

CUERPOS INVADIDOS: CUERPO Y CORPORALIDAD EN ALGUNOS RELATOS DE ANTONIO DI BENEDETTO

Fabiana Inés Varela
Conicet – UNCuyo

Resumen

Mundo Animal (1953) es una colección de cuentos que inicia la carrera literaria del narrador mendocino, Antonio Di Benedetto. Libro de difícil ubicación genérica, tiene una marcada intencionalidad ética que el mismo autor señala de modo explícito. Es además, evidente la filiación kafkianas de muchas de estas historias. Esta relación se observa, especialmente, en el clima fuertemente onírico y opresivo tanto para los personajes como para los lectores, en el escaso interés por la realidad circundante y en la presencia de un espacio de tipo esquemático, fuertemente simbólico. Este trabajo se propone, precisamente, detenerse en el análisis de los grietas de este espacio que, si bien no refleja la realidad circundante o referencial, ahonda en torno a otras realidades de profunda relevancia para el hombre contemporáneo. Entre estos espacios esquemáticos, pero de gran valor metafórico, llama la atención la fuerte presencia del cuerpo que, en varios relatos, es presentado como un espacio dentro del cual se desarrolla la acción, o bien que involucra fuertemente dicha acción. En primer lugar estudiaremos la noción de cuerpo y corporalidad presente en el horizonte cultural de Di Benedetto para centrarnos luego en el análisis específico de los cuentos que textualizan el espacio corporal.

Palabras clave: literatura argentina - narrativa - corporalidad - Antonio Di Benedetto - Mundo animal

Abstract

Mundo Animal is a collection of stories that opens the literary career of the Mendocinian narrator, Antonio Di Benedetto. The book, difficult to locate in its genre, presents a strong ethical intention pointed out explicitly by the same author. Besides, it is evident the filial connection to Kafka of many of these stories. This relationship is observed especially in the heavily oneiric and oppressive atmosphere, both for characters and readers, in the short interest in the surrounding reality and in the presence of a schematic and highly symbolic space. This paper proposes analyzing the cracks on this space that, though it does not reflect the neighboring or referential reality, it deepens into other realities of profound relevance to the contemporary man. Among these schematic settings, though metaphorically valuable, the strong presence of the body is to be highlighted, presented in many stories as a space within which the action takes place, or heavily involved. First, there will be studied the notions of body and corporality (physical presence) in Di Benedetto's cultural horizon; then there will be analyzed specifically the stories that textualise the corporal space.

Key words: Argentine literature – fiction – corporality – Antonio Di Benedetto – Animal World

En 1953, Antonio Di Benedetto¹ inaugura una promisoriosa carrera literaria con su libro *Mundo animal*, publicado por don Gildo D'Accurzio, editor mendocino y mecenas de los jóvenes escritores locales. Un año antes, la obra había sido galardonada con el "Premio Municipal de Mendoza" y, apenas publicada, recibió la "Faja de Honor de la SADE", elegida por un jurado integrado, entre otros, por Jorge Luis Borges. En 1971 sale a luz una segunda edición, esta vez a cargo de la Compañía General Fabril Editora, editorial porteña que le da una mayor difusión nacional. Para esta edición, y ya en su madurez creadora, Di Benedetto reformuló el libro sometiéndolo a una intensa revisión

tanto formal como de contenido. Su intención: dar una mayor impresión de unidad a toda su obra².

La breve introducción con que se inicia *Mundo animal* señala que este libro busca poner al lector “en el juego de la literatura evolucionada, para internarlo en los misterios de la existencia” y “convocarlo a una cavilación sobre la perfectibilidad del ser humano”. Esta última afirmación más la categorización como fábulas que desliza el mismo autor años más tarde³, ha llevado a la crítica a polemizar en torno a cuál es la clasificación genérica de estos relatos: fábulas, parábolas, cuentos fantásticos. Lo cierto es que tanto la dimensión ética -y, más veladamente, la religiosa-, como la presencia de animales cuyo significado desborda lo puramente alegórico para introducirse de lleno en lo simbólico, tornan escurridizo todo intento de clasificación demasiado rigurosa de una obra rica y compleja.

Si bien se trata de una obra inicial, *Mundo animal* da forma poética a una serie de temas centrales en la narrativa de Di Benedetto como el sentido de la culpa; los personajes desgarrados e inclinados al suicidio o a la autodestrucción; la indagación sobre las zonas más oscuras del hombre, sobre sus imperfecciones y maldades. De esta manera, el libro muestra un autor maduro, inquieto por asuntos profundos y de dimensión filosófica, que anticipan la fuerte unidad temática de toda su obra. Se percibe además, en este primer libro, la huella evidente de las ficciones kafkianas, especialmente en el clima fuertemente onírico y opresivo tanto para los personajes como para los lectores, en el escaso interés por la realidad circundante y en la presencia de un espacio de tipo esquemático, fuertemente simbólico.

Precisamente en este ensayo nos detendremos en el análisis de los grietas de este espacio que, si bien no refleja la realidad circundante o referencial, ahonda en torno a otras realidades de profunda relevancia para el hombre contemporáneo. Continuamos aquí con el estudio detallado y pormenorizado de este corpus narrativo breve, principalmente en los aspectos referidos al espacio representado. En otras oportunidades hemos explorado las características que asume el espacio referencial mendocino,

espacio regional -principalmente la montaña y el desierto-, que es presentado desde una perspectiva objetivista hasta una mirada simbólica que recrea en él las características de un cronotopo mítico, como espacio sagrado⁴.

Entre estos espacios esquemáticos, pero de gran valor metafórico, nos llama la atención la fuerte presencia del cuerpo que, en varios relatos, es presentado como un espacio dentro del cual se desarrolla la acción, o bien que involucra fuertemente dicha acción.

Cuerpo y corporalidad en el horizonte cultural de Di Benedetto

Exaltado o rechazado, mutilado, invadido, embellecido o escarnecido, el cuerpo es uno de los mudos protagonistas que ocupa una buena parte de nuestro horizonte cultural o, por lo menos, de nuestras pantallas de TV contemporánea. Lo cierto es que tenemos un cuerpo, aunque lo neguemos o idolatremos, pero también tenemos la experiencia de “algo distinto” que da vida a ese cuerpo y, según lo llamemos o establezcamos primacía entre uno y otro, será la calidad de nuestro transitar en esta tierra (y en la futura). Por ello hablar de la corporalidad humana significa acercarnos a un ámbito problemático y polémico que plantea más interrogantes que soluciones y que deja abiertas múltiples aporías indagadas tanto por la ciencia como por la filosofía y las religiones.

Tradicionalmente, por cuerpo se designa todo lo que ocupa un espacio, posee tres dimensiones y es, a la vez, perceptible y mensurable. Sin embargo, existe la discusión de si los estados anímicos, emociones y otros actos psíquicos son asimilables o no a la definición clásica de cuerpo⁵. Por otra parte, también es bueno hacer la distinción entre cuerpo y corporalidad, puesto que el primero es lo dado, lo objetivo, y la segunda, lo construido, una “realidad subjetiva, vivenciada o experienciada”⁶.

Históricamente, la discusión sobre el cuerpo humano y la disyuntiva cuerpo / alma se remonta a los inicios del pensamiento

filosófico. Aristóteles ya había mostrado la importancia del cuerpo para el psiquismo y hasta la imposibilidad de que lo psíquico se dé sin un cuerpo. Pero también en él se halla ya la raíz de la disección alma-cuerpo, al reducir el cuerpo a mero instrumento y al alma a la directora⁷. Con el idealismo se agudiza esta separación. Si bien Descartes señala la importancia del cuerpo, su obsesión por la primacía del sujeto pensante lo lleva a considerar de modo separado ambas sustancias, para luego mostrar su papel en el conocimiento. De allí que para él, el cuerpo no se diferencie de los objetos y pueda ser estudiado igual que cualquier máquina y sólo adquiera valor en tanto esté animado por el alma o espíritu⁸. En el extremo opuesto, el empirismo se centra, de modo más exclusivo, en el papel del cuerpo como intermediario entre una realidad exterior y una conciencia⁹.

En el siglo XX y gracias a los aportes de la fenomenología, la filosofía existencial va a intentar una solución a esta disyuntiva, “retrotrayendo el análisis al momento preobjetivo en el que todavía no se ha establecido la división conceptual entre las dos sustancias, al momento vivido de las conexiones entre el cuerpo y las cosas”. Así, según la perspectiva elegida, podrá inclinarse “hacia el mundo que proyectamos o hacia el cuerpo y la percepción”¹⁰. Surgen entonces los aportes de Gabriel Marcel quien, desde un existencialismo de corte cristiano, medita sobre el hombre en tanto ser encarnado, es decir “ligado esencialmente y no accidentalmente a su cuerpo”, realidad que imposibilita la desencarnación, la existencia fuera del cuerpo¹¹. A él se suman Jean Paul Sartre y Maurice Merleau-Ponty, este último quizás quien mejor trabajó el tema de la corporalidad, al centrarse en el tema de la percepción y al considerar los aportes de la fisiología y la psicología. De Sartre es atrayente el concepto de que el cuerpo surge a partir de la mirada del otro. Allí reside la aporía que desde fuera, para el otro, el cuerpo aparece como objeto, pero no así para mí. De esta manera, según Sartre, el prójimo participa en la formación de nuestra conciencia corporal, la cual puede ser alienada y alienante¹².

A modo de síntesis y sin agotar un tema apasionante del que no somos especialistas, sólo destacamos aquellos conceptos que pueden ayudarnos a ubicar en su contexto la imagen del cuerpo que transmiten los cuentos de Di Benedetto, a la par que nos iluminen en la interpretación. En primer lugar, señalamos el costado social de la corporalidad, puesto que si bien el cuerpo es lo dado naturalmente, la imagen que introyectamos, la corporalidad, es una construcción social que se ha ido formando desde el nacimiento con el aporte de la mirada de “todos los otros” que rodean al niño¹³.

En segundo lugar, destacamos, el profundo sentido de unidad que manifiesta el hombre pues, a pesar de los cambios orgánicos a lo largo del tiempo, es una conciencia que se tiene a sí mismo como único sujeto¹⁴.

En tercer lugar, subrayamos el valor del cuerpo en la cultura del último siglo. Podemos observar una tematización muy fuerte de la corporalidad en las artes, en las que generalmente el cuerpo aparece mutilado, fragmentado y agredido, en contraste con la exaltación corporal de la perfección de los cuerpos, en los *mass media*. Señala Asunción Bernárdez Rodal:

En las representaciones del cuerpo del siglo XX llama poderosamente la atención la visión siniestra de lo orgánico que transmiten algunos autores en sus obras [...] Estas representaciones extremas de la corporalidad quieren contradecir el arquetipo generado por los medios de comunicación del ideal excluyente del cuerpo sano y joven, el cuerpo narcisista, y reivindicar esa parte maldita sometida a la temporalidad, al dolor y, en último extremo a la muerte¹⁵.

Indudablemente, Antonio Di Benedetto es hijo de su época y su relación con el existencialismo ha sido ampliamente estudiada por la crítica¹⁶, por ello creemos que la presencia del cuerpo en algunos de los cuentos de su primer libro no es aleatoria y comporta un especial sentido. A fin de comprobar tal hipótesis, a continuación analizaremos algunos relatos de *Mundo animal*: en primer lugar, aquellos en que la acción involucra el cuerpo como el

espacio donde ocurren los sucesos como “Mariposas de Koch”, “Nido en los huesos”, “En rojo de culpa” y “Bizcocho para polillas”. Además haremos mención de otros en los que el cuerpo y la identidad del sujeto encuentran especial tratamiento, como en “Sospechas de perfección” y “Es superable”.

El cuerpo en *Mundo animal*

“Mariposas de Koch” es el breve relato que abre la colección. En él se presenta el discurso de un narrador en primera persona, cuya actitud de negación hacia la enfermedad –la tuberculosis tal como se infiere del título- es el eje del texto. Tal emisor parece no ser digno de confianza, pues está guiado por un deseo de emular a un burro al intentar alimentarse de margaritas: “Un día quise comer, como él, una margarita. Tendí la mano y en ese momento se posó en la flor una mariposa tan blanca como ella. Me dije: ¿Por qué no también?, y la llevé a los labios” (p. 13).

La presencia de un receptor del discurso marcado por las formas verbales al principio y al final del relato (“Dicen que escupo sangre, y que pronto moriré”, p. 13) permite confrontar la fantasía compensadora con una realidad objetiva, oculta aunque supuesta a través del indicio que brinda la metáfora del título. En este sentido, el discurso fabulador del narrador personaje sería la explicación a una enfermedad -la tuberculosis- negada y rechazada.

Ahora bien, ¿cómo aparece el cuerpo en este cuento? En primer lugar, es el espacio donde se establecen los animales para “armar su casa”. Es un espacio fragmentado, que va siendo presentado por partes. Primero, los labios y la sensación gustativa de la mariposa: “Es preferible, puedo decirlo, verlas en el aire. Tienen un sabor que es tanto de aceite como de yerbas rumiadas [sic]. Tal, por lo menos, era el gusto de esa mariposa” (p. 13). A continuación la garganta, asociada a la percepción gustativa, aunque también cinética: “La segunda me dejó sólo un cosquilleo insípido en la garganta” (p. 13). El tercer elemento es el corazón

que aparece cosificado por medio de una metáfora que lo compara con una vivienda moderna:

Se trasladaron al corazón, más reducido, quizás, pero con las comodidades de un hogar moderno, por lo que está dividido en cuatro departamentos o habitaciones, si así se prefiere nombrarlos. Esto, desde luego, allanó inconvenientes cuando el matrimonio comenzó a rodearse de párvulos. Allí han vivido, sin que en su condición de inquilinos gratuitos puedan quejarse del dueño de la casa... (p. 14).

La necesidad de salir de este encierro, propio de las mariposas jóvenes produce el síntoma de la enfermedad: "Allí estuvieron ellas hasta que las hijas crecieron y, como vosotros comprenderéis, desearon, con su inexperiencia, que hasta a las mariposas pone alas, volar más allá. Más allá era fuera de mi corazón y de mi cuerpo" (p. 14).

En el relato, el cuerpo aparece objetivado por la intrusión de las mariposas, cosificado, reducido a vivienda, pero también, los receptores velados del discurso de este enfermo, que podríamos asociar con médicos, sugieren la idea de tratamiento del cuerpo como objeto, un ente enfermo que debe ser estudiado. En ambos casos, "el otro" aliena el cuerpo del sujeto.

La enfermedad surge como respuesta a una agresión externa, en principio disfrazada bajo la apariencia bondadosa de mariposas, animales generalmente sin connotación negativa. El sujeto, el emisor del discurso, aparece en todo momento ajeno, tanto a su cuerpo, como a su enfermedad y también a la agresión externa, imposibilitado de asumir una realidad insoportable.

En el siguiente cuento, "Nido en los huesos", asistimos a una nueva identificación metafórica entre cuerpo y casa, explicitada de modo detallado a lo largo del relato. En primer lugar se cuenta la historia de una palmera, trasplantada a un jardín ciudadano por el padre del protagonista, árbol que no acaba de adaptarse a su nueva situación. Algo similar sucede con un mono que tampoco logra adecuarse y acaba refugiándose en la palmera, que es

cortada por el padre que la había sacado de su hábitat natural. El narrador protagonista plantea su propia inadaptación relacionándola con la palmera y con el mono y, para dar un mayor sentido a su vida, decide aprovechar su cabeza y transformarla en un nido para pájaros:

Cuando comprendí la inutilidad del mono pude acercarme a lo que me pareció hacerse un destino útil, siquiera sea para los demás. Su cabeza hueca me sugirió el aprovechamiento de la mía. Quise hacer de ella, y fue sencillo hacerlo, un nido de pájaros. Mi cabeza se colmó de pájaros, voluntaria y gozosamente, de mi parte y la de ellos. Gozaba, sí, por la felicidad del nido firme, seguro y abrigado que podía darles, y gozaba de otras maneras distintas (p. 27).

En este cuento, el cuerpo aparece no sólo fragmentado, sino que es reducido a la cabeza. Al igual que en el relato anterior, hay una agresión sobre la corporalidad. Los pájaros cantores ceden su lugar a los buitres que los desplazan y van, poco a poco, comiéndose el cerebro del narrador: “Yo puse la mía [la cabeza] y tuvo gorriones, canarios y perdices dichosos. También lo son ahora los buitres que han anidado en ella. Pero ya no puedo serlo. Son inacabablemente voraces y han afinado su pico para comerse hasta el último trocito de mi cerebro” (p. 27).

Sin embargo, y a diferencia del anterior, la sensación de dolor es percibida y manifestada por el sujeto: “Y aunque sus picotazos fueran afectuosos y juguetones, nunca podrían ser tiernos. Duelen ferozmente, hacen doler el hueso y hacen expandir mi dolor y mi tortura en un llanto histérico y desgarrado de fluir constante” (p. 28). Y, entonces sí, la sensación es transferida a la totalidad del cuerpo: “Y aquí estoy yo, con mi nido rebosante de buitres que, aprovechados, insidiosos y perennes, hacen crujir, con cada picotazo de cada uno de sus mil picos, cada hueso de cada parte de todo mi esqueleto” (p. 28).

Observamos aquí un esquema similar a “Mariposas de Koch”: el propio cuerpo que, algo inconsciente o ingenuamente, es ofrecido gustoso como hábitat feliz para animales, en este caso pájaros. Ellos son primero huéspedes tranquilos, con una valoración positiva (“gorriones, canarios y perdices dichosos”). Mas luego son reemplazados por buitres que lo van consumiendo poco a poco. En este caso, la presencia y, especialmente, la conciencia del dolor por parte del personaje narrador dotan de mayor unidad a su cuerpo, que en “Mariposas de Koch” aparecía completamente escindido. También asoma, aunque muy tímidamente y apenas intuida, la posibilidad de la relación amorosa cuyo tratamiento ficcional será ahondado cuando abordemos “Bizcocho para polillas”: “[...] y en aquella muchacha suscité el asombro candoroso de quien presencia el tránsito de un dios musical, tangible y perecedero” (p. 27).

Puede observarse también en este relato la alienación que sufre el sujeto al no ser reconocido y aceptado por el otro -en este caso, el vínculo parental básico, en primer lugar el padre, pero también la madre-. Este rechazo se textualiza a través de las historias de la palmera y del mono -ya comentadas- que pueden transferirse fácilmente al sujeto de la enunciación.

El cuento siguiente -“En rojo de culpa”- despliega una indagación sobre la culpa no exenta de cruel horror. El relato se inicia con la presentación de un narrador que se autodefine como una culpa paga:

Los hombres dicen: “No es mi culpa; no soy culpable”. Y culpan a la esposa, al clima, a su hígado, a Dios, al nuevo horario.

Ellos los ratones, dicen: “No es culpa nuestra. El culpable es Caín. [...] Me pagan, sí; soy un pagado por los ratones [...] Soy una culpa paga: tengo un ruín y desconsolador oficio (p. 59).

Al final del cuento, los ratones se vuelven contra este chivo expiatorio para vengar una matanza de ratones realizada por otro hombre, presa de un arrebató de furia. En este ataque, los ratones

invaden el cuerpo de su “empleado”, desde las piernas suben a la garganta y desde allí se deslizan hacia el interior:

Tres de los vivientes treparon por mis piernas y paralizaron mis movimientos con el miedo de sentirlos sobre mi cuerpo y de ignorar qué harían de mí. Nada hicieron, por unos minutos. Intenté dar otro paso. Se escurrieron por mi pecho y surgieron por el cuello de la camisa. Grité, despavorido y en demanda de socorro. Uno de ellos se zambulló en mi boca. Me llenó de náuseas. Procuré escupirlo y se aferró a la lengua y finalmente se introdujo por la garganta (p. 62).

Más adelante, el horror se agudiza y la agresión de los animales se traduce en mordidas en los labios y desgarró de “labios, orejas, nariz” hasta colmar su boca, su garganta y su estómago (p. 63).

Más allá del pavor, que advierte Di Benedetto en el prólogo no es gratuito, podemos observar una secuencia similar a la de los relatos ya analizados: la agresión desde fuera por elementos que, en este caso, presentan un matiz tradicionalmente repulsivo y que adquieren en el sistema de la narrativa de este autor, una simbología particular. También aquí la invasión es experimentada en toda su dolorosa extensión, de modo cruel y desgarrador. Llama la atención la presentación de un cuerpo (“mi carne caliente, derrotada e inculpable”) mutilado, pero cruelmente lúcido ante la situación:

He vuelto. Aquí estoy, sin nariz, sin labios, con restos de orejas, vomitando, tirado en medio del círculo de ratones muertos [...]. Abro los ojos, abro los ojos y veo más claro, con un horror que no puedo superar, que me seduce (p. 63).

Finalmente, “Biscocho para polillas”, presenta también esquema similar: elementos del mundo animal -polillas- que invaden y destruyen el cuerpo del protagonista. La metáfora

básica sobre la que se construye el relato se explicita al iniciarse el texto: "Puede apolillarse una persona, se dice, cuando se retira, cuando hace de la soledad su compañera. Puede, sí; puede apolillarse. Es mi caso, como todos lo saben" (p. 97)¹⁷.

En este caso el cuerpo aparece extendido, en primer lugar, a la ropa que lo cubre y que las polillas pacientemente comen a diario: "La polilla, este ejército ciego y famélico, me come, me come, paciente pero activamente, cuanta ropa me pongo para cubrirme, sin dar alivio no sólo a mi pudor, sino a mis carnes metalizadas por el frío" (p. 97). De esta manera, un elemento que aparece como protector del cuerpo es eliminado y la corporalidad aparece de modo natural, desnuda. Sin embargo, se produce un rechazo por la sociedad: "La gente no se acostumbra y casi no me tolera".

El cuerpo aparece también fragmentado, pues el narrador pide a las polillas que devoren su corazón, metonimia de su vida completa:

Puesto que las polillas comen las superficies manchadas y excavan devorando, les dije que en mi vida había una mancha, localizada en el pecho. De tal manera, calculé, si lograba conmover su sentimiento, podrían darme la necesaria muerte sin asumir mayores responsabilidades ante su mandante. Ahora están comiendo mi corazón, ahí han llegado las penetrantes, y yo siento, cada vez más, un grande alivio, como si fuera entrando en el suelo, pasito, pasito... (p. 99).

El motivo de la decisión suicida del sujeto es la negación a abrirse al otro, a completar su ser con la mirada del otro a través del amor: "[...] y cuando pienso en el amor, se me ocurre, ignorando el porqué, que toda mi culpa debe de haber sido ocultarle mi cuerpo" (p. 99). De alguna manera, el sujeto se niega a la corporalidad del amor, a la sexualidad encarnada y halla allí motivo de una extrema frustración que lo lleva a buscar la muerte¹⁸.

Los relatos manifiestan una conciencia lúcida y extrema, totalmente escindida de su cuerpo, una corporalidad material que puede ser cosificada, utilizada, fragmentada, destruida y también metamorfosearse sin perder conciencia de su propia subjetividad. Éste es el caso del cuento “Es superable”, en el que el narrador pasa de ser un ternero a hombre encarcelado. Finalmente, este hombre se transforma en pan, desmenuzado luego en migajas que son llevadas por los pájaros. A lo largo del relato, el narrador no pierde su identidad ni su conciencia de sujeto a pesar de la serie de metamorfosis a las que se ve sometido. Por el contrario, su lúcida conciencia lo lleva a meditar sobre la condición de la existencia.

La escisión cuerpo-conciencia se hace aún más evidente en “Sospechas de perfección”, relato alegórico-simbólico, especie de parábola sobre la culpa, el castigo y la redención. Si bien el relato no presenta, a diferencia de los analizados, el cuerpo como espacio donde sucede la acción, encontramos un episodio en el que se agrede la corporalidad hasta lograr el imposible de un hombre “descarnado”. Un condenado a muerte por un extraño crimen (enseñar a leer pero no a escribir para poder vender libros) es ajusticiado por un insólito pelotón formado por millones de hormigas que devoran su carne hasta dejarlo sólo en posesión de sus huesos: “Las hormigas y las gentes se saciaron cuando yo estaba en los huesos. Y al parece se comprendió de inmediato que esas hormigas no podrían con mis huesos, porque en mi presencia se sugirió el empleo de perros...” (p. 81).

La utopía del hombre descarnado, existente más allá de su cuerpo, se hace aquí realidad. El personaje no muere sino que pervive como sujeto a partir de la máxima conciencia sobre su propio ser: “Yo, en huesos, pero con altivez adquirida por la conciencia de que estaba dando un trabajo poco común, caminé hasta la celda” (p. 82). Sin embargo, tal estado dura poco tiempo puesto que un segundo pelotón de hormigas voladoras, conmovidas por su situación, lo trasladan hacia un nuevo espacio donde puede reconstituir su cuerpo:

[...] el pelotón se deshizo. Como si una cálida lágrima hubiese llegado a una superficie plana, cambió su forma y se tendió, convertido en convidadora alfombra dispuesta a recibirme y volar. Y voló, llevándome, esa unidad aérea con impulsos de desafío a mi reto y desobediencia a sus mandos [...]. (p. 84).

Percibimos nuevamente un esquema similar: cuerpo devorado por animales pequeños, en este caso hormigas que lo dejan sólo con los huesos y con una extrema conciencia de su situación. Pero hay aquí una vuelta de tuerca: la invasión es un castigo por un mal cometido, no el producto de la insensatez del personaje. Tampoco hay dolor y, esencialmente, existe posibilidad de mejorar la situación, cosa imposible en los ejemplos antes comentados. Esta recuperación de la carne conlleva además, la aceptación de la propia carnalidad, de la dimensión unitiva del cuerpo y la conciencia.

Como ya he señalado, los relatos comentados presentan un esquema similar: un elemento exterior del mundo animal -en algunos casos inofensivo como las mariposas y los pájaros pero también otros tradicionalmente agresivos e incluso repulsivos como los buitres y los ratones- invade el cuerpo del narrador protagonista y lo va consumiendo poco a poco. A través de ellos Antonio Di Benedetto explora algunas posibilidades de la corporalidad que se hallaban presentes en el horizonte cultural de su época: la separación cuerpo-conciencia; las posibilidades de un hombre descarnado; la conciencia del sujeto que no se pierde ante los cambios corporales; la agresión al cuerpo que llega a la mutilación y a la muerte; la mirada del otro que puede cosificar y alienar nuestro cuerpo y la conciencia de nuestra propia corporalidad. Todos temas que, de un modo u otro, la filosofía existencialista estaba repensando desde diversas perspectivas.

En la jugosa entrevista de Antonio Di Benedetto con el estudioso alemán Günter Lorenz, el escritor señala que

Mundo animal es un conjunto de cuentos, cada cuento, una indignación transfigurada. Y el título es en realidad una invectiva. Algo me enfurecía o me lastimaba. En la mañana siguiente lo pasaba a imágenes y lo articulaba en una trama. ¿Por qué la transfiguración? No sé; tal vez para que el cuento fuera algo superior al episodio o a la persona que motivó la furia; tal vez como un eufemismo inconsciente de carácter defensivo [...]¹⁹.

Si aceptamos esta clave interpretativa, podemos colegir que en estos cuentos, si bien la corporalidad aparece escindida, posiblemente se trate de una metonimia: el cuerpo es la persona completa, agredida en su totalidad por diversas fuerzas externas, algunas directamente revulsivas pero otras al parecer inofensivas, que se instalan dentro suyo -se hacen parte de su cuerpo- para destruirlo desde dentro. Estas agresiones, de un modo u otro, son también las miradas de los otros que agreden y lastiman.

La extrema lucidez de los personajes nos revela la conciencia y la claridad de un narrador -posiblemente también del autor real- que busca esclarecer este dolor, esta agresión externa, de algún modo exorcizarla, mediante el ejercicio de una escritura que él mismo define como un modo de conocimiento que le permite comprenderse pero también comprender a los demás. Por otra parte, es una indagación sobre el dolor y la violencia, desde una mirada ética que toma como referencia aquello de lo cual no podemos desprendernos y que nos permite tomar conciencia plena de lo que significa el dolor y la mutilación: nuestro cuerpo.

NOTAS

¹ Antonio Di Benedetto (1922-1986), prestigioso narrador mendocino, es reconocido internacionalmente por la calidad de sus novelas, especialmente *Zama* (1956) y *El Silenciero* (1964) que junto a *Los*

suicidas (1969), le han valido un amplio reconocimiento de la crítica local y extranjera. Sin embargo, su narrativa breve, que inaugura sus inicios literarios, suele quedar algo relegada frente a la difusión de su obra novelística, aun cuando sus relatos incursionan -como veremos- desde un principio en los temas recurrentes a lo largo de su obra, a la vez que dan cauce a sus inquietudes experimentales, especialmente aquellas relacionadas con el cine.

² Fabiana Inés Varela. “El círculo se cierra. Variantes textuales en *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto”. *Piedra y Canto; Cuadernos del CELIM*. N° 7-8, 2001-2002, pp. 181-194.

³ Dice Di Benedetto en “Borrador de un reportaje”, que inicia la colección: “Esos cuentos son fábulas; los irracionales asumen personificaciones; el libro lleva propósitos moralistas y es una convocatoria, con intermediaciones de crueldad y horror, a la meditación sobre la perfectibilidad del ser humano”. En: Antonio Di Benedetto. *Mundo animal*. Buenos Aires, Cia. Gral. Fabril Editora, 1971, p. 9. En adelante se citará por esta edición, con indicación del número de página en el texto.

⁴ Fabiana Inés Varela. “El desierto viviente: el espacio regional en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto”. En: Marta Elena Castellino (dir.). *Literatura de las regiones argentinas*. Tomo II. Buenos Aires, Dunken, 2007, pp. 267-298.

⁵ “Se cuestiona si el cuerpo abarca la totalidad o sólo una parte de nuestro ser. Los estados anímicos, pensamientos, emociones y demás actos psíquicos, son difícilmente asimilables a la definición tradicional de ‘cuerpo’. Podrían ser manifestaciones corporales sin existencia autónoma o la expresión de entidades de naturaleza distinta, ‘almas’ o ‘espíritus’”. Arturo Rico Bovio. *Las fronteras del cuerpo; crítica de la corporeidad*. México, Joaquín Moritz, 1990, p. 16.

⁶ “‘Cuerpo’ se define como una realidad objetiva que, a la manera de un objeto, posee una forma definida. Diversos modelos teóricos señalan que no tiene historia o historicidad (a diferencia de la corporalidad), bastándole sólo la espacialidad. Por ejemplo, un hombre muerto posee cuerpo. [...] La corporalidad es historia vital interna, madura hacia la diferenciación; en tanto cada cual tiene su propia historia individual y no se limita al volumen del cuerpo, es capaz de extenderse e incluso tomar

posesión de los objetos del espacio”. María Angélica Montenegro Medina, Claudia Ornstein Letelier y Patricia Tapia Ilabaca. “Cuerpo y corporalidad desde el vivenciar femenino”. *Acta Bioética*. Santiago de Chile, nº 12, 2006, pp. 165-168.

⁷ Jorge Galíndez. *El papel del cuerpo en la percepción*. Tucumán, UNTucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1963; Abelardo Pithod. *El alma y su cuerpo; una síntesis psicológico-antropológica*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994.

⁸ J. Galíndez. *Op. cit.*, pp. 6-11.

⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰ *Ibid.*, p. 34.

¹¹ A. Rico Bovio. *Op. cit.*, p. 30.

¹² *Ibid.*, pp. 32-36.

¹³ Rico Bovio señala que la “consciencia estimativa del cuerpo es primero social porque nos la inducen los demás mediante opiniones, creencias y normas introyectadas con el ejemplo, la actitud ante nosotros y la palabra. La autoimagen que nos formamos en la infancia está sostenida con conceptos ajenos y se va remodelando poco o mucho con las experiencias directamente atesoradas y la propia reflexión. Así existe el peligro de adquirir una ‘consciencia alienada’ del cuerpo, porque más allá del error de apreciación, [...] está la manipulación del cuerpo propio por otro ser humano, quien puede reducir nuestras posibilidades de desarrollo con alguno de los siguientes procedimientos: 1) erigirse en el juez que determine cuándo, cómo y hasta dónde se van a satisfacer las necesidades naturales; 2) disponer, mediante alguna argucia social o psicológica, de las facultades de alguien, restringiendo su campo de acción; 3) imponer a otro una interpretación de su cuerpo que le impida el pleno crecimiento personal”. *Ibid.*, pp. 63-64.

¹⁴ “La persistencia de mi yo como sujeto, su identidad y mismidad, se me revelan en mi materia viviente: mi cuerpo sigue siendo mi cuerpo, el mismo pese a su constante mutabilidad; mi psiquismo es altamente dinámico; sufre profundas transformaciones y sin embargo me reconozco en él”. A. Pithod. *Op. cit.*, p. 49.

¹⁵ Bernárdez Rodal, Asunción. "Espacio expresivo y cuerpo extremo: una experiencia del límite". En: <www.ucm.es/info/per3/profesores/abernardez/pdfs/cuerpo.pdf> p. 8. (consultado 29 agosto 2007)

¹⁶ Cf. Jimena Néspolo. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.

¹⁷ Este procedimiento de trabajar con una metáfora básica que es llevada a su extremo, puede observarse en "Nido en los huesos" donde opera "tener la cabeza llena de pájaros".

¹⁸ Maurice Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957, pp. 172-188.

¹⁹ Günter Lorenz. *Diálogo con América Latina; panorama de una literatura del futuro*. Valparaíso (Chile), Ediciones de la Universidad de Valparaíso - Pomaire, 1972, p.132.

BIBLIOGRAFÍA

Fuente

Antonio Di Benedetto. *Mundo animal*. Buenos Aires, Cia. Gral. Fabril Editora, 1971.

Crítica

Asunción Bernárdez Rodal. "Espacio expresivo y cuerpo extremo: una experiencia del límite". En: <www.ucm.es/info/per3/profesores/abernardez/pdfs/cuerpo.pdf> (29 ag. 2007).

Marta Elena Castellino. "Inquietud religiosa y discurso parabólico en *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto". En: *Piedra y Canto; Cuadernos del CELIM*. N° 3, 1995, pp. 35-53.

Gaspar Pío del Corro. *Zama, zona de contacto*. Córdoba, Ediciones Argos, 1992.

- Carmen Espejo Cala. *Víctimas de la espera; la narrativa de Antonio Di Benedetto*. España, Vicerrectorado de Huelva, 1993.
- Malva Filer. *La novela y el diálogo de los textos. Zama de Antonio Di Benedetto*. México, Oasis, 1982.
- Jorge Galíndez. *El papel del cuerpo en la percepción*. Tucumán, UNTucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1963.
- J.H.C. "Mundo animal por Antonio Di Benedetto". En: *Libros de Hoy*. Buenos Aires, n° 27-28, en.-mar., 1954, p. 229.
- Günter Lorenz. *Diálogo con América Latina; panorama de una literatura del futuro*. Valparaíso (Chile), Ediciones de la Universidad de Valparaíso - Pomaire, 1972, pp. 109-140.
- Graciela Maturo. "La aventura vital en la creación de Antonio Di Benedetto". Estudio Preliminar. En: Antonio Di Benedetto. *Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1987.
- Maurice Merleau-Ponty. *Fenomenología de la percepción*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- María Angélica Montenegro Medina; Claudia Ornstein Letelier; Patricia Angélica Tapia Ilabaca. "Cuerpo y corporalidad desde el vivenciar femenino". *Acta Bioética*. Santiago de Chile, n° 12, 2006, pp. 165-168 (en línea: 30 ag. 2007).
- Jimena Néspolo. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.
- Abelardo Pithod. *El alma y su cuerpo; una síntesis psicológico-antropológica*. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994.
- Arturo Rico Bovio. *Las fronteras del cuerpo; crítica de la corporeidad*. México, Joaquín Moritz, 1990.
- Fabiana Inés Varela. "El círculo se cierra. Variantes textuales en *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto". En: *Piedra y Canto; Cuadernos del CELIM*. N° 7-8, 2001-2002, pp. 181-194.

----- "El desierto viviente: el espacio regional en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto". Marta Elena Castellino (dir.). *Literatura de las regiones argentinas II*. Buenos Aires, Dunken, 2007, pp. 267-298.