

# El culpable anterior

---

 Jorge Monteleone

Aquel breve ensayo de Juan José Saer, “Antonio Di Benedetto”, fechado en 1995 e incluido en *El concepto de ficción* varios años después de la muerte del escritor, vindicaba una vez más su extraordinaria literatura —sobre todo *Zama*— y finalizaba con un párrafo perturbador. Decía que quienes fueron sus amigos sabían que “en la obra estaba presente la integridad de la persona, hecha de discreción, de penetración amarga, de abismos afectivos, de nobleza y de ironía”. Narraba después su aberrante detención sin proceso a cargo de la dictadura militar de 1976; su encarcelamiento durante más de un año; la indiferencia culpable de “los notables mendocinos que había frecuentado durante décadas” cuando se lavaron las manos ante el hecho; y el posterior exilio, donde lo esperaban, afirma, “la miseria y la enfermedad”. Saer declara que no lo oyó quejarse jamás y que al preguntarle sobre la causa posible de su castigo, el escritor se encogía de hombros y murmuraba “¡Polleras!”. El ensayo finalizaba así: “Pero ese año indigno lo destruyó. El elemento absurdo del mundo, que fecunda cada uno de sus textos, terminó por alcanzarlo. Y sin embargo, hasta último momento, a pesar de la declinación mental y física, encaró, con la misma ironía de los años de plenitud, la inconmensurable desdicha”. Es probable que Saer repitiera una declaración de Di Benedetto en una entrevista póstuma, del 19 de octubre de 1986 (el escritor murió el 10 de octubre), realizada por Jorge Urien Berri y recopilada en los *Escritos periodísticos 1943-1986* que editó y anotó Liliana Reales, en la cual afirmaba que, además de Dostoevski y Pirandello, era deudor de Ionesco: “Influyó en mí, sin conseguir que lo imite, (...) porque representa la absurdidad que es la suma potencia que nos gobierna a todos los que estamos vivos”. La anécdota de su encuentro con Ionesco tiene la fuerza evocativa de un microrrelato: “Conocí a Ionesco en un viaje en barco. Representó allí una comedia que inventó espontáneamente, anudándose una servilleta para imitar a un conejo. En ese viaje me leyó *El rey se muere*”.

¿Saer concluía que la aberración histórica de la punición y la cárcel manifestaba finalmente la “absurdidad” que alcanzó al escritor, en una especie de desplazamiento de lo textual a lo material o de la representación a lo real? Si en la obra de Di Benedetto, como decía Saer, estaba “la integridad de la persona” ¿era esta, en consecuencia, también una proyección de la obra? ¿Habría una especie de “destino trágico”, diseñado o prefigurado por su literatura, que finalmente tuvo lugar? ¿Por qué esa obra previa sugiere aquella encarnación ulterior en el cuerpo y en la historia, como un correlato fatal? En los años del exilio Di Benedetto aludió pocas veces de un modo explícito a la cárcel y al apartamiento de su familia durante el destierro —por ejemplo, los casi ocho largos años en que no pudo reencontrarse con su hija Luz—. Sobre aquel período es muy revelador el prólogo de Liliana Reales, “Lejos del paraíso desolado” a la compilación de *Escritos del exilio. Textos desde Madrid (1978-1983)* realizada con Mauro Caponi, aparecida en 2022, para despejar algunos presupuestos y lugares comunes

(por ejemplo, la presunta “miseria” a la que aludía Saer, acaso menos material que moral o existencial, ya que, en los años del exilio en Madrid entre 1978 y 1983, retomó su trabajo de periodista y, según Reales, publicó cerca de cuatrocientas notas). No obstante aquel relativo silencio sobre la detención y la cárcel de la dictadura de 1976, a poco de asumir el presidente Raúl Alfonsín, Di Benedetto publicó el 19 de diciembre de 1983, en el diario *El País* de Madrid, el texto “Desaparecidos de cuarta categoría”. De un modo indirecto, se refería a sí mismo. Los desaparecidos de primera categoría eran aquellos que fueron secuestrados y de los que nunca más se supo su paradero; los de segunda categoría eran aquellos detenidos o encarcelados de los cuales había fuertes indicios de que podían haber sucumbido a la tortura y el asesinato; los de tercera, aquellos aún no identificados al descubrirse sus cuerpos en los cementerios como “N. N.”. “Nos ocuparemos de la cuarta categoría —escribió— que, dada su situación de subsistentes, tienen derechos que reivindicar ahora con el advenimiento de la democracia en su país”. Para todos aquellos que habían perdido bienes materiales y bienes del afecto, posiciones laborales, trayectorias, para quienes habían padecido fracturas y lagunas en el devenir temporal, Di Benedetto pedía diversas formas de reparación y compensación. “El sufrimiento y la disminución de las facultades por el encierro, la inercia, el tormento y el paso del tiempo también hay que computarlos”, señaló, sin duda con conocimiento de causa.

En su regreso a la Argentina desde el exilio, en los dos años que le restaban por vivir, y a diferencia de las escasas alusiones dadas en España, Di Benedetto mencionó varias veces en algunas de las entrevistas que le hicieron sus compatriotas (Lafforgue, Briante, Gabrielli, Halperín, Almada Roche, Urien Berri, todas incluidas en *Escritos periodísticos, 1943-1986* [2016]) el episodio terrible de los dieciocho meses de cárcel y su posterior destierro de siete años: “el feroz atropello que le infringieron”, o la “expiación injustificada”, o “ese calvario tan largo”, o “la situación de cautiverio que casi lo borra del mapa”, como él mismo lo describió en varias ocasiones. En aquellos diálogos públicos (todos recopilados en *Escritos periodísticos*) había una pregunta muy explícita que retornaba: ¿a qué se debió su detención? Porque, a pesar de la brutal arbitrariedad y paranoia de la sistemática acción represiva de la dictadura cívico-militar de 1976-1983, los entrevistadores no discernían las verdaderas razones del encarcelamiento del escritor. Su respuesta variaba, desde aquella un poco patafísica dada a Saer, “¡Polleras!”, hasta otras en las que sugería que, en su condición de periodista en una relevante posición como subdirector del diario *Los Andes* de Mendoza, se negaba a ocultar información y que eso pudo haberlo hecho sospechoso de vínculos con grupos de la izquierda. Como había puntualizado Liliana Reales en su estudio preliminar a *Escritos periodísticos*, Di Benedetto, por un lado, nunca fue peronista y siempre estuvo involucrado con el Partido Socialista y, por otro, como demostró Jaime Correas, el escritor fue detenido en las mismas oficinas del diario *Los Andes* y los propietarios y autoridades del medio no solo no resistieron su detención por parte de los militares sino que jamás denunciaron ni gestionaron su liberación, antes bien lo ignoraron por completo y lo borraron de sus páginas. No caben dudas acerca de que Antonio Di Benedetto era sospechado por la dictadura por su labor periodística, en especial por su posición ejecutiva en el diario y su ejercicio ético de la profesión (“A los militares no les gustó lo que yo propiciaba o yo ordenaba escribir, sobre tal o cual tema que ellos no querían que se supiera”, le dijo a Miguel Briante en 1984). Es probable que la presión internacional, como ocurrió igualmente en el caso de Jacobo Timerman, no lo haya convertido en un detenido-desaparecido. Sin embargo, en algunas declaraciones Antonio Di Benedetto desliza un punto de vista que puede parecer extraño. Insisto ahora en un aspecto que ya mencioné al final de un ensayo escrito hace algún tiempo, “Zama como símbolo”. La afirmación más inquietante, referida a la dedicatoria de *Zama* “a las víctimas de la espera” y al propio personaje Diego de Zama, la pronuncia en Mendoza ante el periodista Andrés Gabrielli, hacia fines de 1984:

Quizá la espera, que era una especie de tormento figurado, era la prefiguración de algo que iba a suceder, pero sin que yo sospechara lo que estaba esperando fuera, no una gratificación, como es lo que espera el personaje central, sino un castigo. Y en ese sentido trato de explicar lo que me ha ocurrido. Lo que me ha ocurrido es esta persecución de la que se me hizo víctima, pero también hay que llamarla expiación injustificada, según los argumentos que se insinuaron para ejecutar, para ejecutarme. Sin embargo, yo le doy una explicación que arranca desde el primer momento de lo que me ocurrió. Me parece que es un castigo que necesitaba porque yo, al igual que el personaje de la novela, era muy orgulloso, y el orgullo, la presunción, la vanidad, merecen un castigo a veces, sobre todo si dañan a los demás. Yo me siento responsable por no haber sido suficientemente equitativo con el prójimo. No estoy hablando de la población de todo Mendoza ni del país, sino específicamente de un personaje próximo y no individualizado, que contiene a muchos personajes, por lo que se puede hablar de una multitud.

Al finalizar la grabación, le dice aparte al periodista que estaba muy arrepentido por el tono que había empleado y porque quizás se había echado muchas culpas. No obstante, a mediados de 1985, lo sostiene otra vez ante Jorge Halperín, luego de haber perdido la fe en un Dios sobrenatural y en los semejantes ante la crueldad y la maldad que vivió: “Pero también perdí la fe en mí mismo porque me sentí culpable, no de las culpas que me atribuían los militares que, si eran culpas, podían haberse sancionado por una ley de prensa y no en el marco inhumano al que me sometieron. No, yo tenía conciencia de otras culpas de conducta frente a los demás y entonces desconfié mucho de mí. Pero pude salir de eso”.

En ninguna parte de los tres libros de la “trilogía de Auschwitz” (*Si esto es un hombre*, *La tregua* y *Los hundidos y los salvados*) Primo Levi se refiere a una presunta culpabilidad de las víctimas del genocidio nazi y, en cambio, siempre culpabiliza a los victimarios: “no he perdonado a ninguno de los culpables, ni estoy dispuesto ahora ni nunca a perdonar a ninguno, a menos que haya demostrado (en los hechos: no de palabra, y no demasiado tarde) haber cobrado conciencia de las culpas y los errores del fascismo nuestro y extranjero” escribe en un apéndice a *Si esto es un hombre*, redactado en 1976. La distinción es clara y sin ambigüedades. Sin embargo, como también lo evoca Liliana Reales en “Lejos del paraíso desolado”, en el tercer libro, *Los hundidos y los salvados*, hay un capítulo llamado “La vergüenza” donde Levi identifica, pasado el tiempo, un sentimiento singular en los sobrevivientes a los campos de concentración: “Que muchos (y yo mismo) han experimentado ‘vergüenza’, es decir, sentido de culpa, durante la prisión y después, es un hecho cierto y confirmado por numerosos testimonios. Puede parecer absurdo, pero es así”. El sentimiento de vergüenza y de culpa que los prisioneros experimentaban luego de ser liberados del exterminio es analizado por Levi en su complejidad, formada por diversos elementos que se superponen, pero todos confluyen en el recuerdo de haber vivido envilecidos, humillados y abatidos por el hambre, el cansancio, el miedo y el frío. Ese envilecimiento parecía agudizarse al ser visto desde afuera, en el exterior, cuando se volvía a mirar hacia las “aguas peligrosas” que se han dejado atrás. Estremece leer que muchos suicidios posteriores a la liberación, incluso poco tiempo después, se deben a ese acto retrospectivo. Desde mi ignorancia recurro a Levi para tratar de comprender el relativo silencio de Di Benedetto en el exilio acerca de su encarcelamiento, luego la referencia a los “desaparecidos de cuarta categoría” —en suma, los “salvados”, como llamaba Levi a los que fueron liberados del Lager y recordaban su envilecimiento y humillación— ni bien retornó la democracia a la Argentina y, finalmente, sus comentarios explícitos al regresar al país. Acaso estos tienen cierta homología con la vergüenza y la culpa que refiere Primo Levi en las víctimas sobrevivientes. En esos años parece que el retorno a la patria de Di Benedetto, y en especial a la provincia donde fue encarcelado, lo precipita en un reencuentro con la pena y la destrucción, a pesar de

vivir y celebrar la libertad y reencontrar a sus seres queridos. Se trataba de la verdadera liberación, ya que en los años anteriores había vivido en el exilio. En aquella entrevista en Mendoza aparece aquel inexplicable sentimiento de culpa que vincula de inmediato con la figura de la espera y con Diego de Zama, como si hubieran sido una presciencia y un modelo, destino previsto y anticipación de lo porvenir, como si lo representado al fin ocurriera en la realidad. Así lo dijo: la espera de Zama como “tormento figurado” y “prefiguración de algo que iba a suceder”; que, al igual que Zama, no recibió la gratificación que tanto aguardaba “sino un castigo” y, dado el consiguiente orgullo propio, idéntico al de su personaje, recibió “un castigo que necesitaba”. No es el único testimonio de esa conexión autoficcional. Ya lo sostenía en una entrevista de 1979 con Celia Zaragoza realizada durante el exilio: “Diego de Zama es un desdichado, pero le ha ido mejor que a mí. A su semejanza, yo padezco períodos de baja, pero él sigue andando bien”. Al final de la entrevista con Jorge Lafforgue, ya en la Argentina, decía: “Yo mismo me siento identificado con Diego de Zama: hasta físicamente me siento muy cerca de él. Lo veo gordo y bajito o, mejor dicho, una figura redondeada, con cierta madurez. También la conducta de Zama la reconozco en mis propios actos”. Su interlocutor, que era un hombre afable e irónico, le responde: “Bueno, espero que su proceso de identificación no incluya el final de Zama”. “No sé —agrega Di Benedetto— El final es muy triste: sobre todo la espera es sumamente angustiosa...”, como si aquella frase del final de la novela de 1956 retornara con él en lo real treinta años después, tan mutilado como Zama: “Volví de la nada. Quise reconstruir el mundo”. Quienes pudimos verlo, siquiera fugazmente como yo mismo lo vi caminando lento en la calle Callao una tarde de 1985 —con el pelo y la barba hirsuta, avejentado, la mirada como perdida— percibimos su abatimiento y su debilidad, porque murió poco tiempo después a causa de un accidente cerebrovascular. Sergio Chejfec constató, en una crónica de ese año luego recopilada en *Teoría del ascensor*, su amargura y “esos pasos inseguros de persona enferma o sin fuerzas”.

No todos los escritores proyectan sobre su cuerpo extraviado en la peripecia del mundo el alcance tortuoso de su ficción literaria, como si en la literatura se fundamentara un sentido último y retrospectivo, es decir, tanto un significado como una dirección. La culpa no era propia y actual, o lo era en la medida en que fue transfigurada: la culpa era a la vez exterior y anterior. Cuando describe las figuras de escritores en *Héroes sin atributos*, Julio Premat recrea la figura del “inocente culpable” en el protagonista de *El silenciero*, posición en la que podemos apreciar, dice, “ciertas tonalidades kafkianas”. Escribe Premat: “Cristalizando una culpabilidad cifrada, el protagonista termina, como dijimos, en la cárcel, sin que sepamos si cometió el acto del que se lo acusa”. La posición social del escritor se va tornando marginal y escribir lo sitúa entonces “en una diferencia sufriente, una soledad culpable”. Es inevitable la semejanza con aquella culpa de las ficciones de Kafka, que el siglo XX percibió como una alegoría que prefiguraba la lógica del campo de concentración —allí donde fueron gaseados por los nazis siete miembros de la familia Kafka—.

En una carta dirigida a Max Brod el 5 de julio de 1922, Franz Kafka escribió: “La definición del escritor, de cierto tipo de escritor, y la explicación de su eficacia, en el caso de que la tuviera, sería esta: él es el chivo expiatorio de la humanidad, él hace posible que las personas disfruten sin culpa del pecado, casi sin culpa”. Al transformarse en su personaje el escritor asume su rol, su impostura, su papel (escrito): el chivo expiatorio es el culpable por procuración. Cuando Maurice Blanchot cita a Kafka en un fragmento del ensayo “La última palabra” advierte que, si escribir es ponerse fuera de la vida, la impostura ficcional se constituirá luego en la espantosa realidad: el pobre yo real, afirma Blanchot, “literalmente es molido a palos, atormentado y molido por el diablo; en adelante, el mundo está prohibido, la vida es imposible, la soledad inevitable”. Para comprender este aspecto leamos otra parte de aquella estremecedora carta a Brod, en la cual Kafka asume su propia imagen de escritor bajo la forma de

una creencia: el escritor “sucumbe a las fuerzas oscuras” con graves consecuencias para su vida. Quien escribe es un “fingidor”, como decía Pessoa, representa un rol, ficcionaliza, juega un papel. Pero este juego lo precipita en lo real. Conviene traducir literalmente el párrafo original de la carta de Kafka para desentrañar ese significado: “Lo que he representado, realmente va a ocurrir (*Was ich gespielt habe, wird wirklich geschehn*). No me he redimido a través de la escritura. Durante mi vida estuve muerto y ahora, realmente, moriré (*Ich habe mich durch das Schreiben nicht losgekauft. Mein Leben lang bin ich gestorben und nun werde ich wirklich sterben*)” (traducción propia). El sentido del verbo alemán *spielen* tiene aquí el mismo significado que “*to playact*” en inglés, es representar en el sentido de *jugar* un rol, jugar a ser otro como un actor.

No se trata de llevar a la lucha entre el bien y el mal o volver metafísica la responsabilidad histórica de los genocidas juzgada y condenada por los Estados de derecho democráticos, ni de diluir los delitos aberrantes de lesa humanidad contra las víctimas de la represión, sino percibir el alcance de un imaginario autoral. Aquella “eficacia” del escritor que asume una culpa y cuya representación finalmente se realiza, cuando ni siquiera el ejercicio literario lo redime o lo pone a salvo, parece repetirse en Di Benedetto —aquel destino de Zama repetido en sí mismo, por ejemplo, que el escritor se empeña en encarnar—. A la manera de Kafka, el propio Di Benedetto indujo esa concepción, que es, de un modo sombrío, una creación propia que no disminuye, sino aumenta la tragicidad de su escritura y del final de su existencia. Y también reitera la culpa del sobreviviente, que agobia la mirada vuelta hacia atrás al recordar el envejecimiento y la humillación.

La culpa quizás tomó la forma que tiene en el relato “La verdadera historia del pecado original”, de *Cuentos del exilio*, en el que la ley divina muta hacia la indiferencia de un cielo vacío y los humanos se ven librados a las consecuencias del absurdo y del azar:

A la luz de los conocimientos científicos modernos, se ha establecido que no fue la serpiente la que indujo a Eva a brindar su manzana a Adán.

En realidad, Eva dormía en el huerto del paraíso, a la sombra del manzano, cuando el fruto prohibido se desprendió y cayó, por la ley de gravedad que Newton enunciaría más adelante.

No sólo la golpeó con dureza, sino que la sacó de sus virginales sueños de doncella. En su vecindad, Adán aguardaba que ella despertara, para invitarla, como todas las tardes, a inocentes juegos. Pero Eva lo creyó culpable: supuso que él, inmoderado en sus travesuras, le había arrojado la manzana a la cabeza. Entonces furiosa, le gritó:

—¡Te la vas a comer!

Él, intimidado, se la comió.

Ella quedó satisfecha.

Pero ya habían pecado.

Aquella frase de Saer no fue una invención de Saer, sino una convicción de Antonio Di Benedetto: la “absurdidad” del mundo lo alcanzó cuando vivió en su ser mismo la expiación de otro, la culpa de un doble fantasmal y perentorio y anterior.

## Bibliografía

---

- » Blanchot, M. (1991). *De Kafka a Kafka*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Di Benedetto, A. (1983a). Desaparecidos de cuarta categoría. *El País*, Madrid, 20/12/1983. Disponible en: [https://elpais.com/diario/1983/12/20/internacional/440722810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1983/12/20/internacional/440722810_850215.html) consultado el 22/08/2022.
- » Di Benedetto, A. (1983b). *Cuentos del exilio*. Buenos Aires, Bruguera.
- » Di Benedetto, A. (2016). *Escritos periodísticos 1943-1986*. Reales, L. (invest., selec., pról. y notas). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- » Di Benedetto, A. (2022). *Escritos del exilio. Textos desde Madrid (1978-1983)*. Reales, L. (pról.). Reales, L. y Caponi, M. (comps.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- » Chejfec, S. (2017). Sobre el brillo en la oscuridad. En *Teoría del ascensor*. Buenos Aires. Disponible en: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrchejfec5.html> consultado el 22/08/2022.
- » Kafka, F. (1966). *Briefe*. Frankfurt, Fischer Verlag.
- » Kafka, F. (1977). *Letters to Friends, Family and Editors*. Winston, R. y C. (trads.). Nueva York, Schocken Books.
- » Levi, P. (1987). *Si esto es un hombre*. Barcelona, Muchnik.
- » Levi, P. (1989). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona, Muchnik.
- » Monteleone, J. (2017). *Zama como símbolo*. En Reales, L. (ed.). *Homenaje a Antonio Di Benedetto*, pp. 213-228. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cuyo. Disponible en: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio\\_di\\_benedetto/obra/zama-como-simbolo-1065617/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_di_benedetto/obra/zama-como-simbolo-1065617/) Consultado el 22/08/2022.
- » Premat, J. (2009). Di Benedetto: silenciero. En *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, pp. 99-133. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » Reales, L. (2022). Lejos del paraíso desolado. En Di Benedetto, A. *Escritos del exilio. Textos desde Madrid (1978-1983)*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- » Saer, J. J. (1997). Antonio Di Benedetto. En *El concepto de ficción*, pp. 55-57. Buenos Aires, Ariel.