



Literatura del exilio, literatura del trauma: los cuentos de Antonio Di Benedetto

Lisandro Ciampagna

Universidad del Salvador, Facultad de Filosofía y letras

lisciampagna@yahoo.com.ar

Autoriza publicación

Introducción

En la mañana del 24 de marzo de 1976, las fuerzas armadas argentinas realizaron un golpe de estado contra el gobierno de Isabel Martínez de Perón dando inicio a la dictadura cívico militar conocida como el Proceso de Reorganización Nacional.

Ese mismo día se perpetraron centenares de detenciones ilícitas en todo el país, mayormente entre activistas de izquierda y autoridades sindicales. Entre los detenidos de aquella primera jornada estuvo el laureado novelista y cuentista mendocino Antonio Di Benedetto (1922-1986).

Di Benedetto, que contaba 54 años en ese momento, permaneció más de un año detenido hasta que el 3 de septiembre de 1977, y gracias al apoyo de figuras como Ernesto Sabato y el Nobel de Literatura Heinrich Böll, recuperó la libertad. En diciembre de ese mismo año embarcó hacia Europa, dando inicio a un exilio en España que duraría hasta 1985.

La experiencia de Antonio Di Benedetto tuvo un impacto fundamental en su literatura, especialmente en los cuentos que compuso durante su año en presidio y que luego reunió en la antología *Absurdos*, publicada en España en 1978. Posteriormente, en 1983, se publicarían sus *Cuentos del exilio*, primera obra de Di Benedetto escrita íntegramente en su destierro ibérico.

Es importante resaltar que estas obras no son narraciones autobiográficas sino compendios de relatos de corte fantástico o alegórico, que aun así hacen referencia a la experiencia vivida de modo sutil. Como el propio Di Benedetto expresó en la edición original de *Cuentos del exilio*: “lo que dejen trascender, especialmente algunos cuentos,

es que no pueden haber sido escritos sino por un exiliado”.¹ Esta reflexión del autor nos da pie para presentar la siguiente hipótesis: que las características excepcionales del exilio exigen mecanismos literarios especiales para transmitir de forma acabada la experiencia vital del exiliado.

Esta hipótesis implica necesariamente un pensamiento previo, la noción de que el exilio debe considerarse, en su esencia, como un hecho de violencia psíquica contra un individuo que se ve obligado a abandonar el medio social en que se haya inserto por fuerzas ajenas a su voluntad. En este planteo, entendemos el exilio como una experiencia traumática.

Así, el propósito de este trabajo es, necesariamente, doble: primero hemos de entender cabalmente las implicancias de la experiencia traumática del exiliado, para luego observar como la labor de Antonio Di Benedetto en *Absurdos y Cuentos del exilio* expresa esa vivencia con recursos literarios especiales.

El exilio como crisis y trauma

El exilio es un fenómeno complejo que es atravesado por factores políticos, jurídicos, ideológicos y culturales. Como lo expresa el investigador argentino José Luis de Diego “es fácil advertir que el término “exilio” tiene un alcance cuyos límites se confunden y desdibujan toda vez que conviven uso literales con usos metafóricos”². De Diego realiza, en su ensayo “Relatos atravesados por los exilios”, un breve análisis de los sutiles matices que existen entre el “exiliado” y figuras similares como el emigrado y el desterrado.

De Diego distingue claramente el destierro, antiguo término de origen judicial, de la moderna acepción de exilio afirmando que el primero implica una decisión explícita de alguna forma de autoridad política, mientras que el segundo sugiere una decisión individual. En este sentido, el autor acerca al exiliado al emigrado, quien también abandona su patria por una decisión propia, generalmente justificada por problemáticas de índole socioeconómica.

Aunque la distinción semántica es útil, consideramos que el autor disminuye un carácter fundamental del exiliado: la imposición de la fuerza.

¹ DI BENEDETTO, *Cuentos del exilio*, Editorial Bruguera, Lanús Oeste, Argentina, 1984.p. 11.

² DE DIEGO, José Luis, “Relatos atravesados por los exilios”, en JITRIK Noé, *Historia crítica de la literatura argentina* Vol. XI, Emecé editores, Buenos Aires, 2000.p. 432.

Claramente, cada situación personal es única, pero si tomamos la experiencia de Di Benedetto como caso ejemplar del exiliado latinoamericano, se hace evidente que esta “decisión personal” no es otra cosa que una reacción contra la presión de un estado autoritario. Éste no actúa por medio de la formalidad judicial del destierro sino mediante la implementación de diferentes mecanismos de violencia (simbólica o concreta) que obligan al abandono del país de origen. El exilio entonces no es una partida sino una expulsión forzosa del organismo social.

¿Qué interpretación le puede dar el ser humano a esta expulsión? ¿Cómo la puede expresar el ámbito literario? Creemos que uno de los investigadores que mejor han tratado este problema fue Claudio Guillen en su trabajo “El sol de los desterrados”.

En este ensayo, el autor realiza una exploración histórico-literaria que, alcanzando las bases mismas del pensamiento occidental, encuentra dos grandes respuestas prototípicas a la experiencia del exilio. Guillen reconoce que una de las grandes tendencias, proveniente de la filosofía estoica, interpreta positivamente el exilio como una oportunidad de libertad personal e intelectual. En esta visión, al alejarse de su patria, el exiliado obtiene la oportunidad de una reflexión más profunda sobre la condición humana. Aceptando la pérdida de lo conocido, el exiliado estoico se abre a lo universal, alcanzando un conocimiento más pleno de sí mismo y de los otros, que suele expresarse en una comunión con los elementos constantes de la naturaleza como lo son el sol y las estrellas.

Sin embargo, existe otra postura más concreta y cercana a la experiencia personal del exiliado. Es la visión del “desgarro”, del hombre que no puede soportar la pérdida del espacio propio, de una patria que no es un simple espacio geográfico, sino un conjunto de relaciones interpersonales que conforman el ser mismo del individuo. Exiliarse es romper con la totalidad de esos vínculos, con lo cual la persona “siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana”³. El autor propone a Ovidio como figura prototípica de este desgarramiento, que el famoso autor romano expresase en sus *Tristezas* o *Tristes*, libros de poesía elegíaca escritos con motivo de su exilio en Tomis, ciudad a orillas del Mar Negro, en los confines del Imperio.

³ GUILLEN, Claudio, “El sol de los desterrados: literatura y exilio” en *Múltiples moradas*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1998.p. 31

En estas poesías, señala Guillén, el exilio cultural genera un sentimiento de nostalgia que impide la reflexión universal propia de la visión estoica. La desconexión con la ciudad de origen, implica una desconexión total de la persona, que se expresa artísticamente en “la inanidad del espacio público, la inutilidad del tiempo, la futilidad de las cosas próximas y palpables”⁴.

Guillén destaca que esta crisis ovidiana, se ha repetido a lo largo de los siglos en numerosos intelectuales y escritores. Creemos que esta crisis personal, este sentimiento de desgarró, coincide con el concepto de shock traumático de la teoría psicoanalítica.

Walter Benjamín ha sido uno de los ensayistas más importantes a la hora de observar la dinámica del shock en la literatura. Para Benjamín la sociedad moderna es un ambiente de shock continuo debido a los diferentes fenómenos de actividad acelerada y deshumanizadora que la caracterizan. Así, la mecanización de los sistemas de producción, el continuo ruido urbano, la realidad de la multitud ciudadana, son realidades que saturan psicológicamente al ser humano, generando un estado de shock emocional continuo. Para sobrevivir a este ambiente, el individuo se refugia en una actitud de indiferencia, dando lugar a una experiencia normatizada de la realidad social. Sin embargo, la agresión constante del trauma moderno no desaparece sin dejar huellas en el inconsciente, que se convierte en un depósito de vivenciales personales de enorme intensidad.

Para Benjamín, el hombre moderno queda entonces escindido de la parte más intensa de su vida, ya que no puede acceder a esta memoria inconsciente (vivencial en términos del autor) de modo ordenado y lógico. La única salida se da a través de los mecanismos azarosos de una memoria traumática desencadenada por estímulos aleatorios del ambiente externo.

El modelo de Benjamín sobre el trauma es fundamental para comprender el efecto del exilio sobre la psíquis del individuo. En efecto, la crisis ovidiana, este desgarró que sufre el individuo al romper súbitamente con su entorno, puede entenderse como un severo evento traumático.

Al respecto bastaría con revisar los trabajos de Francisco Ayala, del periodista Esteban Salazar Chapela o del polaco Joseph Wittlin. Todos ellos autores exiliados por

⁴ Ibidem. P. 37.

poderes autoritarios, que han reconocido en sus experiencias este sentimiento de desgarramiento, de alienación, que produce el exilio. Javier Sánchez Zapatero, docente de la Universidad de Salamanca afirma en un artículo publicado en la revista *Literatura y Signo* que:

“Todo exilio implica un cese en la vida que hasta entonces se ha llevado, por lo que supone una alteración esencial de la vida humana que paraliza la existencia hasta hacer de ella una realidad rota, vacía y fantasmal”⁵.

En este mismo artículo, Zapatero resalta que los temas de la memoria y el anhelo de mantener o recuperar el pasado son obsesiones habituales del autor literario en exilio. Vemos allí la conflictiva relación que el exiliado sostiene con su memoria, cargada de recuerdos intensos, pero a la cual resulta difícil de acceder debido a los procesos involuntarios descritos por Benjamín.

Di Benedetto también se cuenta entre los exiliados que procesaron su experiencia bajo los términos del trauma. Así, tras retornar a Argentina, el autor planteó las siguientes reflexiones:

“El exilio es muy duro (...) Fue muy duro para mí, porque en Mendoza yo vivía una vida sumamente corriente, totalmente normal, provinciana, como a mí me gusta. Salí del diario, caminaba por las mismas veredas de todos los días de vuelta a mi casa, y todo era siempre igual(...) Y de repente me arrancaron de eso para llevarme a la cárcel, que es la cosa más traumante que le puede pasar a una persona como yo (...). Europa, superpoblada, con otro lenguaje, fue muy duro. En esas condiciones ningún hombre puede organizar proyectos. Menos todavía un creador”⁶.

Estas palabras del autor mendocino no sólo evidencian que el propio Di Benedetto entendía su exilio como una experiencia traumática sino que reconocía la gran dificultad que esta experiencia le presentaba a él como autor literario.

⁵ ZAPATERO, Javier Sánchez, “Memoria y literatura: escribir desde el exilio” en *Lectura y signo: revista de literatura*, N°3, Año 1, 2008, p. 438..

⁶ SILANES, Raúl, *Diario HOY*, Cultura N°33, 11-10-1987 “Entrevista de recordación a un año de su emuerte”, en CATARROSI ARANA, Nelly, Antonio Di Benedetto “casi” memorias: testimonio de vida, bibliografía, notas gráficas, Ediciones Culturales de Mendoza, Mendoza, 1991. Tomo II, p. 46

En efecto, si el exilio en tanto trauma es inaprensible para el pensamiento lógico, ¿cómo se lo puede transformar en material literario? Al respecto, puede resultar interesante el pensamiento del historiador norteamericano Dominick La Capra.

¿Cómo se escribe el trauma?

En *Escribir la historia: escribir el trauma*, La Capra explora como las peculiaridades de los eventos traumáticos demandan modelos alternativos de escritura.

Aunque La Capra centra su análisis sobre los mecanismos de escritura historiográfica, algunos de sus conceptos son útiles para el marco de la literatura. Entre ellos cabe destacar su análisis de dos nociones claves que suelen atravesar los relatos traumáticos: la *ausencia* y la *pérdida*. Ambos conceptos están atravesados por una idea común de carencia, pero cada uno de ellos presenta una postura distinta frente a esta.

Así, la idea de pérdida implica necesariamente un pasado donde el objeto anhelado existía, es decir que se trata de un evento inserto en el devenir histórico. La ausencia, por el contrario, hace referencia a una falta fundamental, inherente a la condición humana y que por ende refiere a una visión metafísica, transhistórica. Para La Capra, esta visión de la ausencia lleva implícitamente al anhelo de un paraíso perdido, de un estadio de inocencia perfecta que por su propia naturaleza nunca ha existido. Alternativamente este pensamiento lleva a buscar la superación del trauma en salidas utópicas separadas de la realidad.

En su análisis, La Capra planteó la necesidad de mantener ambos conceptos separados contra las tendencias naturales del trauma de unir ambas ideas, arguyendo que interpretar el evento traumático como pérdida, permite insertarlo en un proceso histórico dable de ser analizado y eventualmente superado con soluciones concretas. Por este motivo, planteó un rechazo de las expresiones literarias o historiográficas que siguen la lógica de la ausencia.

“Cuando la ausencia se encarna en narración, quizá sea inevitable identificarla con la pérdida e imaginarla incluso como un acontecimiento o como algo que es producto de un acontecimiento (...). En

este sentido, semejante narración- al menos en las formas convencionales- es reduccionista por necesidad, se fundamenta en un reconocimiento erróneo y no está lejos del mito”⁷.

Aunque comprensible desde el punto de vista historiográfico, la valoración de La Capra resulta limitada en el ámbito literario. En efecto, veremos que los elementos alegóricos y míticos son constantes en varias narraciones de Di Benedetto, pero no consideramos que esto reduzca el valor de su testimonio. Por el contrario, consideramos que es una evolución lógica de la literatura dibenettiana que, influida desde sus inicios por el pensamiento existencialista, buscó, desde sus inicios, expresar la angustia del hombre moderno. Tras su detención y posterior exilio, esta angustia y los recursos que la expresaban se invisten de nuevas modalidades e intenciones que si bien no dan un testimonio histórico del exilio, permiten un mejor acercamiento a la interioridad de la experiencia del exiliado.

Podemos ver que el exilio puede entenderse como una experiencia traumática. A su vez, nos damos cuenta de que los efectos intrínsecos del trauma sobre la persona humana y sobre su memoria no pueden ser expresados por una literatura de tipo tradicional sino que demandan un modelo de escritura distinto.

Se comprenderán ahora las palabras de Di Benedetto cuando éste resaltó que sus cuentos revelarían en su técnica que no podrían haber sido escritos sino por “un exiliado”.

“Absurdos” de la prisión y la penitencia

Llegados a este punto, es posible iniciar el análisis de las obras de Di Benedetto. Comenzaremos por el volumen de *Absurdos*, obra excepcional ya desde su misma génesis.

Esta antología cuenta con quince relatos, de los cuales once fueron escritos durante la detención de Di Benedetto en la Unidad N°9 del servicio penitenciario bonaerense en La Plata. Los relatos sólo pudieron sobrevivir gracias a la asistencia de Adelma Petroni, artista y amiga del escritor que lo visitó frecuentemente durante ese largo año de prisión. En una entrevista de 1991, la misma Petroni explicó como los guardias rompían

⁷ LA CAPRA, Dominick, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2005, p. 71

los escritos de Di Benedetto y el ardid que este encontró para salvar sus obras: “Me mandaba cartas donde me decía: “Anoche tuve un sueño muy lindo: voy a contártelo” y transcribía el texto del cuento con letra microscópica”⁸. De este modo, los cuentos pudieron permanecer a salvo hasta la liberación de Di Benedetto, quien luego los revisó para su posterior edición española.

Así, tenemos una obra elaborada en una situación absolutamente extrema, un encierro intrínsecamente ridículo y cruel, especialmente si se considera que el autor debió sufrir la pérdida de su libertad junto a múltiples abusos y vejaciones sin nunca conocer los cargos por los que lo habían detenido. Esta antología es, entonces, un intento de procesar de alguna manera el absurdo de esta situación traumática.

En efecto, trabajos críticos como los de Jimena Néspolo o Graciela Maturo han resaltado que estos cuentos marcan el inicio de una nueva etapa creativa en la obra dibenettiana, un período que se destaca por presentar a sujetos en situaciones límite, acosados por fuerzas extrañas que encarnan una culpa inexplicable que los atormenta.

Esta fuerza de la culpa se suele presentar bajo figuras animales como en el caso de “Hombre invadido” en donde el protagonista sufre el acoso de una rata monstruosa, cuya simple existencia lo aísla de su novia y sus amigos. En “Felino de indias” tenemos a un mercenario que buscando refugio en un rancho es expulsado por la imagen del gato de su antiguo patrón, a quién robó después de que muriera en una expedición en los Andes.

Los conceptos de culpa, crimen y penitencia se repiten a lo largo de la antología, pero no como categorías éticas evidentes sino como espacios de ambigüedad moral. Así, en “Cínico y ceniza” el protagonista es un hombre que traicionó a su mejor amigo y que, sin embargo, se convierte en el único que puede demostrar su asesinato. En “Obstinado visor”, en cambio, el protagonista siente una pulsión que lo lleva a ser testigo de desgracias inexplicables, que culminan en la visión de su propia muerte. ¿Son acaso historias de redención personal o de justicia poética? ¿Cómo podrían serlo cuando ni siquiera la distinción entre el criminal y el inocente se encuentran claramente definidas? Esta confusión de las categorías morales es aún más intenso en el relato extenso de “Ítalo en Italia”, donde un turista argentino intenta recuperar el dinero que se

⁸ *La Nación*, 17 de febrero de 1991, en GELOS, Natalia, Antonio Di Benedetto, periodista, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011. P. 74

la ha robado, solo para sufrir el rechazo y la desconfianza de los locales que se ponen de parte del sospechoso del robo.

Repasando estos relatos podemos decir, junto a Jimena Néspolo, que la experiencia del presidio produjo en el autor mendocino una “ética de la culpabilidad y del absurdo”. La culpa que sufren estos personajes no está ligada a sus acciones sino a sus circunstancias. Acosados por fuerzas extrañas, estos sujetos internalizan una culpa que surge de haber sido colocados en el lugar de la culpabilidad. Entonces, según Néspolo, los sujetos de *Absurdos* están “condenados a errar sin poder conjurar una (...) culpa que los aniquila”⁹.

En efecto, estos cuentos están llenos de personajes errantes: viajeros, inmigrantes, trabajadores itinerantes, turistas, en todos ellos se nota el continuo vagar por territorios que les resultan extraños. Es decir, son desterrados o exiliados.

Vemos como los distintos personajes de estos cuentos sufren claramente la alienación del trauma. La violencia simbólica y externa supera a los personajes, los aísla de su medio y los pone en una posición de culpabilidad, forzándolos al destierro físico o simbólico. Pero si este proceso se puede apreciar a lo largo de toda la obra, se hace más patente en dos relatos particulares: “Aballay” y “Onagros y hombre con renos”.

Aballay y Jonas, las posibilidades de reconstrucción

De todos los relatos de *Absurdos*, “Aballay” es el que ha recibido más atención por parte de la crítica, debido a su conexión con el género gauchesco. Así, el cuento nos presenta la historia de Aballay, gaucho de la región cuyana que habiendo matado un hombre e incapaz de vivir con la culpa, opta por una vida de expiación errante. Inspirado por el sermón de un cura local, adopta la penitencia de los monjes estilitas, quienes en el siglo V optaban por vivir en continua oración en la cima de las columnas de los antiguos templos paganos. Aballay imitará el ejemplo de los místicos, subiendo a su caballo y jurando no desmontarlo nunca más.

Autores como Julio Cortázar y Manuel Mujica Láinez han celebrado el curioso juego de anacronías que genera la historia al combinar el ambiente y el pensamiento de un gaucho argentino con los principios del antiguo pensamiento místico. Esta mezcla

⁹ NÉSPOLO, Jimena, Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004. P. 281-282.

discursiva e intelectual borra las coordenadas temporales y espaciales del relato, e inserta a su protagonista en una peculiar inestabilidad simbólica. Aballay es un desterrado absoluto: físicamente separado del suelo, incapaz de sustentarse a sí mismo salvo por las ocasionales cacerías con boleadora y socialmente separado de los otros, su única opción es errar de modo constante por el desierto. En palabras de Jimena Néspolo, Aballay debe realizar “un viaje ensimismado, que postula el continuo despojo de todo lo material y humano como única forma de penitencia, de purificación y de conocimiento del sujeto”¹⁰.

Pero Aballay no sólo se separa físicamente sino psicológica y hasta espiritualmente. Entre los aborígenes su penitencia es tomada como naturaleza y se lo apoda “hombre-caballo”, en una pulpería se niega a desmontar para buscar unas monedas que ha ganado en un juego de taba y los locales empiezan a considerarlo un santo. Poco a poco, la población rural lo va cubriendo con un aura sobre humana, al punto de atribuirle capacidades milagrosas. Así se lo enaltece pero también se lo aísla en una falsa leyenda. En palabras de Julio Premat:

*“(Aballay) Empieza a ser reconocido no en tanto Aballay, sino en tanto imagen de esos relatos anónimos. Aballay se adapta a un personaje creado por la imaginación popular”.*¹¹

Para Premat la transformación de este gaucho malo en figura de culto es un reflejo de la interpretación épica de la gauchesca, particularmente en la famosa lectura de Leopoldo Lugones del *Martín Fierro*. Sin embargo, en nuestra opinión es el signo más evidente del aislamiento que sufre el exiliado, al apartarse de su medio.

El itinerario de Aballay tiene una contraparte aún más compleja en el relato de “Onagros...”. El protagonista de esta *nouvelle* o novela corta es un doctor cuyano de nombre Jonás que sufre el ataque de una banda de mercenarios junto a su hijo Pablo. Habiendo sobrevivido al ataque, el padre rebautiza a su hijo Re-nato y lo inicia en una nueva vida, al abandonar todo contacto con los hombres. Padre e hijo se internan entonces en el desierto en un viaje iniciático para reconstruir sus vidas. Hacia la mitad del relato, se les une una pastora de burros montaraces (onagros) a la que Jonás termina

¹⁰ Ibid. P. 292

¹¹ PREMATA, Julio, “El gaucho-escritor, un héroe sin atributos. Un estudio de “Aballay” de Antonio Di Benedetto” en Revista Iberoamericana, Vol LXII, N° 213, Octubre-Diciembre 2005, p. 1144.

llamando Epona, que los guiará a un refugio en los montes, en el cual los desterrados logran refundar un modelo de civilización.

Los personajes se mueven por un espacio innominado y en un tiempo deliberadamente ambiguo debido a un complejo juego de narradores en donde se intercalan las voces de Jonás y de Pablo-Renato. El relato fragmentado incluye conversaciones entre padre e hijo, así como intervenciones de una tercera voz que se revela en la figura de Lactario, hijo de Pablo y Epona que es el destinatario último del relato. En su tesis doctoral sobre la narrativa de Di Benedetto, Teresita Mauro Castellarin resalta este juego de narradores y de secuencias como el intento de elaborar un tiempo mítico que: “hace referencia a los grandes ciclos de la humanidad para detenerse en la acronía e intemporalidad de los orígenes”¹²

Así, el relato se organiza con las coordenadas de un mito fundacional que padre e hijo narran al nieto a quién Castellarin interpreta como representante de una conciencia colectiva, el “nuevo pueblo” formado por el viaje iniciático de Jonás y Pablo-Renato.

Esta interpretación mítica del relato es interesante si consideramos que el mismo parte del trauma. Jonás, lanzado a un pozo para morir, emerge y se da este nombre que lo emparenta con los profetas. Y a lo largo de su travesía, Jonás será profeta y místico, renombrando a sus acompañantes y resemantizando el espacio que lo rodea. Su viaje por el desierto lo obliga a él y a su hijo a vivir en un estado prehistórico de cazadores y recolectores, e incluso cuando gracias a Epona, ascienden al sedentarismo, el nuevo profeta organiza su casa en el esqueleto de un megaterio. Jonás retrocede hasta los inicios de la sociedad humana para refundarla. En palabras de Fabiana Inés Varela, la “plasmación de un espacio sagrado abre las posibilidades del mito como refundación de una nueva identidad para los personajes”.¹³

Como La Capra lo había adelantado, la experiencia traumática no es interpretada como un hecho puntual del acontecer histórico, sino como símbolo de una falencia intrínseca de la sociedad humana.

¹² CASTELLARIN, Teresita Mauro: La narrativa de Antonio Di Benedetto”, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992 p. 269.

¹³ VARELA, Fabiana Inés, “El desierto viviente: el espacio regional en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto”, en CASTELLINO, Maria Elena, Literatura de las regiones argentinas, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, Mendoza, 2007.p. 295

Para sobrevivir a esta violencia traumática, para reconstruir su conexión con el mundo, Jonás se sirve del pensamiento mítico, para lograr una refundación del mundo y de sí mismo. Así se lo explica a su hijo:

“Sigue mi ejemplo. ¿Sabes qué significa Jonás? El tenaz para exis-tir. (...) Tú Pablo, eres débil de espíritu, débil de voluntad, tu cuerpo y tus manos son débiles; pero eres un hombre, y hay hombres, como tú y yo, que hacemos más el otro gesto, ¿me entiendes?, el de vivir y construir”¹⁴

Jonás, aislado de la humanidad por el trauma, busca nuevas formas de recuperar su conexión con el mundo en un proceso similar al que hace Aballay. La penitencia anacoreta de uno y el viaje iniciático del otro, son los recursos de los que se sirven estos desterrados para reconstituir su identidad tras el trauma.

Otro elemento destacable que une ambos relatos, es la invisibilidad del trauma inicial. No vemos el crimen de Aballay ni el ataque de los mercenarios. Son eventos conocidos pero previos a las narraciones. El hecho traumático es comentado por los personajes, reelaborado, justificado o denunciado, pero nunca visto. Tal y como lo explica Benjamín lo traumático es lo no dicho, lo no expresado conscientemente pero a lo que se vuelve por diferentes mecanismos irracionales.

Por supuesto, se podrá decir que Aballay, a diferencia de Jonás, es victimario y no víctima. Pero esto sería ignorar el peso de la tradición gauchesca. La pelea de cuchillos y la muerte violenta, son elementos constantes de esta tradición literaria. Es la culpa de Aballay la que rompe con este modelo, y es esa misma culpa la que marca su individualidad.

Aballay es un gaucho que rechaza la violencia de su medio. No puede naturalizar su crimen, por lo que éste lo persigue como recuerdo traumático manifestado en “los ojos del gurí”, el hijo de su víctima. Al final, el trauma se hace presencia, el gurí se presenta como adulto y demanda un nuevo duelo para vengar el crimen original. Aballay termina matando nuevamente, hiriendo al joven y muriendo cuando, finalmente, desmonta para tratar de ayudar a su víctima sólo para ser herido a su vez. El destino trágico de Aballay puede verse como un “acting out” una repetición obsesiva del primer trauma, que

¹⁴ DI BENEDETTO, Antonio, Cuentos completos, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, Argentina, 2009P. 451

contrasta con el final liberador de Jonás, quién no muere sino que desaparece en un carro tirado por renos, metáfora del ascenso del personaje al ámbito de lo sobrenatural y de su escape definitivo del peso de la violencia traumática.

A pesar de sus finales divergentes, consideramos evidente que ambas historias presentan la experiencia de dos sujetos del trauma, Aballay y Jonás, tratando de utilizar mecanismos propios del pensamiento mítico o religioso para elaborar sus experiencias de exilio.

Pero si los procesos de estos personajes, así como todas las manifestaciones simbólicas de *Absurdos* resultan valiosas, no lo son menos las composiciones de *Cuentos del exilio*, antología que nos presentará un amplio número de metáforas del exiliado, así como la presentación de un nuevo recurso literario: el microrrelato, ideal para la representación de la experiencia traumática.

Galería de experiencias traumáticas

Los treinta y cuatro relatos que constituyen los *Cuentos del exilio* fueron escritos íntegramente durante los años de Di Benedetto fuera del país. Como marca del destierro, varias de las narraciones incluyen pequeños epígrafes detallando el lugar dónde fueron concebidas o escritas. Con este sutil recurso, el autor mendocino nos recuerda su largo itinerario vital y reafirma su condición de exiliado. Los relatos seguirán esta misma tendencia, al tratar la experiencia vital del autor a través de los recursos más sutiles posibles.

Como en *Absurdos* nos alejamos de toda referencia autobiográfica concreta. En su lugar, asistimos a la repetición continua de situaciones traumáticas, de sujetos desconectados del mundo, víctimas de circunstancias violentas y, muchas veces, incomprensibles. Como dice Graciela Maturo: “Se reitera el personaje en soledad, o lejos de los suyos, memorioso o reacio al recuerdo; el extraviado, el arrepentido, el hambriento, el pordiosero, el soñante”¹⁵.

La antología parece una galería de recursos y figuras a través de las cuales Di Benedetto busca constantemente la imagen que mejor exprese la experiencia del exiliado. Así, en “Bueno como el pan” tenemos a un desterrado que sufre una severa

¹⁵ MATURO, Graciela, “La aventura vital en la creación de Antonio Di Benedetto”, estudio preliminar de Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor, Ed Celtia, Buenos Aires, 1987. P. 37

culpa por la familia que ha dejado atrás y a la que no puede socorrer, culpa que en una operación de absurdo kafkeano convierte al protagonista en pan para que las palomas lo devoren. El absurdo, aparece de modo más sutil en “Recepción”, en donde el protagonista se ve aislado en la fiesta de unos amigos que, por motivos nunca explicados, lo rechazan con frialdad. En “Extremadura” no hay operación fantástica, sino que el protagonista, un anónimo migrante que sirve como mozo en un hotel español, busca un espacio de pertenencia en una iglesia franciscana. El tema religioso aparece también en “Asmodeo anacoreta” donde el ermitaño homónimo elige volver al desierto tras verse en un espejo, ya que se horroriza de verse “a través de la mirada de los otros hombres”¹⁶.

Como ya se vio en el caso de Aballay y de Jonás, los protagonistas de estos relatos son sujetos en un exilio fundamentalmente absurdo ya que sus motivos, personales o externos, son desconocidos. Vemos la marca del trauma, de lo no dicho.

Justamente, en torno a ese tema de lo no dicho se forman varios relatos que tratan de presentar la violencia del trauma recurriendo al elemento onírico. Fascinante en este sentido es el breve cuento “La imposibilidad de dormir”, que presenta las reflexiones de un recluso sobre su insomnio provocado por la misma naturaleza de su encarcelamiento. No se nos dan detalles anecdóticos sino una reflexión obsesiva en un discurrir de la conciencia que mezcla las categorías de sueño y realidad, hasta que el único elemento concreto y seguro es la violencia: “El hombre sueña que está soñando que el guardián no le concede reposo”¹⁷

Procedimiento similar se genera en “Hombre en un agujero”, en donde el protagonista cae en un angosto pozo en la mitad de un campo solitario. Incapaz de salir y agotado de gritar, todo lo que puede hacer es dormir. Así se suceden una serie de sueños y pesadillas que lo llevan desde el útero materno hasta la imagen del ataúd donde yace su padre. Los sueños, los recuerdos y el presente fluyen y se fusionan, hasta que, como en el relato anterior, se llega a una identificación total entre la vigilia y el mundo onírico que, sin embargo, no ofrece salida: el hombre en el pozo se sueña cayendo en otro pozo.

¹⁶DI BENEDETTO, Antonio, Cuentos del exilio, Editorial Bruguera, Lanús Oeste, Argentina, 1984, p. 114.

¹⁷ Ibidem. P. 146

Prestemos atenciones a estas vivencias. En cada una tenemos a un prisionero, uno por razones desconocidas y otro por un accidente ridículo, ambos en completo aislamiento. La violencia de estas situaciones no puede ser expresada por medio de la anécdota, por lo cual se recurre a las imágenes oníricas. Nuevamente el trauma no se puede decir desde la lógica ordinaria, sino a través de un lenguaje cercano al de las pesadillas.

La estética de lo breve

Un rasgo fundamental de Di Benedetto, presente en varias de sus antologías de cuentos, es su manejo de la obra breve. Di Benedetto es un maestro de lo pequeño, de relatos de una o dos páginas de extensión de una intensidad y profundidad maravillosa.

Esta habilidad de Di Benedetto para manejar lo breve ya se podía ver en *Absurdos*, por ejemplo en su “Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición”, donde unía tres breves narraciones que combinaban las imágenes animales con los diferentes movimientos colonizadores de América.

Incluso en “Aballay” o en “Onagros...”, obras que podrían ser consideradas como *nouvelle* o novela corta, podemos ver una estética del fragmento. Así, ambos relatos se organizan en pequeñas piezas narrativas, pequeños episodios o diálogos, cada uno de los cuales tiene una intensidad propia tal que prácticamente pueden ser leídos con independencia del resto de la narración.

Pero es en *Cuentos del exilio* donde este culto a lo breve llega a su máxima expresión. Así, de los treinta y tres títulos de la colección, veintiuno no ocupan más de dos o tres páginas. Vemos también, la presencia de una micro antología de “Espejismos”, que reúne veinte composiciones de apenas unas líneas de extensión, con cualidades que los acercan al juego de palabras, a la adivinanza o al aforismo.

En esencia, *Cuentos del exilio* es una obra donde vemos claramente la fuerza de la narración mínima, de las microficciones o microrrelatos. Modelo narrativo que, de hecho, tiene una fuerte tradición en la literatura latinoamericana del siglo XX, con figuras como Anderson Imbert, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Marco Denevi y Augusto Monterroso, entre sus exponentes.

Estas minúsculas composiciones en prosa son piezas literarias que llevan al límite las convenciones del texto narrativo. Su misma brevedad los lleva a tensar al máximo los recursos ficcionales. No tenemos, como en el cuento moderno de Poe, una construcción lógica diseñada para producir un efecto dirigido en el lector, sino una intensa composición que exige una gran participación del lector para completar su sentido.

Críticos modernos como Guillermo Siles, han llegado a señalar que estas piezas no deben considerarse como sub especies del cuento o siquiera como un tipo de narración, sino como una especie literaria fundamentalmente híbrida, transgenérica, con cualidades tanto de la narración como de la composición poética. En este aspecto se acerca a la perspectiva de Alba Omil quién destaca la complicidad del lector y la visión de una realidad fragmentada como características propias del microrrelato.

“Tres rasgos perfilan al microrrelato: extensión, estructura y manejo de la palabra y los silencios, como forma preponderante del fin del milenio, época signada por la velocidad, el vértigo y el fragmentarismo de sus manifestaciones culturales”¹⁸.

Piezas breves, rápidas, que juegan con los silencios, con lo no dicho que debe ser completado por el lector. La lógica de la microficción se ajusta de forma casi perfecta a los mecanismos de la memoria traumática propia del exiliado. Una memoria marcada por la impresión poderosa pero descontextualizada que aparece bajo la forma de imágenes instantáneas y veloces.

Es el mecanismo de “Asmodeo anacoreta”, de “Hombre pan dulce” o “La imposibilidad de dormir”. Composiciones mínimas, con fuertes características poéticas, que expresan la situación extrema o el sentimiento de alienación en una página, casi sin desarrollo anecdótico.

También lo podemos ver en otras composiciones como “Trópico” o “Volver”. En la primera un hombre desterrado en un país de “latitud cero” recibe a un conocido, Andrés, en su casa. No se habla del país de origen, ya que el narrador está “muerto para ellos”. No hay una explicación del destierro ni motivos para el reencuentro, sólo la expresión de este instante fugaz. En la otra pieza, “Volver”, un hombre reflexiona sobre una

¹⁸ SILES, Guillermo, El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX, Ed. Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 2007. P. 37

conversación con un amigo lo que lo lleva a otra reflexión: la de los límites de la memoria y la imposibilidad de recuperar el pasado. Estos pensamientos se cristalizan en la imposibilidad del narrador de recuperar la visión de una mujer.

“Yo tenía que buscar, hacía atrás (...). Y ella tenía que buscarme a mí. Retrocedimos, pero cada uno por su propia inspiración y sin ponernos de acuerdo previamente.

Nunca coincidimos en nuestros retrocesos e intentando dar con el día exacto para los dos, malgastamos la vida”¹⁹.

Un tercer microrrelato de la antología lleva esta reflexión a su máxima expresión. Así, en “Rincones” tenemos el reencuentro, breve y fugitivo, de un hombre con un antiguo amor. No hay verdadera conexión entre los antiguos amantes. Poco después la mujer muere y el narrador termina pendiente de un comentario suyo: “Siempre me encontrarás en los rincones”²⁰. La referencia al rincón no es casual, se trata del margen, del espacio marginal en “las casas que construyen los hombres y los rincones que tienen los espacios abiertos”²¹. El personaje se desliza por ese espacio del borde tratando de recuperar a la mujer perdida, metáfora perfecta del exiliado que busca lo perdido a través de los mecanismos de la memoria involuntaria postraumática.

Podemos ver entonces que el uso del microrrelato en *Cuentos del exilio* no es una decisión casual del autor. Así como el fragmentarismo de las *nouveles* en *Absurdos*, la extensión mínima de estas narraciones es una expresión de la lógica irracional de la memoria involuntaria, lo que las convierte en los medios literarios ideales para transmitir la experiencia traumática y que se condicen perfectamente con la galería de personajes alienados y la expresión de la violencia en términos oníricos, propia de estas ficciones tardías de Di Benedetto.

¹⁹ Op. Cit. p.78

²⁰ Op. Cit. p. 161

²¹ Op. Cit. p. 162

Conclusión

El desterrado no sólo pierde un espacio físico, sino el complejo sistema de relaciones sociales que conformaba su cotidianeidad. Desde esta óptica, la vivencia del exilio no es otra cosa que una profunda herida psicológica, una experiencia traumática. Esto hace que el exilio sea difícil de explicar o de procesar ya que el trauma, por su propia naturaleza, es inaprensible, imposible de ser asumido por los procesos del pensamiento lógico habitual. Por ello mismo, el exilio es fundamentalmente indecible, ya que se resiste a los mecanismos tradicionales de escritura.

En consecuencia, y desde el ámbito de la literatura, los autores exiliados se ven obligados a ensayar mecanismos poéticos alternativos para tratar de transmitir la violencia del exilio, así como el sentimiento de alienación que sufre el exiliado.

En el caso particular de las antologías de Antonio Di Benedetto, vemos como el autor mendocino ensayó diversas propuestas temáticas y estilísticas para plantear su propia experiencia en las cárceles del Proceso y su posterior exilio en España, a través de los relatos y microrrelatos que forman las antologías de *Absurdos* y *Cuentos del exilio*.

En la primera de estas obras, el autor problematizó las nociones de culpabilidad e inocencia, como respuesta a la realidad absurda de su detención ilegítima por órdenes del gobierno militar de 1976. Sin embargo, su mayor descubrimiento fue retomar modelos míticos y tradicionales como el viaje iniciático, la figura del profeta, la penitencia mística, como mecanismos de reconstrucción de la realidad. A través del pensamiento mítico, se ensaya una reconstrucción de la identidad que pueda superar la alienación del trauma y permitir una reconexión con el mundo.

En *Cuentos del exilio* la búsqueda artística de Di Benedetto se hace más profunda aunque tal vez más desgarradora. Durante sus años de destierro el autor ensaya numerosas figuras y símbolos para expresar la alienación del sujeto exiliado a la vez que ensaya recursos que mezclan la realidad y el sueño para expresar lo indecible de la violencia traumática. Este juego experimental se sustenta sobre un gran trabajo de la microficción, forma literaria fundamentalmente híbrida cuya brevedad e intensidad parece un reflejo fiel de los procesos de la memoria traumática.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- DI BENEDETTO, Antonio, *Absurdos*, Ed. Pomaire, Barcelona, España, 1978
- DI BENEDETTO, Antonio, *Cuentos del exilio*, Editorial Bruguera, Lanús Oeste, Argentina, 1984.
- DI BENEDETTO, Antonio, *Cuentos completos*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2009

Fuentes secundarias

- BENJAMÍN, Walter, “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Ed. Planeta- De Agostini, Barcelona, 1986.
- CASTELLARIN, Teresita Mauro: *La narrativa de Antonio Di Benedetto*”, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992.
- CATARROSI ARANA, Nelly, *Antonio Di Benedetto “casi” memorias: testimonio de vida, bibliografía, notas gráficas*, Ediciones Culturales de Mendoza, Mendoza, 1991.
- DE DIEGO, José Luis, “Relatos atravesados por los exilios”, en JITRIK Noé, *Historia crítica de la literatura argentina Vol. XI*, Emecé editores, Buenos Aires, 2000.
- DEFFIS, Emilia, *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela postdictatorial*, Ed. Biblos, Buenos Aires, 2010.
- GELOS, Natalia, *Antonio Di Benedetto, periodista*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.
- GUILLEN, Claudio, “El sol de los desterrados: literatura y exilio” en *Múltiples moradas*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1998.
- LA CAPRA, Dominick, *Escribir la historia, escribir el trauma*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2005.
- MATURO, Graciela, “La aventura vital en la creación de Antonio Di Benedetto”, estudio preliminar de *Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor*, Ed Celtia, Buenos Aires, 1987.

- NÉSPOLO, Jimena, *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.
- PREMAT, Julio, “El gaucho-escritor, un héroe sin atributos. Un estudio de “Aballay” de Antonio Di Benedetto” en *Revista Iberoamericana*, Vol LXII, N° 213, Octubre-Diciembre 2005, p. 1139-1148.
- PREMAT, Julio, “Lo breve, lo extraño, lo ajeno”, Introducción a DI BENEDETTO, Antonio, *Cuentos completos*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, Argentina, 2009
- SILES, Guillermo, *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*, Ed. Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 2007.
- VARELA, Fabiana Inés, “El desierto viviente: el espacio regional en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto”, en CASTELLINO, Maria Elena, *Literatura de las regiones argentinas*, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, Mendoza, 2007.
- ZAPATERO, Javier Sánchez, “Memoria y literatura: escribir desde el exilio” en *Lectura y signo: revista de literatura*”, N°3, Año 1, 2008, p. 437-453.