

Marcos G. Zangrandi

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Universidad Nacional de Cuyo

Elementos de la vanguardia surrealista en la obra de Antonio Di Benedetto

Resumen

La complejidad de la literatura del escritor mendocino Antonio Di Benedetto, autor de novelas fundamentales en la literatura latinoamericana como *Zama* y *El silenciero*, es abordada, mediante el estudio comparativo, a través de los documentos producidos por el surrealismo. Del vínculo de los relatos del narrador cuyano con la vanguardia se desprende un análisis crítico de la realidad en la obra literaria, como así también de los límites de los postulados del movimiento de 1924 tomados como insumos en la obra de Di Benedetto. Por otro lado, se han estudiado las propuestas del poeta vinculado al surrealismo Antonin Artaud, para relacionarlas con los quiebres discursivos que se repiten a lo largo de la narrativa dibenedettiana.

Abstract

Mendocine writer Antonio Di Benedetto' s (author of fundamental novels of the latinamerican literature, like *Zama* and *El silenciero*) literary complexity is studied, by the comparative inquest, trough the documents written by the surrealistics. The relationship of the Di Benedetto narrative with the vanguard is investigated to get a critical analysis of the reality in the literary work, and to inquire into the limits of the postulates of the movement of 1924, inside the Di Benedetto works. Furthermore there is a reserch about the connection between the Antonin Artaud' s poetic ideas with the discursive breaking into the Di Benedetto narrative.

1. El Manifiesto y el programa

Graciela Maturo, en su estudio preliminar de las *Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor*, considera, respecto de *Mundo Animal*, el primer libro del autor mendocino, que éste es un surrealista, sin que esto implique catalogarlo dentro de esa corriente que se inició en la segunda década del siglo XX. Aduce que el escritor “practica un racionalismo sobre lo irracional, que es también una manera surrealista, un cierto desafío a lo oscuro e inexplicable” (1987, pág. 14). La propuesta es admisible, si se tiene en cuenta no sólo las primeras obras de Di Benedetto, sino también toda su narrativa.

En la principal fuente de esta vanguardia, el Manifiesto redactado por André Breton en 1924 (1972), en el que el poeta francés explica la pérdida de fe en lo real. Según Breton, el hombre de Occidente llega a un punto de su vida en el cual todo gira alrededor de un utilitarismo convencional. Argumenta que la sociedad de su tiempo aún vive bajo el imperio de la lógica, tanto en lo que se refiere al discurso literario de sus contemporáneos como en la experiencia cotidiana. Ésta, aclara el autor, “se ha visto sometida a ciertas limitaciones. La experiencia está confinada en una jaula, en cuyo interior da vueltas y vueltas sobre sí misma, y cada es más difícil hacerla salir” (pág. 25). Gobernada por la lógica, la vida está resignada por la utilidad inmediata y el sentido común.

Sin embargo, a partir de los aportes de Freud, el horizonte cambia, y permite a “una corriente de opinión” alejarse de la razón utilitaria y el realismo. El trabajo del médico austríaco sobre los sueños es la clave para una novedosa perspectiva: los periodos de sueño no son inferiores, en tiempo e importancia, a los las horas de vigilia. El hombre, señala Bretón, cuando despierta, evoca débilmente la circunstancia del sueño y retoma la continuidad de la vigilia, “tiene la falsa idea de reemprender algo que vale la pena” (pág. 27). En el sueño poseemos una representación fragmentaria de las realidades, que rompe con toda lógica racional. Se pregunta entonces, el autor de este Primer Manifiesto, si no es mejor esperar indicios de los sueños, más de lo que se espera de la conciencia; si no fuese conveniente usar los sueños para resolver problemas de la vida cotidiana. Nótese que Bretón no especifica si su argumentación se enclava en lo discursivo o en el ámbito de la vida cotidiana: solicita lectores y filósofos durmientes, a la vez que reclama elementos no racionales para resolver problemas prácticos.

Más adelante, Bretón expone la fragilidad y la facilidad del sueño: “El espíritu del hombre que sueña queda plenamente satisfecho con lo que sueña. La angustiante incógnita de la posibilidad deja de formularse”. El despertar es la

ruptura de la realidad. Es por eso que pide una armoniosa convivencia entre sueño y vigilia, una “realidad absoluta, en una sobrerrealidad, surrealidad” (pág. 29).

Los dos primeros libros de Di Benedetto, *Mundo Animal* (1972, primera edición de 1953) y *El Pentágono* (1955), poseen temáticas que se enlazan con el derrumbe de lo real. El primero es una colección, como el mismo autor las ha nombrado, de fábulas o de *parábolas* (Castellino, 1995). En efecto, el primer relato, *Mariposas de Koch* traduce en un relato la voz de un personaje tuberculoso que imagina su enfermedad como mariposas que se han metido en su corazón y que salen por su boca, envueltas en sangre, metáfora de la sintomatología de esa enfermedad. El relato es un *delirio*¹: se asemeja a la voz de un insano, que no puede asimilar su realidad. Sin embargo, tiene contactos con el mundo. Desde éste el personaje narrador se evade a partir de la imaginación, una fábula o la locura. Es necesario puntualizar así, que existen puntos de contacto entre estos *delirios* y lo real.

Ésta y otras narraciones realizan una crítica de lo real, pero desde un lugar distinto que lo hace el surrealismo. El movimiento de vanguardia significaba una afrenta contra el realismo en lo literario, y contra el positivismo en lo cultural. Di Benedetto presenta personajes que se escapan mediante la evasión imaginativa. Es decir, mientras que para el surrealismo el sueño y la ruptura de los límites es un acto positivo, creativo, los personajes dibenedettianos lo hacen negativamente. Este es el elemento central que distancia el programa surrealista a los cuentos, relatos y novelas del escritor argentino. En la narración *Nido en los huesos*, el protagonista, que posee una difícil relación con su padre, opina: “*Tal vez yo debí nacer en el siglo XXI o en el XXII* (1972, pág. 26). Elemento que lo acerca a un pesimismo persistente en la narrativa dibenedettiana y otro matiz que lo aleja de los manifiestos surrealistas.

El cuento *El pretendiente*, publicado el libro *Cuentos de hoy mismo*, que recogía los ganadores y menciones del primer concurso de cuento argentino, de 1982, describe al personaje en su pensamiento:

“*¡Suele considerar el sueño como una voluta, onda en el aire, que podría llevarlo... y permitirle acabar! No propiciaría la muerte de los demás, sólo la propia, sin sangre y sin dolor*”. ... “*Entretanto, se conforta soñando. Los sueños, pródigamente, lo pueblan de ensoñaciones. Por ello los considera un suplemento de la vida o un repaso de la experiencia vivida*” (pág. 39)

¹ Para Freud existe una distancia entre los conceptos de delirio y alucinación, en tanto que el primero supone algún contacto con la realidad y el segundo se corresponde con una nueva realidad. Véase FREUD, S., *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, ed. Altaya, 1993, pág. 700

Los sueños son descargas, evasiones, ligados a un deseo de desaparecer. Es esta misma perspectiva la que aparece en el cuento *Reducido* de *Mundo Animal*. El personaje de este relato hace una amistad en los sueños, con un perro. Al final de la narración, el animal le pide que se vaya con él a los sueños. La realidad se presenta como breve para la acción de los personajes, quienes comienzan a evitarla o son invitados a abandonarla. Los sueños, pero también la imaginación, no poseen un límite, desbordan el periodo de sueño o de descanso, en resonancia con el surrealismo.

El cuento *Hombre en un agujero* incluido en los *Cuentos del exilio* (1983) narra los pensamientos de un hombre que cae en un pozo del que no puede salir y desde ahí evoca y sueña. Incluso no distingue entre el sueño y la muerte:

“Se dice: ‘Mejor morir, muerto soñaré mejor’. Pero no muere, se duerme, y entonces sueña que él es un hombre que ha caído en un pozo” (pág. 208)

Es sueño es escape, como habíamos analizado más arriba, pero también es una invasión a la experiencia consciente. Sin embargo, es cuestionable comparar a Di Benedetto directamente con la “sobrerrealidad” que destacan los vanguardistas. Esto se debe a que éstos partían de un programa mayor. Los surrealistas hablan de revolución, de atacar las costumbres sociales. Di Benedetto hace soñar al personaje frente a la muerte o a diversos problemas, con un sentido de fatalidad o de huida imposible.

Gaspar Del Corro señala una “zona de contacto” en *Zama* y otras obras, es decir, una zona intermedia entre lo real y lo imaginario: “En dicha zona cada uno de los casos aducidos se comporta como variable funcional. Estas variables pasarán después por *Zama* y desde allí habrán de propagarse sobre los libros posteriores, caracterizando el estilo de Di Benedetto narrador” (1992, pág. 74). Estas nociones se acercan a los aportes surrealistas en la obra dibenedettiana. La “zona” en la que se construyen los relatos del autor de *Absurdos* reconoce una permanente disolución de los límites con la vigilia. Pero siempre mantiene un hilo que la vincula con lo real. El mismo estudioso de Di Benedetto explica, concomitante con el tema del desdoblamiento, la estructura inclusiva de algunos personajes, tanto en *Mundo Animal*, como en el resto de su obra.

Los desdoblamientos no son exclusivos de los personajes. “Se pueden señalar superposiciones o acumulaciones – señala Del Corro- en el orden espacial, temporal, personal, atributivo. Representan en su conjunto una visión de la realidad que no se limita ni a los hechos ni a cosas externas, ni a las emociones y recuerdos de un protagonista ensimismado; instalan una nueva forma de lo real, en que las categorías acusan su falta de límite o la confusión de los límites” (pág. 34).

Donde quizá más se ve desplegada la “zona de contacto” es en la última novela de Di Benedetto, *Sombras, nada más...* (1985), en la cual parecen diluirse los límites vigilia- sueños- recuerdos- deseos, para precipitarse sobre una región ambigua. Este volumen se inicia con la voz del autor, que describe a lo onírico como sombras y “algo más”. Concibe a las líneas del libro como “delirios” que guardan un “perfil de los sueños” (pág. 9), como la incoherencia y episodios sin resolución. Se repite aquí el vínculo que Di Benedetto había trazado en su primer libro.

Breton definió al surrealismo como un automatismo psíquico por cuyo medio se intentaba expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento, sin intervención de la razón y ajeno a toda preocupación estética o moral. El Manifiesto concluía en que el lenguaje ha sido creado para ser usado de la manera surrealista. Mientras más se desconfiase de aquello que se escribe, mejor será el texto. No es necesario comprender lo que el mismo escritor haya plasmado en una hoja. Las palabras solas ejercen una suerte de solidaridad. No es necesario que el autor intervenga, ordenándolas. El lenguaje es creativo y el orden surrealista devuelve el sentido a los conceptos.

Se establece, con estas líneas, el límite entre el surrealismo y literatura de influjo surrealista. Mientras que aquella proponía con un programa revolucionario, la escritura automática y la ausencia de un sentido realista del texto, la literatura que ha heredado algunos de los rasgos del movimiento que comenzó en 1924, se distingue claramente. Di Benedetto trabaja sus textos con algunas claves surrealistas, sin encerrarse en la corriente vanguardista.

Las evasiones de los personajes dibenedettianos no responden a la escritura automática ni al juego dadá. Por el contrario, poseen una relación, en ocasiones, metafórica o alegórica, con la realidad que los circunda. Consideremos, por otro lado, que la preocupación del escritor mendocino no es sólo léxica, sino, preponderantemente sintáctica. Sin embargo, persiste el aire vanguardista del desorden de lo racional, que se vuelca sobre el relato.

Otro punto en coincidencia entre Di Benedetto y los postulados surrealistas: la crítica al mundo occidental. Escribe Del Corro que el cuento *El juicio de Dios* representa una sátira a Occidente. Y este relato es sólo un ejemplo, ya que Di Benedetto propone una galería de antihéroes y situaciones que desbordan al orden cotidiano. La idea coincide con la propuesta surrealista, sin que esto implique la virulencia que tenía el movimiento de vanguardia.

Es necesario puntualizar que el movimiento excedía claramente el propósito literario. En la Declaración del 27 de enero de 1925, un grupo importante de artistas, entre los que se encontraban Max Ernst, Paul Eluard y Antonin Artaud, afirmaba que el surrealismo era una revolución. No se trata de un medio de

expresión nuevo o más fácil, ni tampoco una “metafísica de la poesía” (1988, pág. 11). Implicaba una liberación total del espíritu y un cambio. Aclaraban que la intención del grupo no era transformar las costumbres, sino demostrar la fragilidad de los cimientos, las creencias y las certidumbres de los hombres de su tiempo. La estrategia consistía en atacar esas bases: “en cada recodo de sus pensamientos, la sociedad se topará con nosotros” (pág. 12).

2. Surrealismo y diversidad discursiva

Antonin Artaud publicó en 1925 “El ombligo de los limbos” (1998): una colección de poemas, prosas poéticas, cartas formales y líricas, y hasta una pequeña obra de teatro. No existía un orden discursivo. Artaud escribió un prólogo, sin embargo aclaraba rápidamente que no lo era. “El ombligo de los limbos” rompía con toda continuidad discursiva: el lector debía pactar con el texto a cada momento. El único código era la ruptura.

La lectura de las obras de Di Benedetto nos ofrecen una heterogeneidad notable. El estudio de su obra se encontrará una distancia discursiva importante entre cada obra, y, frecuentemente entre distintos cuentos de un mismo libro. Lo que cuestiona la idea de evolución artística lineal, por un lado. Por el otro, Di Benedetto mantiene ciertos elementos y temas a través de distintos discursos. ¿Cómo mensurar relatos cercanos al género ciencia ficción, como “El amor entra por los ojos” y “En busca de la mirada perdida” con la literatura contenida en “Caballo en el salitral”? La obra de Di Benedetto está compuesta por narraciones que muestran una serie de interrupciones, tanto plasmadas en la sintaxis como en la continuidad discursiva del conjunto de los libros del escritor.

Más tarde, Artaud en sus discursos mexicanos señalaba que la vida reacciona permanentemente mediante el sueño. Esa obsesión con el sueño y el odio hacia la realidad tienen su raíz en una pretensión surrealista de pureza. El movimiento de vanguardia no es la exaltación de una realidad superior, sino una crítica a los hechos y su razón: “entre lo real y yo, estoy yo y mi deformación personal de los fantasmas de la realidad” (1971, pág. 19).

Artaud se posicionaba en contra de la cristalización de los conceptos. Se remitió a Platón para decir que “el pensamiento está perdido desde el día en que la primera palabra fue escrita” (pág. 40). Pensaba en un continuo devenir del pensamiento. El poeta pensaba que escribir, en todo caso, es encasillar al espíritu, es fijarlo y no permitirle expresarse en todo su dinamismo.

El pensamiento es intangible, señalaba Artaud. La conciencia es un solo bloque y, por lo tanto, el pensamiento no se detiene. Aunque la razón se detenga a analizarlo, es más veloz que aquella. Se ha dividido, erróneamente, a la conciencia en *estados*, en divisiones, compartimentos (pág. 24). La experiencia es incapaz de

mostrarnos al hombre tal como es. Por el contrario, existe un mundo dentro del pensamiento. Conocer desde el exterior al pensamiento es inútil. Éste posee un movimiento espiralado que va desde el vacío a lo pleno, en forma centrífuga, “forma dilatante y repulsiva” (pág. 30). También realiza un desplazamiento de lo abstracto a lo concreto, y no inversamente. Es una fuerza creativa y en continuo movimiento. Razonarlo, detenerlo es impedir su forma dinámica que ninguna experiencia puede captar. Artaud llama *poesía* al conocimiento de esta fuerza expulsiva e incontenible.

La explicación del actor y escritor francés nos da una clave para comprender la compleja literatura dibenedettiana. No se trata sólo de literatura “fantástica”, “objetalista”, “surrealista”. Los quiebres sucesivos en sus relatos, tanto internamente, como la discontinuidad de la obra nos indican una desestabilización de la conciencia, una congestión de pensamiento. No es un orden o un desorden del relato. Las páginas de Antonio Di Benedetto expresan una revisión constante, que realiza giros primero centrípetos, en tanto que se vuelve contra sí misma, y luego centrífugos: hacia fuera, sin un orden establecido, de manera que atacan y desbordan el contexto.

Las relaciones que se trazan entre la literatura del mendocino y los postulados surrealistas no son unívocas. Di Benedetto ha absorbido principios fundamentales de la vanguardia y los ha puesto a servicio de su expresión. La disolución de la frontera vigilia/ sueño; la revisión temporal y cronológica; la crítica a Occidente y a su racionalidad son principios que exhiben el artista cuyano y los franceses, aunque sus fines sean diversos

Creemos que la idea de una influencia es limitada. Aún suponiendo una lectura del autor de los textos surrealistas, la vanguardia de 1924 penetra en Di Benedetto de otra manera, como insumo. Desde los primeros niveles, es decir desde la propia concepción del arte, pasando lo temático y lo figurativo de sus obras, hasta los estratos superficiales².

Desde allí, podemos decir que lo surrealista se desplaza en la narrativa dibenedettiana desde el significado de la experimentación (nótese aquí que disiente con el arte con aspiraciones revolucionarias), en la introducción de la temática surrealista del avance del mundo onírico y la locura, hasta llegar a la ruptura discursiva y una escritura frecuentemente discontinua.

² La idea de un recorrido generativo ha sido estudiada por los narratólogos franceses. Supone que el texto posee una profundidad que se inicia en el imaginario social y los contenidos se vuelcan sucesivamente en niveles, desde los más abstractos hasta la manifestación en el texto. Se relaciona con el concepto de isotopía, es decir, recurrencia de semas en distintos aspectos: axiológicos, modales, figurativos. Puede verse este tema en GREIMAS, A. J., *Semántica estructural*, ed. Gredós, 1972. Para el tema de los niveles ver COURTES, J., *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación*, ed. Hachette, 1980, pág. 101.

Bibliografía general

- ARTAUD, A., *El ombligo de los limbos. El Pesa –Nervios*, Buenos Aires, ed. Need, 1998.
- , *Mensajes revolucionarios*, Madrid, ed. Fundamentos, 1973.
- BRETÓN, A. y otros, *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Hachette, 1972.
- CASTELLINO, M., *Antonio Di Benedetto. Renovador de la narrativa argentina*, Mendoza, ed. Canto Rodado, 1998.
- , *Inquietud religiosa y discurso parabólico en Mundo Animal de Antonio Di Benedetto en: Piedra y Canto. Cuaderno del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza n° 3*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1995.
- COURTES, J., *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación*, Buenos Aires, ed. Hachette, 1980.
- COUSTÉ, A., Prólogo a *El Juicio de Dios*, Buenos Aires, ed. Orión, 1975.
- DEL CORRO, G., *Zama, zona de contacto*, Córdoba, ed. Argos, 1992.
- DI BENEDETTO, A., *El Pentágono*, Buenos Aires, ed. Doble P, 1955.
- , *Zama*, Buenos Aires, ed. Planeta, 1972.
- , *Two Stories*, Mendoza, ed. Voces, 1965.
- , *Absurdos*, Barcelona, ed. Pomaire, 1978.
- , *El Juicio de Dios. Antología de Cuentos*, Buenos Aires, ed. Orión, 1975.
- , *Cuentos Claros*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 1999.
- , *Cuentos del Exilio*, Buenos Aires, ed. Bruguera, 1983.
- , *El Hacedor de Silencio*, Barcelona, ed. Plaza & Janés, 1985.
- , *Sombras, nada más...*, Buenos Aires, ed. Alianza, 1985.
- , *Los Suicidas*, Buenos Aires, ed. CEAL, 1982.
- , *Mundo Animal*, Buenos Aires, ed. Fabril, 1972.
- , *El pretendiente*, en: "Primer Concurso de Cuento Argentino", Buenos Aires, ed. Bruguera, 1982.
- , *El cariño de los tontos*, Buenos Aires, ed. Goyanarte, 1961.
- , *Declinación y Ángel*, Mendoza, ed. Biblioteca San Martín, 1958.
- , *Tejedor mimbre teje*, en: suplemento Cultura y Nación, diario Clarín, 13 de febrero de 1975.

-----, *Parábola del deseo, la maceración y la esperanza*, en suplemento El Atillo, diario Uno, 12 de diciembre de 1999.

-FILER, M., *La novela y el diálogo de los textos. Zama de Antonio Di Benedetto*, México, ed. Oasis, 1982.

-FREUD, S., *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, ed. Altaya, 1993.

-MATURO, G., *Antonio Di Benedetto: la transfiguración del vivir en el acto creador*, en: suplemento Cultura, diario Los Andes, 25 de marzo de 2001.

-----, *Estudio Preliminar*, en: *Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, ed. Celtia, 1987.