

Antonio Di Benedetto. La fascinación del cine y la levedad de su escritura

Carlos Dámaso Martínez



Para Antonio Di Benedetto, como dice su personaje Manuel Fernández en *Zama*, el acto de escribir es libre, no tiene tiempo fijo, no se sujeta a ningún poder ni censura. Esta representación narrativa de una figura de escritor condensa sin duda su modo de entender no sólo el acto de escribir sino también la literatura.

Si se relee actualmente ese pasaje de *Zama*, es imposible no imaginar a Di Benedetto en la cárcel de la dictadura militar escribiendo pese a la tortura, a la adversidad de la violencia ejercida por ese poder ominoso y totalitario. Algunas frases de esa escena o secuencia narrativa son ilustrativas de la coherencia de una elección creadora sustentada a lo largo de su trayectoria de narrador. "Escribo porque siento necesidad de escribir." "Yo no solo escribo: hago mi creación." "Para escribir mi libro no tengo amo." "La disposición de escribir no es una semilla en tiempo fijo." "Es un animalito que (...) procrea cuando se le ocurre porque su época es variable... Puede hacerlo con hambre, o sin hambre, en ocasiones sólo si está muy reposado, en otras si le duele una herida del cazador... ." (*Zama*, pp. 108-109)¹.

Si bien sus principales libros se publicaron en Buenos Aires, resulta interesante cómo Di Benedetto construye una poética narrativa moderna y renovadora desde el ámbito cultural mendocino, digamos desde una zona del llamado *interior* del país, y su obra tiene cierta consonancia no sólo con la de escritores rioplatenses como Borges y Cortázar, sino también con la de los narradores objetivistas franceses.

¹. Di Benedetto, Antonio, *Zama*, Buenos Aires, Centro Editor de América latina, 1967. Las citas pertenecen a esta edición.

La fascinación por el cine y el interés por lo fantástico lo relacionan con esa "movida" literaria innovadora que protagonizan Borges y Bioy Casares con el fantástico y el policial desde 1940 en la literatura argentina. Conocemos los contactos que tuvo especialmente con Borges, las distancias y las coincidencias de su obra –propias de la época– respecto a Cortázar y a otros escritores. En cuanto al objetivismo francés y a cierta polémica sobre la paternidad de esta tendencia estética, podría pensarse que es simplemente una coincidencia. En Di Benedetto la distinción en su escritura de algunos rasgos parecidos o similares a los de "la novela de la mirada" se explica por su pasión por el cine moderno, desde el neorrealismo al de Bergman y la *nouvelle vague*. Influencia que también existe en la obra de los escritores franceses de esta tendencia.

En la lectura de sus cuentos y novelas se advierte con claridad esa relación que se establece entre cine y literatura. Por cierto, es en su novela *Los suicidas* y en su cuento "Declinación y ángel" donde aparece más notoriamente que en otros relatos. En la primera, el itinerario del narrador protagonista, del periodista-investigador por la ciudad es representado de un modo dinámico en una sucesión de fragmentos, especie de tomas, de "fotogramas narrativos", enlazados a la manera del montaje cinematográfico. El uso de frases cortas y de verbos en tiempo presente crea un ritmo que provoca la ilusión de una constante movilidad de personajes y cambios de escenarios. Algunos ejemplos: "Vuelvo a la calle... /Tengo hambre, compro bombón helado, entro a la refrigeración del cine y veo dos veces "Fahrenheit 451", se estrena". / "Salgo de noche.../ Sigue el viento.../ Tomo una cerveza..." (pp. 160-161)²

Este ritmo dinámico y a la vez poético se alterna con pasajes contemplativos, predominantemente visuales, producidos por una mezcla de lo que podríamos llamar por su semejanza con el lenguaje del cine "travelings" y "panorámicas". A través de la focalización del protagonista podemos percibir cómo detiene su mirada en el ambiente, en los objetos, combinando lo que en su equivalencia cinematográfica denominamos planos generales con planos detalles: "El sol se amansa en las cortinas rosadas y la rama verde de un árbol ampara por fuera la ventana". / "El trino del canario me sustrae de la vida quieta de los objetos..."/ "Me detengo un momento ante el clavo y sigo, retorno a la sombra placentera de la casa" (p.158).

En un nivel más obvio, la pasión por el cine, ese modelo paradigmático de narración para Di Benedetto, se celebra en esta novela en el deseo manifestado por el protagonista de "dirigir películas como Bergman" y en su condición de cinéfilo que concurre al cine de un modo compulsivo casi todos los días.

En "Declinación y ángel" es aún más evidente esta influencia del lenguaje del séptimo arte, hasta tal punto que incluso podría leerse como si fuera

² Di Benedetto, Antonio, *Los suicidas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969. Las citas pertenecen a esta edición.

un guión cinematográfico. Los enfoques, la representación narrativa es preponderantemente visual desde el comienzo de relato hasta su finalización. El narrador en tercera persona se vuelve invisible, casi inexistente, crea esa ilusión apelando también al uso de verbos impersonales. La construcción sintáctica de frases cortas enuncia las acciones. También la recurrencia a oraciones unimembres parece condensar lo visual, por ejemplo: "Fuerzas sacudidas de cabeza del muchacho" (p. 68), "Asombro de ella", "Portazos, grandes zancadas, hasta alcanzar el descanso de la escalera" (p. 81). La narración principalmente se construye en una especie de montaje de acciones paralelas y a través del diálogo de los personajes que refuerza o se articula con la acción y los desplazamientos de ellos mismos. Obviamente, Di Benedetto es consciente de esta elección, tal como lo manifiesta en el mismo libro donde aparece este relato. "'Declinación y Ángel' está narrado -dice- con imágenes visuales, no literarias y sonidos. Fue concebido de modo que cada acción pueda ser fotografiada o dibujada".

Por otra parte, lo destacable de este texto es que Di Benedetto lo haya publicado en Mendoza y en el año 1958. Es increíble que la crítica no pudiera valorarlo y probablemente comprensible que la recepción de tal búsqueda narrativa haya sido difícil de apreciar en el horizonte cultural y canónico de esa época. Por "Declinación y ángel" y también por *El Pentágono*, Di Benedetto fue catalogado por algunos críticos como autor "de literatura experimental". Juan José Saer, uno de los escritores que tal vez más ha expresado su admiración por la obra de Di Benedetto, indignado por la ligereza y la descalificación de tal apreciación argumentó acertadamente "que para la literatura no hay otro modo de continuar existiendo que ser experimental"³.

En esa búsqueda, o "experimentación" para algunos, radica la originalidad de la obra de Di Benedetto. En este sentido, es en *Zama* donde alcanza sus mayores logros. Mucho se ha dicho de esta novela, pero sin temor de reiterar algunas de las observaciones ya enunciadas, podría señalarse que en su lectura se advierte la simpleza inquietante de su escritura y del entramado de lo que se va narrando. Digamos que se siente, se percibe, casi sin alteraciones el pasaje de lo onírico a lo real, el dejarse ir del personaje narrador, en la dimensión perturbadora de la espera, hacia una autodestrucción consciente. De la misma manera se descubre esa forma de pensar, de reflexionar, pausada, solitaria y un tanto melancólica, que el protagonista va expresando. Se observa también una modificación de las convenciones de la novela histórica tradicional. A la clásica reconstrucción del pasado, Di Benedetto le opone la imaginación creativa de un momento histórico, una elección del lenguaje contemporáneo y no la usual búsqueda de un supuesto lenguaje de época. Es

³. Saer, Juan José. "Zama, la obra de Di Benedetto, entre el olvido y la incompreensión", Buenos Aires, diario *Clarín*, Suplemento *Cultura y Nación*, 20 de noviembre de 1986, pp. 1-2.

ese proceso con el género, que Saer califica de paródico. Su particularidad reside en que el pasado en *Zama* no es "más que el rodeo lógico, e incluso ontológico, que la narración debe dar para asir, a través de lo que ya ha perimido, la incertidumbre frágil de la experiencia narrativa, que tiene lugar del mismo modo que su lectura, en el presente."⁴ Podría pensarse que esta concepción de la novela de Di Benedetto influye en la obra del mismo Saer. Basta recordar sus novelas *El entonado* y *La ocasión*.

Esta búsqueda de renovación de Di Benedetto, que además de la adopción de formas del lenguaje cinematográfico, se encuentra en la transposición que hace de los géneros narrativos –por ejemplo en el tratamiento del cuento y de la novela en *El Pentágono*–, tiene que ver implícitamente con su elección por los procedimientos estéticos de una tradición de vanguardia. Esa vanguardia poética que más allá de su momento histórico de los años veinte, se proyecta en la narrativa de algunos escritores argentinos en las décadas de 1940 y 1950. En este sentido, hay que tener en cuenta que *Zama*, no es una novela aislada, sino contemporánea de *La vida breve* de Juan Carlos Onetti (1950) y de *El sueño de los héroes* (1954) de Adolfo Bioy Casares, novelas que también expresan una filiación a esa tradición de vanguardia y abren nuevas propuestas estéticas para la literatura hispanoamericana.

Se ha debatido la influencia del pensamiento existencialista en la obra de Di Benedetto, una influencia de las lecturas de Sartre, de Camus, una influencia, podría agregarse, de época, del contexto cultural y estético de esos momentos del siglo XX, a los que algunos escritores argentinos han sido más permeables. Entre ellos, especialmente Julio Cortázar que en su "Teoría del túnel" (1947), un valioso ensayo sobre la novela, propone una nueva poética narrativa que fusione el surrealismo y el existencialismo⁵. La particularidad de esta presencia reflexiva en la narrativa de Di Benedetto es tal vez, como señala Saer refiriéndose a *Zama*, el hecho de que "no es el producto de ninguna filosofía previa", como se evidencia en las novelas *La náusea* de Sartre y *El extranjero* de Camus.

Tratar de describir lo más distintivo de la escritura de Di Benedetto es sin duda un desafío. Quizá porque la intensidad de lo distintivo, lo original, como se dice, de su creación verbal impulsa a los lectores de un modo casi imperioso a esa búsqueda. Ya Alberto Cousté en el prólogo a la antología de cuentos de Di Benedetto, titulada *El juicio de Dios*⁶, al referirse a "las mejores virtudes de su escritura" emplea el término "pudorosa". Esa alusión al pudor, es sin duda una categoría fundamentada y desarrollada a lo largo de la tesis doctoral sobre la obra de Di Benedetto de Jimena Néspolo. Hacia el final de

⁴. Ensayo citado de *Clarín, Suplemento Cultura y Nación*.

⁵. Cortázar, Julio, "Teoría del túnel", en *Obra crítica I*, Edición de Saúl Yurkievich, Madrid, Alfaguara, 1994.

⁶. Di Benedetto, Antonio, *El juicio de Dios*, Selección y prólogo de Alberto Cousté, Buenos Aires, Ediciones Orión,

este estudio, la autora describe y destaca la cualidad primordial de la escritura "pudorosa" de Di Benedetto, diciendo que "intenta en todo momento liberar el lenguaje de la esclavitud de lo real, de la servidumbre tramada de los enunciados referenciales" y "despliega con tremenda eficacia la fuerza metafórica que anida en su interior" (p. 356). De ese modo, agrega, "explora el poder refigurador del lenguaje en la creación de nuevos universos discursivos".

En concordancia con esta calificación, podría asociarse este rasgo preponderante del estilo de Di Benedetto, o mejor dicho de su trabajo con el lenguaje en su creación narrativa, con una categoría escrituraria que Italo Calvino llama "levedad" en su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*. Para el narrador italiano, la "levedad" –con la cual identifica su propia obra– es una de las tendencias que se manifiesta en el campo de la literatura a lo largo de los siglos y la define como "una tendencia a hacer del lenguaje un elemento sin peso que flota sobre las cosas como una nube, o mejor, como un pulvisculo sutil, o mejor aún, como un campo de impulsos magnéticos." (p. 27). Aclara, además, que la "levedad" para él se asocia con "la precisión y la determinación, no con la vaguedad y el abandono al azar." El análisis de algunos pasajes de la obra de varios autores, entre ellos, Ovidio, Cavalcanti, Cervantes, Shakespeare, Montale y James le sirven para ilustrar su teoría de un estilo de la "levedad". Siguiendo las premisas de ese estilo podría sumarse a esa lista la obra de Antonio Di Benedetto. En sus novelas *Zama*, *El silenciero*, *Los suicidas* y en sus mejores cuentos –"Aballay", "El juicio de Dios", "Caballo en el salitral", "El puma blanco", "Los reyunos", "Pez"– puede reconocerse como una constante ese "aligeramiento del lenguaje mediante el cual los significados son canalizados por un tejido verbal como sin peso, hasta adquirir la misma consistencia enrarecida" (p. 28), como dice Calvino en otra especificación sobre la "levedad".

Pese a todos estos valores distintivos de su narrativa, la obra de Antonio Di Benedetto ha permanecido durante muchos años entre el olvido y la incompreensión. En estos últimos tiempos, el rescate de nuevas lecturas críticas, el reconocimiento o descubrimiento de la importancia de sus novelas y cuentos por escritores de distintas generaciones, la reedición de sus libros por editoriales medianas y pequeñas, la realización de varios filmes sobre su vida y obra son signos fundamentales de que ha comenzado a revertirse esa situación.

