenta diversos movimientos de liberación. Es en ellos donde, a juicio de Moraña, el testimonio opera como un modo de registrar y estimular la lucha popular y es ese el foco de interés que guía a críticos más interesados en definir una sociología de los hechos que una comprensión de lo que la literatura aporta a la historia. Esa discusión no se centra, por tanto, en discriminar los rasgos específicos del lenguaje literario frente al testimonial, de modo a dar alguna respuesta a lo que para el premio nobel de literatura Imre Kertész (1929-2016), exdeportado de varios

campos de concentración, es esencial, es decir, qué es lo que la literatura “agrega a los hechos” (Kertész, 2007, p.11).

Con el propósito de encontrar un criterio menos lábil y más específicamente literario, nos proponemos realizar aquí un breve análisis de la capacidad inherente a la literatura para poner en evidencia las bases irracionales del totalitarismo ideológico presentes en la formación del estado nacional a través de dos cuentos de Di Benedetto, Vizcachas y Aballay, incluidos en *Absurdos* [1978], la colección que el mendocino escribió en la cárcel. Partimos para ello de una realidad histórica formulada políticamente, de un problema de la estética y de una pregunta de la filosofía. El primero, lo tomamos de Jorge Semprún (1923-2011), exdeportado de Buchenwald, quien define el totalitarismo como un “poder absoluto (que) no necesita (...) justificar racionalmente, jurídicamente sus abusos de poder. Para que quede claro que nunca se pondrá término al terror (...) que (...) se nutre de sí mismo, del ejercicio sin fin de su propio poder arbitrario, despótico” (SEMPRÚN, 1981, p.43). El segundo, lo formula Hofmann como “la paradójica tarea de la literatura (de) rendir cuenta de lo inconcebible” (Hofmann, 2011, p.8). El tercero proviene de una propuesta de renovación epistemológica planteada por Javier Muguerza, quien entiende la razón del hombre moderno como una razón elaborada históricamente y “resultado de un proceso de ilustración” (Muguerza, 1995, p.26). La razón, obra del hombre moderno e ilustrado es la base de los estados nacionales bajo cuyo dominio se han producido desastres humanos como los nacionalsocialismos y las dictaduras en el Cono Sur. La pregunta que surge es si es posible dejar de lado los conceptos y las definiciones, que no necesitan de historia y suelen sustituir el ejercicio de la lógica por una idea obsesiva, para disponernos a pensar desde la perplejidad.

2 LO IMPENSABLE

Entre 1976 y 1977, Antonio Di Benedetto pasará 17 meses detenido. Su excarcelación se hará sin que se hayan formulado cargos contra él y sin explicaciones que satisfagan sus insistentes preguntas sobre el porqué de su detención. Durante

ese tiempo, el autor mendocino ha sufrido tortura, humillación, castigos corporales y psicológicos, agresiones personales y provocaciones con el objetivo de degradarlo y de hacerle cuestionar su condición humana, como a tantos otros prisioneros que compartieron su destino o que lo tuvieron, inclusive, aún más adverso. El escritor ha presenciado con espanto el suicidio por ahorcamiento de quien habitaba una celda próxima a la suya y él mismo ha llegado a padecer el aislamiento y los golpes en la sala de tortura. Le han querido hacer confesar su colaboración con los Montoneros, a pesar de que su única militancia política haya sido una corta y olvidada aventura durante su juventud por el partido socialista.

No volverá a ser la misma persona. Ni tampoco el mismo escritor y, aunque no abandona la literatura, sufre un fuerte bloqueo de su flujo creativo que le lleva a considerar el suicidio. Antes de su detención, la muerte no le era ajena. Sobre todo, la muerte violenta. Durante toda su existencia sospechó que su padre se hubiera quitado la vida. Di Benedetto recordaba siempre que tenía ocasión lo significativo de su nacimiento, el día de los muertos. Lo mencionaba como una señal constante y persistente que pudiera explicarle la multitud de seres que con sus diferentes caracteres y voces le “brotaban”, como decía en una entrevista al año de ser puesto en libertad (Di Benedetto, 1978).

De la convivencia cotidiana con la muerte, por tanto, dejó constancia en diversas ocasiones y lugares, haciéndose más diáfana en lo literario y llegando a ser visible desde el título, como es el caso de *Los suicidas* [1969]. Quizás esa familiaridad es la que le haya conducido, tras ese período de insoportable desafección vital, a trenzar una serie de relatos que, sin embargo, no lograrán cruzar las rejas de la prisión en su primer intento. Di Benedetto tendrá que encontrar la estrategia apropiada para burlar la censura. La encuentra en un formato improvisado para los efectos, *la carta ficcional*, y en un tema aparentemente irreal e inocuo para sus prisioneros: *los sueños*. La colección de cuentos o de relatos, difícil catalogarnos genéricamente, será publicada por la editorial Pomaire. Su protagonista será la muerte inducida por la tortura de una conciencia incómoda e incomodada, que, perpleja, ha perdido la confianza en la vida y en el ser humano.

3 OFICIO DE ESCRITOR COMO EJERCICIO DE SUPERVIVENCIA...

Su gestión como director del diario había sido, según Lima, algo más que correcta. Era “una persona que gozaba de la total confianza del directorio. Muy razonable. Seguía la línea editorial del diario. Nunca tuvimos ningún problema con respecto a su trabajo” (Conte, 2011). Entre sus recuerdos, Lima destaca cómo el escritor mendocino sabía poner sus habilidades literarias al servicio de su cargo como subdirector del periódico. Recuerda de él no tanto su dominio estético como el manejo del lenguaje para profundizar, comprender y hacer comprender las causas finales que pudieran haber provocado en algún empleado determinado comportamiento en principio cuestionable. Lo hacía con un estilo parecido a una maniobra de redención porque “sus informes eran piezas literarias, (...) se colocaba en el cuerpo de esa persona y explicaba cuál había sido, a lo mejor, la motivación interior que había tenido el periodista al cometer algún tipo de irregularidad” (Conte, 2011). Aquellas dotes persuasivas con las que impregnaba sus palabras venían de una escritura lenta -escribía a máquina con los dos dedos índices-, meditada, espaciada por silencios en los que sopesaba las derivas sonoras de cada una de ellas, los efectos que podría producir en quien lo fuera a leer y, sobre todo, en quien lo fuera a escuchar. De hecho, su juicio sobre cada párrafo que elaboraba venía del resultado sonoro que percibía al leerlo en voz alta una vez terminado en el humus de una mente que buscaba recordar los sonidos significativos del mundo para crear imágenes.

En *El silenciero cautivo*, Ángel Bustelo lo define como “hombre de palabras hechas para no ser voceadas”, mientras que otro compañero ocasional durante algún recreo en la prisión, Raúl Argemí, lo describe como “un hombre bajito, como vencido, de hablar pausado, como si escribiera”. Un hombre que habla bajo, que habla poco, que dice lo justo y que dice escribiendo, se encuentra ante la situación de tener que seguir haciéndolo bajo la prisión extrema e incomprensible que le acosa durante casi un año y medio. Son silencios entre los cuales había escrito tanto las noticias como los informes o cualquiera de sus cuentos o novelas. Aquellos meses de prisión los dilatarán y compilarán en uno

mayor que acaba por entregarle un sentimiento de culpa mientras constata, en quien era una obseso de la higiene, su cualidad de hombre contaminado.

4 “...COMPARÁNDOLO TODO SIN QUERER CON LA TORTURA...”

El tiempo en el que el cuerpo de Di Benedetto fue convencido a vivir en los términos expresado por Louise Aragón (1897-1982) en su poema *Canción para olvidar Dachau* y que Jorge Semprún elige como frontispicio de su obra *Ejercicios de supervivencia* [2012], será una ocasión, tan perfecta como escabrosa, para reconsiderar cómo escribir sobre lo que el escritor austriaco Jean Améry (1912-2011) consideró en su ensayo sobre la tortura como la esencia de los regímenes totalitarios. Con ella, tienen por principal objetivo mucho más que la desaparición física de sus víctimas. Si así fuera no sería necesario infringirles un dilatado dolor. En primer lugar, según Améry, la agresión al cuerpo, planificada y aplicada sistemáticamente, garantiza al verdugo su ascenso en el sistema y, en segundo término, permite que se alcance su principal meta, la de que las propias víctimas nieguen su esencial condición humana y acaben creyendo que su único destino es merecer la muerte atroz en vida. Mediante ella, se intenta quitar a la víctima el recurso fundamental por el cual puede dar a esta el sentido que no tiene por sí misma. Esto es lo que le lleva a confesar a uno de los personajes entre los relatos de *Absurdos, Onagros y hombre con renos*, “más le conviene no fingir la vida y permanecer difunto” (Di Benedetto, 2006, p.395), advertencia que confunde las características intrínsecas a los sustantivos “difunto” y “vida”. Lo que se puede fingir es “ser un difunto”, “estar muerto”. Sin embargo, la pretensión de que un difunto finja estar vivo es improbable. Di Benedetto las invierte en una sola frase, es el hecho de nacer, no el de morir, la decisión primera y el acto más peligroso de la (pre)existencia. Pero, además, la experiencia del cárcel y tortura totalitaria, produce tal vaciamiento de la categoría de lo humano que incluso después de haber abandonado sus mazmorras, el prisionero carga en sí una vivencia de irrealidad que lo transforma en un sueño de sí mismo amenazado por despertar en el ámbito en que realmente vive a pesar de su liberación, la tortura.

El preso de los totalitarismos no sale nunca del ámbito espiritual inoculado en la cárcel en la que para poder sobrevivir ha tenido que hacer un raro ejercicio de decisión, "el de resignarse a la incompreensión" (Sucasas, 2000, p. 201). Di Benedetto no encuentran explicación cabal a lo que le ocurre y, como Rubén en *Obstinado visor* "No se resigna a no entender" (Di Benedetto, 2006, p. 390). Los estados totalitarios saben cómo doblegar conciencias mediante el terror, como Semprún sentencia. Di Benedetto no define su prisión como pesadilla ni a su liberación como *realidad*. La prisión totalitaria altera estas dimensiones obligando a sus víctimas a vivir en un silencio que quiere evitar el oprobio. Tanto la culpa como la desconfianza nunca le habían sido sentimientos desconocidos. No obstante, durante el confinamiento, hundieron sus raíces en el ánimo del escritor, marcando otra fase en su escritura. Fueron un divisor de aguas, pues antes de aquel periodo infame,

su obra surge de la síntesis entre la vida intensamente vivida y la lectura gozosa de una serie de modelos narrativos que influyen de modo diverso en su propia creación. Por ello se reconoce la importancia del núcleo autobiográfico del cual surge el inicio de su obra literaria pero que también da sentido a toda su obra (Varela, 2005, p.189)

Sin embargo, en una entrevista concedida de vuelta ya en Argentina tras un exilio de siete años en España, donde precisamente publica la colección de cuentos que ahora nos ocupa, Di Benedetto redefine la literatura fantástica como la tercera vía, junto la muerte y la locura, para llegar a un pacto con sus vivencias,

Amí la realidad siempre me maltrata, me ha dado una vida bastante dura, atormentada. No se puede convocar a la irrealidad para que gobierne nuestra vida cotidiana, pero sí se puede buscarla como consuelo mediante los sueños. Y la otra forma de alcanzar la irrealidad es mediante la literatura fantástica. Entonces, ya no

nos queda solamente el consuelo de la noche para soñar. Uno ingresa al cuento y puede llegar hasta el cuello en su ahogo, pero no se muere (Halperin, 1985)

Con estas palabras, Di Benedetto revela que ha reconsiderado las características y posibilidades de la literatura fantástica, perfiladas en un lejano 1958 cuando, invitado por Borges, da una conferencia sobre literatura fantástica en la Biblioteca Nacional

4 RUPTURA CIVILIZATORIA

Perplejo, Di Benedetto constata cómo el estado argentino, ilustrado y progresista, cuya base es el racionalismo ilustrado, materializaba una inesperada y lacerante ruptura *civilizatoria*. En la literatura de la Shoah, en la que se plantean problemas similares, la pregunta angular es cómo escribir sobre vivencias extremas. Di Benedetto lo piensa desde la reflexión que tras el confinamiento ha hecho sobre género de la literatura fantástica. En la mencionada conferencia de 1958 había afirmado que esta giraba en torno a una tríade de sentimientos: fe, miedo y deseo (Valera, 2005, p.188). En el mendocino se observan algunos de los trazos que van a caracterizar la literatura del exterminio posterior a la Segunda Guerra Mundial, en la que la memoria autobiográfica se une con determinadas experiencias de lectura particularmente intensas. Esas lecturas suelen referirse con frecuencia a Kafka, porque en él se hallan “las claves para un realismo capaz de adentrarse en la subjetividad invadida” (Roca Escalante, 2022, p.4). Tras la prisión, se percibe que esos tres elementos mencionados en 1958 se transformarán en desconfianza, constatación de la *culpa y descrédito de la condición humana*. Descrédito en el que el sistema de prisión del totalitarismo, a través de su principal arma, la tortura, ha conseguido que se incluya la propia víctima.

Ante el hecho de su confinamiento, Di Benedetto se aleja tanto del acto integrador que se le confiere a la palabra política en la llamada literatura testimonial como al apelo al sentido que le hace la literatura fantástica al lector, haciéndose relato biográfico en el que su vida se ve sujeta a absurdos que solo dejan de serlo

y se explican si las percepciones que suscitan estados del espíritu como “sospecha”, “desconfianza”, “miedo” o “resentimiento”, el lector las recibe como respuestas legítimas frente a realidades tan subjetivas e íntimas como verdaderas. El relato de su detención y la tortura demandaba un tratamiento lingüístico que incluyera entre sus propósitos mostrar la banalidad de cualquier intento de encontrarle algún sentido a la experiencia de la cárcel totalitaria, de renunciar a hallar una relación entre las piezas del discurso que permitiera incluir en su canon lo que las reglas del decoro ilustrado o el idealismo romántico vigentes en los proyectos nacionales de los países del Cono Sur habían desechado. Y al mismo, tiempo, suponía devolverle el sentido que el verdugo del totalitarismo había intentado negarle.

4 DI BENEDETTO FRENTE AL ESTADO ILUSTRADO

Los cuentos recogidos en la edición más reciente de *Absurdos*, (Di Benedetto, 2006), son una suerte de recorrido fragmentado de los principales sentimientos, sensaciones y creencias suscitados en el momento que su autor se ocupa en repensar las características y los límites del género fantástico. En ellos, las conexiones sorprenden sin echar mano de materiales sobrenaturales. Todos los elementos del texto pueden ser posibles. Es, sin embargo, en el tratamiento textual en donde ofrecen relaciones llamativas, como algunas de las señaladas anteriormente. Las referencias a su propia historia personal y familiar se urden en un tejido que hace guiños a la oscuridad del ama y a la mala conciencia frecuentadas por Edgar Allan Poe (a ejemplo de los relatos *El Felino de indias* o *Los reyunos*) mezclado con la mansedad con que se manifiesta el horror en la obra de Franz Kafka. A lo largo de la colección aparece la mirada de un niño que agiganta la memoria del padre (*Onagros y hombre con renos*), o extraña su figura, lo pelea y lo asesina (*Los reyunos*); el perseguidor contaminado por la condición de lo perseguido (*El hombre invadido*); la traición de un amigo (*Cínico y ceniza*), las trampas de lo racional en quien se siente médium de la muerte trágica (*Obstinado visor*). De todas ellas nos centramos en *Vizcachas* y *Aballay* porque son los dos relatos en los

que Di Benedetto hace veladas denuncias al estado ilustrado y a sus resonancias en la dictadura de la que estaba siendo víctima.

4 VIZCACHAS

En *Vizcachas*, narra el ascenso social de un aventurero, Ryan O´Hara, cuya figura se delinea entre leyendas que lo ubican en lugares significativos para la historia nacional representado por uno de los padres de la patria argentina, Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y los recorridos en sentido contrario por el mentor literario que Di Benedetto convoca desde su confinamiento durante la dictadura, Edgar Allan Poe (1809-1849). Sarmiento pertenece a la generación de intelectuales de 1837 que sientan las bases del estado ilustrado en Argentina cuyo proyecto, como David Viñas señala, era el de la burguesía aun romántica, espiritualista y, como todo pensamiento ilustrado, edificante. Debido a que partía “de un universal abstracto que apelaba genéricamente al Hombre, [pero que tropieza] con los límites reales de las clases (...e instauran), a la literatura como un mecanismo defensivo” (Viñas, p.14-15). Para la generación del 37, continúa Viñas, la eficacia de esa concepción de las letras viene representada por “la convicción del privilegiado poder del escritor” cuyo representante más claro es “Balzac, la mirada que lo ve todo” (Viñas, p.14-15). En este proyecto político “El libro, idealizado, se hace Biblia y el escritor se propone como ´elegido´ en el reemplazo del sacerdote en una sociedad que se quiere laica” (Viñas, p.14-15). Si el proyecto de la generación romántica nace teñido de contradicciones debido a su origen ilustrado, cuyo modelo intelectual es, Balzac, Di Benedetto, lo sustituye por Poe, estableciendo una secuencia inverosímil e irracional en la que el proyecto nacional del 37 naufraga en el delirio de las cárceles de la dictadura.

A lo largo de *Vizcachas*, el personaje de Di Benedetto inicia varias direcciones cuyo sentido cambia repetida e inopinadamente. El protagonista es irlandés nacido en Argentina, y se dirige a EE. UU, en una ruta en la que “quizás su barco que remontaba

fatigosamente la ruta hacia el Atlántico norte pudo rozar el trayecto inverso del que traía de regreso a Sarmiento” (Di Benedetto, p.342). El autor del *Facundo* había realizado un largo viaje exploratorio a los EE.UU, inspirándole parte del proyecto político que implantará en Argentina durante su presidencia entre 1868 y 1874. Al sugerir que su barco “quizás fondeó en los mares de alcohol de las tabernas en cualquier puerto donde más tarde deliraría Poe” (Di Benedetto, p. 342), Di Benedetto hace una lectura de *Facundo* inversa al ideario político propuesto, anunciando la liberación indiscriminada de la barbarie que la generación del 37 había querido superar. Esta conexión entre dos escritores contemporáneos con destino muy distintos - Sarmiento, autor de *Facundo: Civilización o barbarie* [1845], y la literatura fantástica de Poe- borra los límites entre la autosugestión y la realidad y provoca en el lector una quiebra de expectativas que lo desplaza del ideario político del nacionalismo fundado por la generación del 37 hacia un estado emocional en el que la percepción se altera, como quien pasa por intoxicación etílica o por una alteración drástica de los humores corporales. O como quien aun en posesión de la razón y del querer entender en los moldes de la lógica, se siente paralizado, víctima de la perplejidad.

En *Vizcachas*, donde desde el título da pistas veladas sobre su relación con La construcción, de Kafka, el entorno se va cargando progresivamente de peligros imprecisos que acechan al protagonista, anunciando el tono de delirium tremens del que el mendocino se valdrá para construir el relato mediante una técnica de sustitución de piezas haciéndola pasar desde una cadena lógica y esperada a otra plagada de provocadores desvíos. En ella, Ryan surca rutas contradictorias, vuelve heroicamente a Argentina y a la capital en la que había nacido, a pesar de lo que pueda hacer creer su apariencia y acento, y que “no lo recuperó: lo descubrió, con embeleso de damas, con celos y rivalidad de varones” (Di Benedetto, p.342). Dando la espalda a su éxito en la ciudad, y sin ningún acontecimiento que lo justifique, inesperadamente la cambia por el desierto, alterando su destino. Di Benedetto adelanta aquí el otro extremo de especie de entremés bucólico y macabro, una escena en la que las vizcachas coquetean entre

ritos de amor y muerte, poco diferenciables a la luz de la luna. Ya el protagonista no es un caballero de salón sino un sanguinario depredador sin destino cierto, solo conducido por un móvil oculto e intenso que no busca la muerte sino satisfacerse en el acto de matar. Acaudilla huestes irregulares. Tiene conocimiento del lejano oeste americano por los libros y se dedica a perseguir y diezmar a los indios “con saña exterminadora (para la opinión de muchos, insuficientemente motivada)” (Di Benedetto, p.342); por fin, vencido y en fuga, empieza a perder sus atributos humanos al tiempo que los percibe en las alimañas que comparten su refugio “en una cueva donde cohabitó con una **lechuza intrigada** y acaso con una **cautelosa serpiente**” (Di Benedetto p.343. Subrayado nuestro), personificando en ellos, unos animales que por lo demás suelen convivir (lechuza) o ser depredadores de las vizcachas (serpiente). Son la alerta y la amenaza que él representa para los roedores que cohabitan la oscuridad del escondite. El autor pasa de describir al protagonista como un aventurero de nacionalidad confusa, con prestigio social basado en su atractivo transgresor, a presentarlo como un criminal perseguido y acosado por los que parecen ser sus propios hombres, cuya caballada escucha acercársele y delatan su vulnerabilidad pues “el escondido lugar y la autoría sencillamente atribuible a los indios servirá para la venganza -de acumulados rencores- sin riesgo de punición” (Di Benedetto, p.344). De repente, como en una película a la que le faltasen fotogramas, las vizcachas entran en la cueva y el relato se hace en primera persona sin saber si el protagonista planea una estrategia, si sueña o, si, perdido ya el sentido de la realidad y tomado por el miedo, delira, “La cosecha es de 20 a 30 cuerpos. He de cuerearlas, vaciarles las entrañas para que no fermenten, apartar la carne blanca y tierna, sumergir las pieles en salmuera y alumbre y después estaquearlas con cañitas” (Di Benedetto, p.344) Y volviendo la narración en tercera persona finaliza Di Benedetto con una frase tan ambigua como el correr del relato, “Ryan, el abuelo, también estaqueaba. Hombres” (Di Benedetto, p.344). En esa última frase, la puntuación no permite hacernos saber si el abuelo también cazaba como un oficio de hombres o si también practicaba la saña exterminadora de sus congéneres

sin motivos. Personificando la condición humana en movimientos de la psique se revela el protagonista del relato accionado en el juego mortal entre el perseguidor y perseguido, entre verdugo y víctima, al perder la ciudad sus referencias y adentrarse en la barbarie de la que Sarmiento quiso sacar a la Argentina y que en los años de la dictadura se hunde en el inframundo de Poe.

En escritores como Di Benedetto, la escondida evolución de las emociones del perseguido adquiere una forma identificable al ser asumidas por el mundo brutal e irracional de los animales en la forma de comportamientos humanos. En esa permuta, la humanización los hace peligrosos, invirtiendo los valores esperables en un proyecto político que se considera heredero de la Ilustración y que, no obstante, genera las acciones que dice evitar, las bárbaras.

5 ABALLAY

En la misma colección incluye Aballay, título del cuento y nombre del protagonista de carácter simple al que sorprende un vocablo desconocido e intrigante en boca del cura. Leemos que entre los asistentes a una romería: “Se nombra a **Facundo**, por una acción reciente. (“¿Que no es que lo habían muerto, hace ya una pila de años...?”). Aballay ha sido una **sombra** en la andanza de la sotana, ahora es un bulto quieto, que no se esconde ...Espera” (Di Benedetto, 2006, p. 316, Subrayado nuestro). El escritor cuenta con la memoria del lector que desde la escuela lee el Facundo. Basta ver su nombre junto a “sombra” para que el lector sepa que ha sido invocado y se ha hecho presente, porque ambas palabras están vinculadas al comienzo del que Borges había calificado como el primer libro argentino (Laera, 2018, p.7). Estamos, pues, en los orígenes de la nación argentina o, por lo menos, en los orígenes del relato que la crea. Vemos nacer juntos al protagonista literario y a la Argentina unidos por un sentimiento semejante al del pecado que supuso el segundo exilio, el del asesinato. Di Benedetto lo alude entre líneas diferentes y en aparente desconexión con su personaje: el comentario que expresa sorpresa porque **Facundo** aun esté vivo parece indiferente a Aballay,

que es una **sombra** detrás del sacerdote. El mendocino continúa su relato contando ya con la operación metonímica que le sabe al lector, a través de la cual le concede al protagonista de su cuento, Aballay, el papel de ícono capaz de recoger en sí, según Sarmiento, “las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo”. En Di Benedetto este ícono refundido que carga la culpa del asesinato va a mostrarle al lector el camino de la barbarie. En su ponderación de las posibles huidas, rechaza una que podría embellecer o blanquear su pecado: imitar a un estilista y subirse a un árbol, el *umbú* o *bellasombra*. Pero pronto reconoce que “Sería descubierto, sería apedreado, aunque no supieran la verdadera causa, solamente por portarse de una manera extraña. Tampoco nadie le alcanzaría un mendrugo” (Di Benedetto, p.319). El verbo que el cura ha empleado para referirse al *modus vivendi* de los estilistas le permite a Aballay su propia metonimia sustituyendo la columna por la grupa de un caballo y transformar el eremita tradicional y foráneo en un gaucho que se compromete con su alazán a no descabalarlo jamás. Con ello se completa la imagen con la que sea hace posible hermanar lo local y lo universal en el relato.

El Facundo y su sombra funden la condición de un asesino con la imagen de un santo: suscita leyendas, admiración y respeto. Pero, además de jugar con la memoria canónica del lector argentino, le añade al relato la impronta de la espera. La espera como muerte sin vida en vida de *Zama*. O como vida que se dirige a una muerte sin sentido por no haberla vivido. Nos encontramos ante la narración del mesianismo político que sustenta a los estados nacionalsocialistas.

5 ÚLTIMAS PALABRAS

Los cuentos de Di Benedetto nacidos en la prisión de la dictadura militar expresan la perplejidad de quien espera encontrar mundos lógicos allá donde la lógica ha sido sustituida por una idea obsesiva. Las relaciones entre los términos lingüísticos y las imágenes que convoca el Di Benedetto posterior a 1978 muestran cómo apretó las clavijas de los recursos presentes en su literatura anterior desde la desesperanza para

desvelar la sinrazón ilustrada. Si antes estaban más cerca de ser estrategias literarias para crear mundos personales e íntimos con cuya acumulación de datos referían la irrealidad psíquica en la que se movían sus personajes, los relatos contenidos en *Absurdos*, unos en mayor medida que otros pero con mayor énfasis en *Vizcachas* y *Aballay*, contestan los pilares de la modernidad que la literatura vigente sustentaba y se une a algunos autores de la llamada literatura de la

Shoah al pensar la problemática del mal como un vector que oscila entre la acción humana y las estructuras ilustradas, cuya piedra angular es la ahistoricidad de la definición y el concepto, dirigidas a la construcción el hombre nuevo. Frente a ese proyecto, autores surgidos del corazón de la historia, como Di Benedetto, miran con perplejidad a la atrocidad de un proyecto que ha excluido, precisamente, al único hombre que puede existir.

REFERÊNCIAS

ARGEMÍ, R. Di Benedetto y las palomas. **Señas, reseñas, contracciones**, Sept. 2016. Disponible en: <http://reseniasbds.blogspot.com/2016/09/di-benedetto-y-las-palomas-por-raul.html>. Accedido el 31 de marzo de 2023.

BUSTELO, A. El Silenciero Cautivo (fragmentos). **Alphalibros**, sept. 2004. Disponible en: <http://www.alphalibros.com.ar/aplicacion.php?ai=alpha%7C%7C3467&texto=65>. Accedido el 30 de marzo de 2023

CONTE, G. Conjeturas y un testimonio sobre cómo fue la detención del escritor Antonio Di Benedetto en 1976. **Memo, política y poder**. oct. 2022. Disponible en: <https://www.memo.com.ar/poder/detencion-antonio-di-benedetto-1976>. Accedido el 30 de marzo de 2023.

COLOM GONZÁLEZ, F. Lenguajes políticos y construcción de identidades. **Co-herencia**. N°.2 vol. 2. En., p. 39-54, jun. 2005.

DI BENEDETTO, A. **Antonio Di Benedetto: A fondo** - Edición completa y restaurada. 17 de septiembre de 1978. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=C4iuDbt9RVg>. Accedido el 04 de abril de 2023.

DI BENEDETTO, A. Absurdos. **Cuentos completos**, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.

HOFMANN, M. **La literatura de la Shoah**. Madrid: Anthropos, 2011 HALPERÍN, J. Di Benedetto. Clarín. jul. 1985. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/subnotas/63280-20831-2006-02-18.html>. Accedido el 31 de marzo de 2023.

KERTÉSZ, I. **Dossier K**. [Trad. Adan Kovacsics]. Barcelona: Acantilado, 2007.

LAERA, A. Prólogo. In: SARMIENTO, D. F. **Facundo o Civilización y barbarie**. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2018.

MORAÑA, M. **Testigo y narrativa testimonial hispanoamericana**. In: Ana Pizarro (org.): América Latina palabra, literatura e cultura. Vol. 3 Vanguardia e modernidade. Campinas: UNICAMP, 1995. p. 479-515

MUGUERZA, J. **Desde la perplejidad**, Fondo de Cultura Económica: México, 1995.

ROCA ESCALANTE, P. El preso concentracionario. La estética confinada. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.57.n.1 p. 1-12, 2022. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2022.1.43245>

SEMPRÚN, J. **Aquel domingo**. Barcelona: Planeta, 1980.

SUSCASAS, A. Anatomía del Lager (Una aproximación al cuerpo concentracionario) **Isegoría/23**. Dic 1, 2000. p.197-207. DOI: 10.3989/isegoria.2000.i23.544

VARELA, F. I. Reflexiones sobre el proceso creador en Antonio Di Benedetto. *Revista de Literaturas Modernas* n° 35, 2005.

VIÑAS, D. **Literatura argentina y realidad política**. De Sarmiento a Cortázar, Buenos Aires: Siglo XX, 1974.

Contribuições de autoria

1 – Pilar Roca Escalante:

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PA, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-3787-5551> • maria.pilar@academico.ufpb.br

Como citar este artigo

ESCALANTE, P. R. Los Absurdos de la literatura en Di Benedetto. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 42, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5902/2179460x84368>.