

La persistencia de la variación. Sobre *Cuentos completos*¹ de Antonio Di Benedetto

Adriana Bocchino*

Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

Resumen

Frente a los relatos de Antonio Di Benedetto (1922-1986), recopilados en *Cuentos Completos* (2007), se ensaya una reflexión sobre la forma. A partir de la presentación que hace el autor en 1986 para una editorial alemana y dos “Informaciones” que elabora para prologar sus relatos, el trabajo expande la idea en base a la de *figura* (geométrica/literaria/lógica/lingüística) proyectada por él. En este sentido, Di Benedetto se coloca en la tradición de escritores argentinos que hacen teoría y/o meditación filosófica en sus ficciones. El caso permite alumbrar una literatura verdaderamente extrema, sin reconocimiento sino hasta bien tarde. Dada su ubicación por fuera de los ámbitos intelectuales y las polémicas, el autor desarrolla una poética del desplazamiento, el exilio, lo excéntrico, el sinsentido, la nada, a través de la forma por sobre contenidos explícitos. A partir de una geometría en términos metafóricos habría atravesado la filosofía, desde las antiguas propuestas pitagóricas hasta las más novedosas geometrías no euclidianas. El trabajo se detiene en su deseo siempre explícito por hacer cine (1968) para pensar la constancia y complejidad creciente de su proyecto de escritura.

1 *Cuentos completos* –en adelante CC– (2007).

Palabras clave

Di Benedetto — relato — forma — exilio — excentricidad

***The Persistence of Variation: Antonio Di Benedetto's
Complete Short Stories***

Abstract

Faced with the accounts of Antonio Di Benedetto (1922-1986), collected in *Cuentos Completos* (2007), tested a reflection on how broadly. From the presentation made by the author for a German publisher and two “information” that works for prefacing his stories in 1986, the work expands the idea of form based on the idea of *figure* (geometric/ literary/ logical/ linguistic). In this sense, Di Benedetto is placed in the tradition of Argentine writers who make theory and / or philosophical meditation in his fiction. The case allows truly extreme light literature, but unrecognized until late. Given its location outside the intellectual and controversial areas, the author develops a poetics of displacement, exile, the eccentric, the meaninglessness, nothingness, through the form above explicit content. From a Geometry in metaphorical terms have crossed philosophy, from the ancient Pythagorean proposals to the newest non-Euclidean geometries. Work stops always explicit in their desire for filmmaking (1968), to think about the constancy and growing complexity of your writing project.

Keywords

Di Benedetto — story — way — exile — eccentricity

I. Un punto

Excéntricos, marginados, exiliados, migrantes, deportados, apátridas, desposeídos, transterrados, desterrados... maneras de llamar a aquellos que no tienen poder, lo rechazan o lo impugnan, dejando sin basamento al poder. Los que a los ojos de los poderosos cometen el peor de los pecados: se desinteresan del poder negándose a jugar su juego. Habría así una relación intrínseca entre los que no tienen poder y los desplazados, en cualquier sentido que se piense el desplazamiento. Siempre implica no tener poder o, a veces, negarlo o renegar de él, ser indiferente. Dado que el poder fija, puede que muchos impelidos a la errancia no tengan la posibilidad de volver o elijan el espacio y el tiempo del viaje y aun cuando vuelvan –para quedarse o de visita– lo hagan para sentir dramáticamente su siempre extranjería y morir de pena. Este caso, creo, es el de Antonio Di Benedetto.

Su escritura, abordada desde la condición de exilio, exige el cruce con la historia de vida: se trata de una literatura y una vida no suficientemente valoradas que obligan a la revisión. En 1968 Di Benedetto escribe por encargo una brevísima autobiografía para una publicación en Alemania Occidental: condensa allí una poética y una manera de ser escritor en Argentina que exime del desarrollo biográfico tradicional y dice una forma de ser en la desposesión y la extrañeza, un irse desdibujando en la sospecha de una verdad incierta. Ampliar en lo biográfico sería traicionar esta figura de autor pero el mismo autor, en otras variadísimas oportunidades, habla o hace hablar por sí a los personajes y, finalmente, dice que casi todo lo que ha escrito es autobiográfico. Un dato es insoslayable: su detención durante la última dictadura en el país a lo largo de un año y medio (1976-1977), la vejación y la tortura, el posterior exilio, en Estados Unidos, en Francia donde dio clases y en España donde vivió durante seis años. Marca

definitiva, paradójica incluso, se lee en su escritura antes de la ocurrencia de los hechos. En diversas intervenciones públicas, Di Benedetto manifestó desconocer las razones de su encarcelamiento y la angustia que ello habría generado. De hecho, nunca se recuperó de la incertidumbre, “la más horrosa de las torturas”. Volver sobre los textos de Di Benedetto, previos al espanto del terror de Estado, no obstante, dicen ya el terror, el exilio o la muerte. Desde el principio de su producción se observa que lo atroz, lo monstruoso en el detalle de un mínimo fuera de lugar, los estructura, sean cuentos, novelas o guiones: la profunda incertidumbre se traduce en patética indiferencia que, entre alguna de las categorías estéticas conocidas, podría llamarse objetivismo o minimalismo. Lo siniestro es lo de todos los días, la vida cotidiana adormilada en la vida de provincia, en el desierto o en la pensión, en el caserío o en el salitral. Páramo de la existencia, la escritura tramita el sin sentido, finalmente la nada.² Di Benedetto se

2 “He leído y he escrito. Más leo que escribo, como es natural, leo mejor que escribo.

He viajado. Preferiría que mis libros viajen más que yo.

He trabajado, trabajo. Carezco de bienes materiales (excepto la vivienda que tendré).

Una vez, por algo que escribí, gané un premio, y después otro y después... hasta unos 20 de literatura, uno de periodismo y otro de argumentos de cine.

Una vez tuve una beca, que me dio el Gobierno de Francia, y pude estudiar algo en París.

Un tiempo quise ser abogado y no me quedé en querer serlo, estudié mucho, aunque nunca lo suficiente.

Después quise ser periodista. Conseguí ser periodista. Persevero.

Una época anduve de corresponsal extranjero (por ejemplo, revolución de Bolivia, la que llevó al poder a René Barrientos).

Yo quería escribir para el cine. Pero en general no soy más que un espectador de cine, y también periodista de cine. Una vez fui al Festival de Berlín, y otra al de Cannes, y otra a Hollywood, el día de los Oscar, y otra... Bueno, en el Festival de Mar del Plata un año me pusieron en el jurado internacional de la Crítica.

define por la negativa o el fracaso, se desliza en la metonimia y los detalles: es excéntrico por naturaleza, se coloca en un fuera de campo en todos los sentidos y ello constituye una forma de ser escritor.

II. Una línea

En 2006 Speranza reflexionó sobre la colección de obras de Marcel Duchamp del Museo de Arte de Nueva York, donde se incluyen algunas de sus piezas más célebres.³ Su libro es un nuevo artefacto que, como las obras del francés, permite leer literatura argentina, más allá incluso de los autores que trata, en el dibujo de las coordenadas que se traman desde el principio y al que la autora habrá de llamar el “efecto Duchamp”. Pienso la producción de Di Benedetto entre la de aquellos escritores trabajados allí. Vidrio tras vidrio tras vidrio, Duchamp habilita nuevos recorridos. Según se dice, jugó una apuesta absoluta por el margen, la negativa, el deslizamiento, el fracaso, la metonimia. Los escritores que se puntúan en relación a estas formas del desplazamiento son insoslayables y Di Benedetto, según su propia presentación, puede ponerse en esta línea. La colección de relatos –cuentos, novelas, guiones–, las obsesiones, las reescrituras, las publicaciones aplazadas, diferidas, los cambios sufridos por los originales –mutilaciones o expansiones–, las nuevas combi-

Soy argentino, pero no he nacido en Buenos Aires.

Nací el Día de los Muertos del año 22.

Música, para mí, la de Bach y la de Beethoven. Y el “cante jondo”.

Bailar no sé, nadar no sé, beber sí sé. Coche no tengo.

Prefiero la noche. Prefiero el silencio.” (CC 2007: 35).

3 *Desnudo bajando una escalera* (n° 2), *Urinario*, *Rueda de bicicleta*, *La novia desnudada por los solteros, incluso* (*Gran Vidrio*) y *Dados: 1. La cascada 2. El gas del alumbrado*, su obra póstuma pensada y vuelta a pensar durante veinte años, quizás desde que entre 1918 y 1919 Duchamp se exiliara en Buenos Aires.

naciones, las diferencias mínimas y a su vez definitivas para cada ocasión, los títulos, los subtítulos, truécamos y retruécamos en un juego de geometrías demoradas y a la vez infinitas, hacen que Di Benedetto parezca el más duchampiano de los escritores. Ahora bien, mientras en el francés –y en los escritores que estudia Speranza– hay un fondo de meditación lúdica, en Di Benedetto se expresa un sentido trágico, incluso en lo lúdico.

La “demorada empresa de destrucción de la marca personal del artista y el carácter meramente retiniano de la obra de arte” que “explora una frontera móvil entre el original y la copia” –características que la autora señala como las constantes de lo que llama el “efecto Duchamp”– alcanzan la definición de un principio de producción en la escritura que se transforma, en el recorrido de la obra dibenedettiana, en dolorosos motivo, trama y argumento. No es una relación directa o un contacto preciso sino un envés: se trata de leer la escritura de Di Benedetto, sostenida en un recostarse sobre las artes visuales, el cine en especial, y la relación que la imagen trama en su poética con las metáforas geométricas. De hecho, escribió algunos guiones, sus historias serán llevadas más de una vez con mejor o peor suerte al cine, *Declinación y Ángel* está pensado desde el principio para el cine y, finalmente, tal dice en su autobiografía, lo único que alcanza a querer –todo lo demás deviene por la negativa o incumplimiento del deseo– es “escribir para el cine”.

III. Figuras planas, cuerpos sólidos, entrada en materia.

Cuando Di Benedetto muere, el 10 de octubre de 1986, estaba preparando para la editorial Alianza dos libros que recopilarían el conjunto de sus cuentos basados en un criterio extensional: *Relatos completos* se ocuparía de las narracio-

nes “medianas” –dice– y *Cien cuentos* de la narrativa breve.⁴ Ninguno de los dos llegó a publicarse pero, antes que en un fracaso, pienso que lo aplazado, lo inconcluso, lo inestable, lo abierto, lo cambiante... forma parte de su principio constructivo; es decir, una forma de ser escritura, en particular en los cuentos: figuras regulares y a la vez raras, complejas, monstruosas, de simetrías paradójales, geometrías no euclidianas, de n dimensiones, imposible de publicación completa alguna vez. Desde 1953 a 1983 Di Benedetto publicó varios libros de cuentos: *Mundo animal* (1953); *Grot* (1957), que pasará a llamarse *Cuentos claros* (1969); *Declinación y Ángel* (1958); *El cariño de los tontos* (1961); *Absurdos* (1978) y *Cuentos del exilio* (1983). Importa mencionar también aquí *El pentágono (una novela en forma de cuentos)*, de 1955, reeditada en 1974 como *Annabella*, y que, entre otras variaciones, pensaba incluir y redistribuir entre los relatos de los *Cien cuentos*, así como dos relatos presentes en *El Silenciero*, su novela de 1964. Lo extraño de las nuevas compilaciones no solo estaría en la división según la extensión de los relatos –criterio que no responde a una definición genérica– ni en la reinclusión y redistribución de textos novelescos, sino en el nuevo orden que descronologiza la cronología de publicación original. Así, una edición que querría dar cuenta de la producción de un autor en tanto obra acabada, pretende más bien ser disuelta en un nuevo objeto. Las nuevas compilaciones se agruparían según extrañas secciones temáticas heterogéneas que intentan

4 “Cuando Alianza Editorial decidió recoger mi dispersa narrativa sin pecado de extensión quedó claro que, a los fines de la comodidad manual del lector, convendría repartir en dos volúmenes. Lo cual facilitó además una distribución interna: la separación entre narraciones breves y medianas (las largas, o novelas, para el caso excluidas) [...] Las cortas, incluidas las cortísimas, configuran el volumen *Cien cuentos*. Las de mediano tamaño, donde van pocas nouvelles, el de *Relatos completos*”. “Información” preparada para la publicación de *Relatos Completos*. (CC 2007: 40).

destruir la unidad pensada, alguna vez, para la publicación ¿original? de los libros.⁵

Premat y Néspolo traen a colación los datos e incluyen las “informaciones” que el autor había preparado para aquellas compilaciones (CC: 5-40) y, como con la “Autobiografía”, resulta imprescindible demorarse en estas líneas. Dicen los curadores: “El texto se encontraba escrito a máquina con varias correcciones a mano. Puede suponerse que nuevas correcciones hubiesen tenido lugar antes de su publicación” (36). De suerte que el orden temático previsto agrupa bajo variadísimos subtítulos desde uno a veinte cuentos para cada sección, entre los que aparecen los publicados como cuentos propiamente dichos (salvo doce más extensos que serían material de los *Relatos* completos), los textos de *El pentágono/Annabella*, otra vez con variaciones, los dos cuentos de *El silenciero*, y otros publicados en revistas o periódicos y algunos más inéditos. Los subtítulos, sin bien parecen orientarse en lo temático amoroso y sus vicisitudes al principio, derivan hacia una clasificación imposible, asimilándose en todo caso al difícil orden de la mesa del afásico.⁶ Este intento de clasificación se asocia rápidamente con el procedimiento de “cierta enciclopedia china” (Borges 1961: 142), o mejor aún, con el

5 Di Benedetto realizó varias a lo largo de su vida, retomando el título y el material de algún cuento ya publicado, introduciendo variaciones e incluyendo otros: *Two Stories* (1965), *El juicio de Dios* (1975), *Caballo en el salitral* (1981), *Páginas escogidas de Antonio Di Benedetto. Seleccionadas por el autor* (1987).

6 “De nostalgia”; “De amor”; “Sentimentales”; “De celos”; “Desafecciones del amor”; “De humillaciones”; “Del absurdo”; “Sombríos”; “Cruel”; “De las guerras”; “Del cinismo”; “Irónicos”; “De frustraciones”; “De metamorfosis”; “Psicológico”; “Torturado”; “Oníricos”; “Realistas”; “Realismo mágico”; “Realismo lírico”; “Fanta-realismo histórico”; “De lo irreal”; “Transrealistas”; “Objetivistas”; “Naturalista”; “Apólogos”; “Fábulas”; “Con animales, pero no fábulas”; “Zoo-botánico”; “Policías”; “Cuestiones de identidad y del tiempo”; “Cortísimos (de humor; extrañeza e ironía)”; “Fantásticos”; “Ominosos”. (2007:36).

“Prefacio” que Foucault escribe a cuenta de Borges para *Las palabras y las cosas* en 1966 (1985: 3). Allí, una risa nerviosa —“no sin un malestar cierto y difícil de vencer”—, provocado por aquel intento de orden, le permite pensar los límites de lo decible y lo pensable y, en sus extremos, la dificultad de sobreponer ambos límites trayendo más confusión, y risa nerviosa, a lo posible de ser dicho y/o lo pensado.⁷ Foucault trae a colación las dificultades de algunos afásicos para ordenar de manera coherente madejas de lana multicolor: la superficie de una mesa sobre la que se le presentarían no alcanza, dice, como espacio “homogéneo y neutro en el cual las cosas manifestarían a la vez el orden continuo de sus identidades o sus diferencias y el campo semántico de su denominación”. En ese espacio, en el que las cosas se distribuyen y nombran, el enfermo —así lo llama— tan solo alcanza a formar “una multiplicidad de pequeños dominios grumosos y fragmentarios”, “islotos discontinuos”. Y ello porque, pese al empeño, apenas esbozado algún tipo de orden, el mismo “enfermo” vuelve a romperlo porque ve, está viendo otro orden, otra posibilidad de orden, “junta y separa sin cesar, amontona las diversas semejanzas, arruina las más evidentes, dispersa las identidades, superpone criterios diferentes, se agita, empieza de nuevo, se inquieta y llega, por último, al borde de la angustia” (1985: 4).

Ese estar “al borde de la angustia” aparece en la narrativa de Di Benedetto y, entonces, de allí la variación perpetua, la permutación de elementos, la búsqueda de algún orden que se traduce como escritura inestable y, a su vez, efecto de lec-

7 El sentimiento de zozobra —y la risa se va tornando mueca—, se espesa cuando dice: “Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la ‘sintaxis’ y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace ‘mantenerse juntas’ (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas”. (1985: 3).

tura: si a una edición más o menos definitiva, como la que se ofrece, se sumara la lectura en abismo sugerida en la misma edición a partir de las notas que informan sobre los cambios más importantes de edición en edición –de títulos o nombres– así como las configuraciones y las nuevas reconfiguraciones de los materiales compilados en las antologías preparadas por el autor (cada vez con alguna variación, una suma o una yuxtaposición, los “carentes de procedencia de libro alguno”, los que implican alguna quita para siempre “sin rescate posible”, 37), las formas y los lugares de producción de cada uno de los libros, se estaría cerca de aquel “borde de la angustia” que no es sino el de la imposibilidad de un orden. Así, como la taxonomía de la enciclopedia citada por Borges conduce a un pensamiento sin espacio, dice Foucault, los cuentos de Di Benedetto se apoyan en el armado de una abstracción dedicada al ordenamiento de la extensión: los relatos breves por un lado, los medianos por otro, los más extensos por otro –las novelas que salieron publicadas como *Trilogía de la espera. Zama / El silenciero / Los suicidas*, en 2011. Al interior de cada objeto, la búsqueda de alguna semejanza o analogía guía la construcción que, sin embargo, no encuentra una base a partir de la cual establecer un criterio, una certeza. La cronología, en este sentido, sería la peor de las traiciones pero los contenidos sensibles también tuercen cualquier espacio de identidad: nada habría más vacilante que lo empírico y nada más arbitrario que el intento por instaurar un orden de cosas. Sobre todo, en torno a palabras que llevan a otras palabras que vuelven a proliferar en nuevas palabras. Puras formas. Si el ordenamiento previsto parece obedecer a extrañas cuestiones temáticas, alguna semejanza o distinción solo podría establecerse en cuanto a la operación de reordenamiento siempre cambiante. El “sistema de los elementos”, una definición de los segmentos “sobre los cuales podrán aparecer las semejanzas y las diferencias [...] en fin, el umbral por encima del cual

habrá diferencia y por debajo del cual habrá similitud” (Foucault 1985: 4) sería indispensable para el establecimiento de cualquier orden. El punto de clivaje sin embargo, el dilema, es encontrar algún criterio, prever algún sistema: los elementos parecen los de siempre pero el a-sistema los desubica en un continuo. Allí reside lo monstruoso. Desde *El pentágono*, novela en cuentos, Di Benedetto trata de ofrecer un criterio a partir de una ley interior a las cosas, la red secreta. Me gusta pensar, para el caso, una metáfora tomada de la geometría no euclidiana: un lenguaje de n dimensiones que no puede ser lineal ni unívoco y que más bien, en sus silencios, indicia lo insondable, el punto de fuga.

Leer uno tras otro los libros de relatos en *CC* presenta dos alternativas: dejarse llevar sin saber dónde, descubriendo en cada palabra o cada historia la disimetría de las imágenes dislocadas, la aparición de un personaje conocido en nuevos cuentos por venir, la rotunda muerte de otros, las transformaciones y las metamorfosis... o dedicarse a descifrar el jergológico. Yacimiento arqueológico, arcón de marcas, detalles, guiños, señas, contraseñas, cifras, la galería de artificios puede llevar a hacer las dos cosas a la vez dado que no habría qué elegir. La prosa cortante, lacónica y a la vez envolvente, finalmente obliga en una sutileza de deslizamiento imperceptible.

La presentación para la edición de los *Cien cuentos*, bajo el objetivo título de “Información” (36), dice “algo más”: las variaciones no apelan a la corrección sino a una propuesta combinatoria nueva que incluye la anterior y prevé alguna por venir. De momento se “informa” que los cien cuentos no son cien sino ciento seis y lo de cien “es sólo para redondear”. Nunca publicados sino en 2007 nos permiten entrever, en la muestra y las indicaciones, la multitud de efectos contenidos como si estuviéramos frente a la mesa de hilos, las madejas y, al mismo tiempo un libro nuevo y diferente. Las palabras “dispersión”, “arbitrariedad”, la dupla “orden/caos”

y otras alternativas por el estilo de los curadores de la edición puntúan y ordenan los textos así como la reproducción de las informaciones y advertencias del propio autor. En todos los casos se trata de prevenir al lector: la edición se inicia en el esfuerzo por presentar la mejor versión que podría pensarse, algo así como la más o menos definitiva. Pero está visto, si algo caracteriza la producción de Di Benedetto, como artificio –principio constructivo– es la variación constante, la reagrupación, la distorsión, el movimiento, la fuga. Nadie, nada, nunca, queda en su lugar. Como en la novela de Saer, sin duda quien primero y mejor supo entender al mendocino, la clave, irremediable, es que no hay clave (1997; 1999). A fuerza de repetición, cambio y permutación, sutil deslizamiento, parece accederse a algún tipo de sentido. Sin embargo, en la lectura en *n* dimensiones que promovería la operación *dibenedettiana*, los elementos terminan por mostrarse como signos vacíos: una forma regular que a fuerza de insistir en algo más que la multiplicidad subraya que no es posible el punto o la línea, una forma, forma alguna. En última instancia, tampoco existe la mirada porque allí la única certeza, más que la nada para ser mirada, lo cierto es nadie.

El esfuerzo de los editores se radica –literalmente– en buscarle un lugar a cada cuento, con el aviso que cada caso requiere. *Mundo animal*, de 1953, se edita con las correcciones hechas por el autor en 1971; *Cuentos claros*, de 1957, cambia su título ¿original? –*Grot*– respetando la segunda edición y se especifican las variaciones en cada una de las reediciones dispersas de algunos cuentos en otras antologías; *Declinación y ángel*, de 1958, bilingüe en principio, merece acotaciones cinematográficas;⁸ *El cariño de los tontos*, de 1961, dispersa

8 Dice Di Benedetto: “Es un cuento de noventa páginas y está narrado exclusivamente con imágenes visuales (no literarias) y sonidos. Fue concebido para que cada acción pueda ser fotografiada o dibujada, en todo caso termine de explicarse con el diálogo, el ruido de los objetos,

sus elementos en cuatro antologías posteriores, la primera de ellas, en 1965, bilingüe; *Absurdos*, de 1978, editado en Barcelona, retoma cuentos editados en libros anteriores y otros producidos en cautiverio, para dispersarse más tarde, nuevamente, en las antologías *Caballo en el salitral* (1981) y *Páginas escogidas...* (1987); *Cuentos del exilio*, de 1983, es la última edición de cuentos publicada bajo la mirada de Di Benedetto; las secciones “Otros cuentos” y “Cuentos inéditos” reconstruyen cuentos reescritos, excluidos en reediciones o no retomados en libros y van desde 1943 hasta 1985.

Así todos y cada uno de los textos que aparecen se llaman cuentos pero también, como pequeño objeto, son un constructo, tienen su propio cuento. De aquí que los relatos, pequeñas alimañas, cada vez que son mirados vuelven a configurarse ante los ojos y parecen otros, habría que decir que lo son. Cuentos/objeto acometen un mundo extraño: animales indiferentes para con los humanos; paredes que existen y no; chicos que se ahogan, mueren, reviven; bichos que tienen su historia y anidan triunfales en la cabeza de la gente; un hombre puede ser una vaca o transformarse en un pedazo de pan deshecho en el pico de una paloma o sobre el mantel de una mesa navideña; un perro habita los sueños y una mujer inválida convive con su marido muerto hasta que su fiel/cruel perro decide devorarla; un señor observa sigiloso su propia muerte o un loco calla para siempre porque no encuentra su boca en el espejo. Un largo etcétera de realísimas alucinaciones. Incluso la memoria puede transmigrar en la materia que se come. También en los cuentos que se leen y parecen, en cada ocasión, volver a empezar. El tiempo puede invertirse produ-

o simplemente la música. Es una abdicación a la literatura de la técnica cinematográfica, no escrita como guión sino como narrativa” (Di Benedetto, ‘La culpa de haber nacido’, resumen del programa de televisión española “A fondo”, del 17 de septiembre de 1978, publicado en Tele Radio, Madrid, 1978: 615; cit. en *CC*: 15).

ciendo memoria del futuro, verificable en diarios que todavía no se han fundado. Se puede discurrir con Aristóteles sobre el pensamiento de una anguila que recorre el camino del mar de los Sargazos hacia las, por entonces, desconocidas Antillas Hispánicas o bien sentir en cada metro cuadrado que se pisa toda la historia, completa, concentrada, en un abrir y cerrar de ojos. Lo fantástico, lo extraño, lo maravilloso.

Sin embargo, prefiero pensar estos cuentos por fuera de estas categorías: literaria-filosófica-matemáticamente explayan el tiempo en el espacio y el espacio en la materia. Se trata de un instante, el intento de decir una sístole cósmica, un relumbrón, aquello que pasó en algún momento y decidió que fuéramos lo que somos pero también, contenidas, todas las posibilidades de otra cosa, aquí o del otro lado del mundo, hoy o hace mil años y no siempre necesariamente en el pasado. Lo que conmueve es que los relatos logran imponer(nos) una vibración de minúscula partícula, persiguen hacer sentir la insignificancia y, por ello, la subjetividad resulta un invento demasiado humano, sin resonancia en la cosmología dibenedettiana. Siempre hay un “yo” pero se trata de un ojo mecánico: mira, focaliza, persigue, muestra como el punto de vista del gran imaginador en el cine. Una cámara que nadie puede cuestionar dado que se limita a pasar por sobre animales y cosas y, entre ellos algo, alguien, puede parecer humano. La edición de 2007 ensaya una materialidad verbal, una de las posibilidades, tratando de emparentar cada cosa y cada ser pero, a la vez, deja intuir la voluntad de disolución en un universo atento a sus propias reglas y en la impasibilidad de una memoria repetida. En verdad, todo se espacializa en Di Benedetto. Desde el principio.

IV. Hacia el hipercubo⁹

La reversión espacio-tiempo que para algunos artistas de vanguardia significó un descubrimiento gozoso para la experimentación, es en Di Benedetto la elaboración de un sentimiento trágico. La experiencia de la cárcel de la dictadura, fuera de todo orden jurídico, concretó la estructura kafkiana de la incertidumbre y la indefensión radical frente al poder, presente desde el principio. Lo suyo es experimentación obligada en todo caso, lejos del goce. Si bien escribe para no morir, escribe con constancia el error de haber nacido. Todo ya ha sucedido. Incluso la literatura. Hay una especie de buceo sobre la lengua, un viaje en ella hacia atrás y hacia adelante para desfondarla y, por ello, el término es la mudez, el silencio. Si por un lado hay el intento de construcción de un espacio-tiempo hay a la vez, como podría ser dicho por Deleuze y Guattari, una desterritorialidad del paisaje, de la lengua y del sujeto, un volverse menor hasta la disolución (1972; 1980).

En definitiva, los *Cien cuentos* que eran 106, los medianos que se llamarían *Relatos completos*, los más extensos para referirse a lo que llamamos novelas (publicados como *Trilogía de la espera*), “intervenidos”, vueltos a intervenir, no cronológicos, incluidos y desperdigados los de *El pentágono*, todos pensados en términos extensionales, habrían sido la proyección del hipercubo que Di Benedetto parecía tener en mente en términos constructivos. Realidad virtual, quedó esbozada en aquellas breves informaciones que precedían las compilaciones sin publicar y en la auto presentación de 1968: contener todas y cada una de las diferentes publicaciones, en castellano y otros idiomas, en forma simultánea y diferida y

⁹ En un trabajo más extenso, inédito, se ha pensado la relación entre la geometría pitagórica, la lógica, la matemática y la forma en *El pentágono (novela en forma de cuentos)* y *Absurdos*.

las que podrían seguir haciéndose, las que hacen los lectores mal y bien entendidas, las que hacen los editores, las que hacen nuevamente los lectores en cada nueva escritura que tan solo tergiversa alguna de las versiones. De cualquier manera, siempre, todas las posibilidades están dentro del sistema habilitadas en tanto respondan al número áureo, la razón dorada, una lógica que, a lo mejor, todavía no conocemos: malentendido y tergiversación son los pivotes sobre los que giran las historias, en base a la incertidumbre y la pregunta por la responsabilidad en el reino de lo incierto.

La necesidad geométrica como solución es realmente antigua y recorre no solo la propuesta matemática sino la filosofía, el arte, las formas de la vida. Di Benedetto, obsesionado sobre el tema, especula en la práctica de producción de escritura y posiblemente el cine, hacer cine, “escribir para el cine”, tal como deseaba, hubiera sido su espacio-tiempo de cierta felicidad en el que podrían concretarse, técnicamente hablando, varias de las ideas que dejan verse en los relatos. Entre los guiones que escribió están el de *Álamos talados* en 1960, basada en la novela de Abelardo Arias; el de su cuento “El Juicio de Dios” de 1957, como *El inocente* en 1959, con el que consiguió el segundo Premio en el Concurso de Argumentos para películas de largo metraje del Instituto Nacional de Cinematografía de Buenos Aires (Zubieta: 1987, IV) –retomado por Hugo Fili en 1979 sin llegar tampoco a ser una película– y el de *Zama* en 1985 que, dirigida por Nicolás Sarquís, también resultará inconclusa. Por otro lado, en 1991, Mario Mittelman ensaya un guión en base a “Enroscado” de Di Benedetto y “Un muchacho sin suerte” de Álvaro Yunque que da por resultado una película, *Chiquilines*, que no termina de entender las estéticas disímiles. En 2005, *Los suicidas*, con guión de Juan Villegas, en base a otra de sus novelas, tuvo mejor suerte. En 2011, *Aballay, el hombre si miedo* con guión de Fernando Spinner, Javier Diment y Santiago Hadida, basa-

da en el relato de *Absurdos*, fue seleccionada por la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas para representar a la Argentina en Hollywood sin conseguir pasar el cerco. Personalmente creo que esta película se encuentra en las antípodas de la estética dibenedettiana. De suerte que, con poca suerte, el proyecto cinematográfico de Di Benedetto sigue abierto en sus múltiples posibilidades. Los cuentos proporcionan, cada uno, un argumento, una sinopsis, todo un desarrollo. El punto será poder llevar a la imagen-movimiento que es el cine esa geometría subyacente que es locura y razón dorada al mismo tiempo, un dadaísmo desesperadamente normalizado para el siglo XXI.

*Adriana Bocchino es Doctora en Letras (UBA-1997) y Licenciada (UNMDP-1986). Se desempeña como docente en la UNMDP, Facultad de Humanidades, Dpto. de Letras, en el área de Teoría Literaria de la carrera de Letras. Además, dicta Seminarios para las Licenciaturas y los Postgrados en Letras, Historia y Ciencias Sociales. Es investigadora del Centro de Letras Hispánicas (CELEHIS) desde su creación en 1984. Dirige el grupo de investigación “Teoría y Crítica de la cultura” desde el 2000 y su espacio de difusión, la revista cultural *MalasArtes*, editada en papel y en formato digital. Actualmente lleva adelante el proyecto “Huellas, rastros, vestigios a principios del siglo XXI. ¿Una nueva “estructura de sentimiento”? Ha publicado *Caso Rayuela. Las tramas de un ardid* (2004), y en colaboración, y como editora, *Rodolfo Walsh: del policial al testimonio* (2006), *V.O. Sobre Victoria Ocampo* (2006) y *Escrituras y Exilios en América Latina* (2008). Ha editado *Cuerpo a cuerpo* de David Viñas (2007), entre otros libros, a cargo de las colecciones Materiales y Crítica de la editorial Estanislao Balder. Posee variados artículos publicados en revistas nacionales e internacionales sobre teoría y crítica de la literatura y la cultura. Asimismo ha asistido a numerosos encuentros académicos sobre su especialidad.

Bibliografía

Obras de Antonio Di Benedetto (ediciones más recientes)

- Di Benedetto, Antonio (1985). *Sombras nada más...* Madrid: Alianza.
- (2005). *El pentágono*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Edición, prólogo y notas de Jimena Néspolo.
- (2007). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Al cuidado de Jimena Néspolo y Julio Premat. Introducción de Julio Premat.
- (2011). *Trilogía de la espera. Zama / El silenciero / Los suicidas*. Barcelona: El Aleph. Prólogo de Juan José Saer y Epílogo de Sergio Chejfec.

Antologías

- Di Benedetto, Antonio (1965). *Two Stories*. Mendoza: Voces (Edición bilingüe).
- (1975). *El juicio de Dios*. Buenos Aires: Orión.
- (1981). *Caballo en el salitral*. Barcelona: Bruguera.
- (1987). *Páginas escogidas de Antonio Di Benedetto. Seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia..

Bibliografía citada

- Borges, Jorge Luis (1974). “El idioma analítico de John Wilkins”. En *Otras inquisiciones. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé. 706-709
- Deleuze, Gilles (1989) [1969]. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze Gilles y Guattari, Félix (1985) [1972]. *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- (1994) [1980]. *Milmesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Foucault, Michel (1985) [1966]. *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Premat, Julio (2007). “Lo breve, lo extraño, lo ajeno”. En Di Benedetto. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 5-31.
- Saer, Juan José (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel.
- (1999). “Prólogo” a Di Benedetto. *El silenciero*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 9-16
- Speranza, Graciela (2006). *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- Zubieta, Ana María (1987). “Prólogo” a Di Benedetto. *Los suicidas*. Buenos Aires: CEAL. I-IX.