

Título: Conrad en la pampa: rastros de la *nouvelle* conradeana en “Onagros y hombres con renos” de Antonio Di Benedetto

Emilio Rodolfo Contreras Aldana

El Colegio de San Luis

Temática: La novela corta hispanoamericana en diálogo con otras tradiciones.

**Resumen:**

*Absurdos* (1978) supone un hito para la cuentística hispanoamericana y el proyecto escritural de su autor, Antonio Di Benedetto. Aparte de la historia detrás de su redacción clandestina, cuando Di Benedetto se encontraba privado de su libertad, la excepcionalidad del libro de relatos reafirma el compromiso del autor por explorar las facetas más sórdidas del hombre en un escenario frecuente en su narrativa: la pampa. Además, el título incluye narraciones que bien pueden denominarse *nouvelles*, como *Aballay*. El intercambio entre novela y cuento no es ajeno al autor, como sucede en *El pentágono* (1955) o en *Declinación y Ángel* (1958). De *Absurdos* resaltamos *Onagros y hombres con renos*, pues se trata de una *nouvelle* que experimenta con el punto de vista y la historia enmarcada. Aunados a estos recursos literarios, los tópicos de la soledad del hombre, su enfrentamiento contra la Naturaleza y la constatación del Mal recuerdan a las directrices de la narrativa de Joseph Conrad, una de las figuras tutelares de la novela corta. El objetivo de esta ponencia es demostrar las afinidades del texto de Di Benedetto con la obra de Conrad, con especial atención a *La línea de sombra* y las narraciones pertenecientes al ciclo de Marlow. Nuestra finalidad radica en establecer que el intertexto conradeano condiciona y guía temática y estructuralmente *Onagros y hombres con renos*. Se espera que la ponencia contribuya a la revalorización que la obra del escritor mendocino ha gozado en los últimos años.

De los grandes libros de relatos latinoamericanos escritos en el siglo XX, ninguno padeció un proceso de escritura tan tortuoso como el que encaró Antonio Di Benedetto con *Absurdos*, que habría de publicarse hasta 1978, en Pomaire. La historia es de sobra conocida: el 24 de marzo de 1976, el ejército argentino realizó un golpe de estado contra el gabinete de Isabel Martínez de Perón. De manera casi simultánea, comenzó su serie de crímenes a lo largo del país con la detención ilícita de numerosos intelectuales, activistas de izquierda y líderes sindicales. Entre ellos se encontraba el escritor mendocino Antonio Di Benedetto. Su estancia en el presidio duró poco más de un año: ahí le rompieron los anteojos, lo golpearon brutalmente y sus captores lo condujeron al paredón, donde sufrió simulacros de fusilamiento. Gracias al apoyo de figuras como Ernesto Sabato y el Nobel Heinrich Böll, Di Benedetto recuperó la libertad el 3 de septiembre de 1977 y decidió irse de Argentina en diciembre del mismo año. Se sabe que el escritor viajó a París, conoció a Juan José Saer, pasó por Alemania y se instaló en Madrid, donde pudo ejercer de nuevo el periodismo y se abocó a la escritura, aunque sin la solvencia que gozara en Mendoza.

En cuanto a *Absurdos*, once de sus quince relatos fueron compuestos durante el encarcelamiento de Di Benedetto. El autor redactaba esos textos en una letra microscópica al margen de unas cartas enviadas a su amiga Adelma Petroni<sup>1</sup>. Bajo el pretexto de relatarle un sueño, las misivas escondían los relatos de Di Benedetto, los cuales debían leerse con lupa. *Absurdos* marca un punto de inflexión en la creación dibenedetteana, porque a partir de este momento los relatos presentan personajes asediados por fuerzas mayúsculas, a menudo en situaciones límite: deambulan o esperan a la par que sufren actos violentos<sup>2</sup>. De aquí que numerosos críticos que estudian la obra de Di Benedetto señalen que estos seres atraviesan una penitencia con el fin de expiar sus culpas.

Dentro del conjunto de cuentos, hay al menos dos textos que, debido a su complejidad narrativa, podían ser llamados antes *nouvelles* que relatos: *Aballay* y *Onagros y hombres con renos*. En *Narrative purpose of the novella*, Judith Leibowitz excluye de los principios constitutivos de la *nouvelle* la extensión. Duda que la cantidad de páginas o cierto tipo de

---

<sup>1</sup>Natalia Gelos, “Antonio Di Benedetto, periodista”, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011, p. 74.

<sup>2</sup>Graciela Maturo, “Memoria e identidad en la formación de la persona moral: los cuentos del exilio de Antonio Di Benedetto”, p. 536.

narrador sean factores determinantes para la consolidación del género. En cambio, intuye que, mientras la novela se caracteriza por la elaboración y el cuento por la limitación, la *nouvelle* se construye desde la compresión<sup>3</sup>. Esto es, consigue un efecto doble de intensidad y expansión. Leibowitz llama un *tema complejo (theme-complex)* a la interrelación de motivos velados, procedimiento que permite un énfasis constante en el sujeto. Al mismo tiempo, las implicaciones de cada motivo están sugeridas, sin ser por ello desarrolladas hasta su máxima expresión. De ahí que la *nouvelle* sea una narrativa insinuada (*a narrative of suggestion*)<sup>4</sup>. Otro elemento que sostiene la arquitectura de la *nouvelle* es la repetición, porque redobla los esfuerzos de la consciencia autoral para construir paralelismos que refuercen temas o situaciones ya esbozadas. El material del que se vale la *nouvelle* se vuelve susceptible de expandirse gracias a los temas aún pendientes de desarrollarse. La solidez del género se da entonces en la tensión, como en el cuento. Todo suma para crear una implosión controlada de sentido.

A propósito de *Aballay*, Lisandro Ciampagna indica cómo hay un juego de anacronías que desemboca en mezclas discursivas e intelectuales que borran las coordenadas temporales, e inserta a su protagonista en una peculiar inestabilidad simbólica<sup>5</sup>. Lo mismo podría decirse de *Onagros y hombres con renos*. No por nada ambos textos han sido vistos como contrapartes, reverso y anverso de una misma moneda, a causa de sus implicaciones alegóricas y motivos bíblicos. Sintetizar el argumento de esta *nouvelle* resulta difícil, porque *Onagros y hombres con renos* puede ser a un tiempo la penitencia de un doctor y su hijo tras ser dados por muertos, una reelaboración del descubrimiento de América o la reescritura del mito de Jonás. El padre adopta este nombre con su “afán bautizante”, en virtud de esa transformación, reencarnación o resurrección acontecida, según él, al principio de la *nouvelle*. En cuanto al aspecto formal, tanto Galarza<sup>6</sup> como Mauro Castallarín<sup>7</sup> coinciden en

---

<sup>3</sup>Judith Leibowitz, *Narrative purpose in the novella*, La Haya, Mouton, 1974, p. 12.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 16.

<sup>5</sup>Lisandro Ciampagna, “Literatura del exilio, literatura del trauma: los cuentos de Antonio Di Benedetto”, *II Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*, Montevideo, Universidad Nacional de la Plata, 2014, p. 11.

<sup>6</sup> Esteban Galarza, “El descenso y ascenso de Antonio Di Benedetto a través del Mal Radical”, <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/el-descenso-y-ascenso-de-antonio-di-benedetto-traves-del-mal-radical-0>, consultado el 11 de octubre de 2024.

<sup>7</sup> Teresita Lidia Mauro Castallarín, “El cuento, un espacio para la experimentación en la narrativa de Antonio di Benedetto”, en Virginia Gil Aamate (coord.), *Escritores sin patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX: Estudios en honor de Daniel Moyano*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2006, p.198.

que el laboratorio de Di Benedetto es el cuento, porque le permite experimentar con el discurso fragmentario, conciso y concentrado. La última investigadora ha dedicado sendos estudios a la narrativa breve del autor mendocino:

En los cuentos [Di Benedetto] alterna los puntos de vista, los modos de focalización, los diversos modos de enunciación y la pluralidad de voces narrativas, el procedimiento objetivo de la cámara y el relato sin personaje, los cambios y juegos con las formas del tiempo y del espacio, la apelación a lo histórico y lo popular, a lo sagrado y lo profano, ha puesto en juego el humor, pero también la humillación, el dolor y la muerte, el relato dentro del relato, la incorporación de fragmentos de otros textos, entre otras variadas técnicas de construcción del cuento<sup>8</sup>.

Estas características son frecuentes en los cuentos de Di Benedetto, género donde pudo realizar una serie de maniobras formales que ampliaban las limitaciones del relato corto, como *El pentágono* (1955), llamada “novela hecha de cuentos”, y *Declinación y ángel* (1958) demuestran. Sin embargo, habría que tomar otros criterios para cartografiar su producción de narrativa corta. El propio escritor, poco antes de morir, estableció lineamientos cuando la editorial Alianza le propuso publicar obra breve en dos tomos: *Cien cuentos y Relatos completos*<sup>9</sup>. En este último volumen había contemplado incluir *Onagros y hombres con renos*, de modo que el propio escritor no consideraba que este texto fuera un cuento en plena regla. La experimentación -término ambiguo que no convencería ni al propio Di Benedetto- incide en el empleo de ciertos matices constructivos y semánticos que cuajan en modelos de relato *sui generis*, donde prevalecen lo onírico, la premonición, la soledad o el delirio. Privilegio dos características que Castellarin ha destacado antes con justa razón: la técnica cinematográfica y la alternación en los puntos de vista, porque resultan cruciales en la composición de la *Onagros y hombres con renos*.

Fiel principio de compresión de Leibowitz, esta *nouvelle* retrata una saga familiar comprimida. Su trama podría resumirse de la siguiente manera: un grupo de mercenario ataca a un doctor cuyano y a su hijo, quienes son dados por muertos. El padre emerge del pozo al que ha sido arrojado y se autodesigna Jonás, mientras que a su hijo Pablo le impone el nombre de Renato. A partir de este momento, ambos deambulan por la pampa, siguiendo a un grupo

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>9</sup> Julio Premat, “Lo breve, lo extraño, lo ajeno”, introducción a *Cuentos completos* de Antonio Di Benedetto, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2019, p. 7.

de perros salvajes para sobrevivir, donde conocen a una pastora de burros montaraces (onagros) a la que Jonás bautiza como Epona. Su éxodo termina por llevarlos a un megaterio abandonado, donde el trío tratará de recomponer sus vidas e instaurar un modelo de civilización. Una de las principales dificultades del texto reside en el intercambio de narradores: hijo y nieto relatan con respectiva distancia el peregrinaje por las llanuras. La renovación en los sentidos del relato a partir del intercambio de los puntos de vista aleja a *Onagros y hombres con renos* de las convenciones más ceñidas del cuento y lo ubica en el territorio de la *nouvelle*, donde la estructura repetitiva sustenta el triángulo abuelo-hijo-nieto y tensa la narración al poner en crisis la identidad de quien cuenta y la información que da.

Esta *nouvelle* ha sido atendida desde distintos ángulos: Fabiana Inés Varela destaca cuán poco estudiado ha sido este relato, a menudo interpretado desde un análisis centrado en los símbolos que el relato despliega, sin ahondar en las intertextualidades literarias y culturales explícitas en el texto<sup>10</sup>. Lisandro Ciampagna ha llamado la atención sobre cómo el relato se organiza a partir de las coordenadas de un mito fundacional, el cual requiere de varios narradores (Jonás, Pablo-Renato) para asentar un “nuevo pueblo”<sup>11</sup>. Más adelante llama la atención sobre cómo la penitencia anacoreta de Jonás, quien toma nombre de profeta y se dedica a anunciar los tiempos de los onagros voladores, y el viaje iniciático de su hijo, se hojaldran para constituir una dimensión semántica sobre el destierro, experiencia capaz de reconstituir su identidad tras el trauma<sup>12</sup>. A diferencia de Lisandro Ciampagna, no deseo insistir en cómo el exilio constituye un desgarrar y trauma para el sujeto exiliado en la obra dibenedetteana. Si incurriera en tales reflexiones, haría de sus textos narrativos una suerte de testimonio explicable desde la terminología psicoanalítica. Me parece que el esfuerzo estético de Di Benedetto excede estos presupuestos. Por su lado, Dolly Sales de Nasser entrevé correspondencias entre la obra del autor mendocino y la de Albert Camus, matizada en el título de *Absurdos*. Sin embargo, su análisis de *Onagros y hombres con renos* resulta exiguo porque se limita a señalar la confrontación de los motivos de Jonás, peregrino del desierto, con sus instintos de supervivencia. En tal pugna florece el absurdo como elemento

---

<sup>10</sup> Fabiana Inés Varela, “Tradiciones diversas en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto”, en Liliana Reales (comp.), *Homenaje a Antonio Di Benedetto*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2017, p. 130.

<sup>11</sup> Lisandro Ciampagna, op. cit. p. 12.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 13.

indisociable de esta colección de relatos. Pese a todo, esclarece una continuidad en los textos que ejemplifica cómo los personajes dibenedettianos “ponen sus expectativas en algo que *esperan* que ocurra, y la espera se convierte en el móvil de sus acciones”<sup>13</sup>. No obstante, esta esperanza no es absurda, porque anima la tenacidad de sus decisiones. El rastro del absurdo puede rastrearse de Camus hasta Kierkegaard, como Julio Premat, Dolly Sales de Nasser y Fabiana Inés Varela han detectado. Para la evolución de *Zama*, la novela más celebrada de Di Benedetto, el giro sociologista del existencialismo ha sido fecundo, como opina Juan José Saer<sup>14</sup>. Tal impresión del existencialismo ha permanecido en las obras posteriores, como ejemplifican el resto de la trilogía de la espera, *Absurdos* y aun *Cuentos del exilio*. No obstante, aunque puedan emparentarse con ciertas corrientes de pensamientos, los textos dibenedetteanos carecen de filosofía previa. Son otros los objetivos del autor, más formales y menos ceñidos a complacer agendas culturales bullentes en su época, porque, para Saer, los espectros de estos filósofos se diluyen en una prosa sin precedentes ni epígonos<sup>15</sup>. Él encuentra mayores afinidades en los influjos literarios: los héroes de Di Benedetto se inscriben en la constelación de Dostoievski, Pessoa, Svevo y Kafka<sup>16</sup>. A semejantes nombres podríamos agregar sin dificultades el de Joseph Conrad.

Las similitudes entre esta *nouvelle* y algunas novelas cortas del autor polaco no parecen agotarse: la indudable presencia del Mal arbitrario en las historias podría reflejar en Di Benedetto las condiciones ilícitas del arresto y posterior encarcelamiento en 1976 donde fue presa de simulacros de fusilamiento; y en el caso de Conrad, sus experiencias como navegante en el Congo, donde atestiguó la brutalidad con que los terratenientes belgas azotaban a los nativos. La crítica ha querido ver en ambos autores marcas autobiográficas, tamizadas por los mecanismos ficcionales de sus relatos. A este respecto, Conrad escribe:

el novelista no hace otra cosa que escribir acerca de sí. Pero el desvelamiento nunca será completo. El novelista seguirá siendo, hasta cierto punto, una figura más de las que se

---

<sup>13</sup>Dolly Sales de Nasser, “El absurdo existencial en la obra de Antonio Di Benedetto”, [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/11967/2.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/11967/2.pdf), consultado el 11 de octubre de 2024.

<sup>14</sup> Juan José Saer, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, 2014, p. 46.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 10

<sup>16</sup> Juan José Saer, prólogo a *Zama – El silencio – Los suicidas. Las novelas de la espera*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2019, p. 10.

hallan tras el velo, una presencia más intuitiva que vista: un movimiento y una voz tras los cortinajes de la ficción<sup>17</sup>.

En cuanto a Di Benedetto, Graciela Maturo ha dicho que el cuento, próximo a la intensidad de la parábola, es un género que atrajo a Di Benedetto<sup>18</sup>. El concepto de hombre como ser herido por el Mal no entra en conflicto con la forma compleja, pues fundamenta buena parte de su obra<sup>19</sup>. Por añadidura, es un acierto que Mauro Castellarin afirme que los cuentos y *nouvelles* del autor mendocino ubicados en una geografía verosímil o en una “ambientación regional”, no pueden por ello calificarse como “regionalistas”<sup>20</sup>. Es decir, en ambos la pretensión de realismo o denuncia colapsa, pues es bien sabido que los relatos de Conrad y Di Benedetto, y esta sería otra coincidencia, a menudo operan en clave alegórica.

Uno de los procedimientos que apunta hacia esta doble lectura en sus *nouvelles* o novelas cortas consiste en cómo la narración introduce un plano que operará como la historia marco para el relato principal. En Conrad hay marcas textuales claras: los primeros párrafos de “Juventud” o *El corazón de las tinieblas* introducen a Marlow como narrador y describen las circunstancias donde relatará su aventura hacia Bangkok o en el Congo. Pocas veces Marlow o su audiencia interrumpen la narración para comentarla. A lo mucho, el narrador extradiegético crea un ritmo casi ambiental al señalar que la botella de alcohol pasa entre Marlow y sus oyentes. El narrador se ve obligado a detenerse y dar un trago, rompiendo de manera momentánea el hechizo de su relato. La atención y el silencio absolutos resultan esenciales para el desarrollo sin tropiezos de una historia. La nitidez del relato es posible gracias a la autoridad sin vacilaciones del narrador.

En el caso de *Onagros y hombres con renos*, tal introducción es sucinta y no establece un punto desde el que se narra. Sabemos que Lactario, nieto de Jonás e hijo de Pablo/ Renato, rememora unos cuantos detalles de la aventura y su consagración merced al socorro de los animales: “Parece que la historia comenzó con una jauría. Primero se unieron a los perros, después a los asnos, posteriormente a las cabras. Nunca a los hombres”<sup>21</sup>. El inicio parece

---

<sup>17</sup> Joseph Conrad, *Crónica personal*, Barcelona, Alba Editorial, 2017, p. 17.

<sup>18</sup> Graciela Maturo, “Memoria e identidad en la formación de la persona moral: los cuentos del exilio de Antonio Di Benedetto”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 2004, núms. 275-276, p. 536.

<sup>19</sup> Fabiana Inés Varela, “Apuntes para una poética de Antonio Di Benedetto”, *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, Vol. 4, No. 106, 2004, p. 218.

<sup>20</sup> Mauro Castellarin, *op. cit.*, p. 211.

<sup>21</sup> Antonio Di Benedetto, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2019, p. 396.

colocar a Lactario como nuestro narrador principal; sin embargo, la participación de su voz escasea a lo largo de la *nouvelle*; quien predomina es Pablo/ Renato, quien a veces parece ser, a causa de su renuencia a intervenir en la ruta trazada por su padre, un narrador heterodiegético susceptible de deslizarse entre focalizaciones: “Jonás, de pie, apoya la frente en la grupa de un asno. O sueña que está de pie y que apoya la frente en una grupa de onagro”<sup>22</sup>. ¿Quién narra? ¿Lactario, el nieto, o su padre, Pablo/ Renato? Si es uno de los dos, ¿cómo saben qué sueña Jonás? Lactario introduce el origen de la aventura, narra algunos fragmentos e incluso podría pensarse que la voz heterodiegética le corresponde. Pero tal hipótesis colapsa en el pasaje que atienden la relación entre Lactario y Jonás, donde el nieto interpela a su abuelo<sup>23</sup>. Estos cambios abundan a lo largo de la *nouvelle*, afectan la información presentada, ponen en tela de juicio la identidad del narrador e inciden en la temporalidad con la que narra: presente, pasado, en ocasiones ambos tiempos verbales conviven al interior de un mismo apartado o “escena”. Algunos fragmentos ponen deliberadamente en crisis la linealidad de *Onagros y hombres con renos*. Tal parece que una percepción asentada en el punto de vista de Pablo/ Renato distorsiona la exposición de los hechos. Constituye un montaje fragmentario, estilizado desde el laconismo dibenedetteano, que recuerda la producción de discurso y expectativas a partir de técnicas cinematográficas, recurso frecuente en la obra de Di Benedetto. En esta tónica, puede conjeturarse que cada fragmento de la *nouvelle* equivale a una “escena”. El fragmento pausa la lectura, suspende la vertiginosidad con que bajamos los ojos, ávidos de la próxima palabra. Oblitera el sentido y su recepción a menudo tenida por inmediata.

Si en la *nouvelle* de Di Benedetto los personajes toman la batuta y se alternan para narrar la historia, ampliarla o refutar información, en Conrad los personajes se limitan a recontar y parafrasear las historias ajenas. El recurso de la historia enmarcada aumenta la distancia entre el narrador ante su audiencia: el recurso de “la historia que estoy a punto de contarles me la contó un amigo” crea un ligero efecto de incertidumbre en la recepción del relato, pero que de ninguna manera pone en crisis la identidad de quien narra.

En cuanto a las alusiones bíblicas, tanto Conrad como Di Benedetto son pródigos en éstas. Mientras en *El corazón de las tinieblas* o *El copartícipe secreto* las referencias al Evangelio

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 430.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 415.



de Mateo o a la historia de Caín y Abel suele condicionar el relato de manera subterránea, en *Onagros y hombres con renos* la referencia es bastante clara. El Jonás de Di Benedetto no es desobediente; su tenacidad se refuerza desde su monomanía, similar a las de Mr. Burns en *La línea de sombra*, Leggatt en *El cómplice secreto* o Kurtz en *El corazón en las tinieblas*. Su monomanía asimismo se convierte en obcecación o necedad y en un impulso vital para los personajes. Veamos que incluso estos personajes no son los narradores de sus propias historias, requieren de un testigo porque las más de las veces se encuentran impedidos para articular discurso. La enfermedad, la fiebre o el delirio debilitan o anulan las facultades mentales. Fallezcan o no, sólo un narrador equisiente puede suscitar la atención de sus compañeros para repetir un relato, como Marlow. En la aventura de Jonás, su hijo dos veces bautizado, y Epona, despojada de su nombre “burreco” y salvaje, se cifra un entramado de alusiones y motivos bíblicos que convergen en la realización de Jonás como profeta. El tema de Jonás y la ballena predispone el itinerario errático de los personajes: tras el ataque de los mercenarios, Jonás sale del agua, se cree devuelto a tierra por las fauces de la ballena: “¿Que cómo lo sé...? Porque nadé dentro de esa catedral de huesos marinos para mi salvación, estando muerto, y las memorias de un muerto sólo las puede conocer un hombre que duerme y sueña”<sup>24</sup>. Su papel de profeta es dado por su “resurrección” o “baño de purificación”: “¡Han querido inmolarme en el desierto! Pero erraron, eligieron el agua para darme la muerte, y el agua es la vida. El agua resucita”<sup>25</sup>. El “esqueleto de ballena” que Jonás quiere ver es en realidad uno de los tantos megaterios abandonados que pueden hallarse en medio de la pampa. Esta visión articula la circularidad del viaje de Jonás, iniciado desde su autonombramiento o “bautismo”, pues recordemos que el personaje tenía otro nombre. Acá también resuenan ecos de Melville.

De su predilección por las formas breves sobresale la intensidad de los relatos, similar a la de las parábolas. Mientras Conrad escribe parábolas con marineros, Di Benedetto las inventa en la pampa, con gauchos. Aunque no se tratan de profetas, los personajes conradeanos suelen ensimismarse y hablar a solas. Existe materialidad en sus cavilaciones, que los obligan a detenerse, a abstraerse; pilotos, cocineros, marinos los observan con fascinación y desconcierto. Al volver de sus reflexiones y ensueños, las figuras de Conrad

---

<sup>24</sup> Antonio Di Benedetto, *op. cit.*, p. 424.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 413.

descubren cómo los otros reaccionan ante ellas; se acentúa la condición de extranjería, la impresión de ser un intruso o impostor, como les sucede a los narradores de *La línea de sombra* o de *El cómplice secreto*.

Esta actitud hacia el mundo comporta una desunión particular que designa el sino de estos seres situados en una inmensidad que, paradójicamente, los constriñe más y más. Sus delirios progresivos los emancipan de la realidad. La presencia de espacios inconmensurables corre de manera paralela en ambos autores. El mar o el Congo en el caso de Conrad y la pampa o el desierto en el caso de Di Benedetto sirven como escenarios ambiguos para el desarrollo de las penitencias porque se codifican como sitios atemporales, intocados e indomables, donde pasado y presente transitan simultáneamente. De ahí que esta ruptura temporal vista párrafos arriba vehicule el eje temático del viaje hacia un espacio ajeno al tiempo, primitivo, donde puede hallarse el Mal Radical como elemento de la Naturaleza. La *nouvelle* es atávica y premonitoria: se sirve del intertexto bíblico para reescribir el paso del nomadismo al sedentarismo. Al final de la *nouvelle*, padre, hijo y Epona son ganaderos de cabras y los vaticinios de Jonás parecen haberse cumplido. Entonces puede morir.

Si la desolación toma forma de llanura es porque representa ese desierto ineludible para la penitencia, esa cuarentena requerida para alcanzar la iluminación o la misericordia. El sustrato de *Onagros y hombres con renos* vendría a ser, en última instancia, una relación tensa entre el individuo y la inmensidad. La soledad no es absoluta; en palabras de Esteban Galarza, los relatos de *Absurdos* están poblados por individualidades que actúan de forma estéril. El absurdo que opera como eje en la obra narrativa de Di Benedetto tiene sus raíces en la incomprensión de los personajes frente al desastre o al crimen. Jonás erra en el desierto junto a su hijo, desoye su sensatez o acaso la toma en cuenta muy tarde, pero la reformula según sus criterios de verdad. El ejemplo más claro de esto ocurre cuando, tras recoger a la burrera bautizada como Epona, Jonás se aleja por un tiempo y vuelve para contarles sobre un “pueblo” de hombres burro. Convencido de que su padre delira, Pablo/ Renato asiente y le pregunta por qué no trató de entablar diálogo con ellos, convencido de que habrían podido ayudarlos. Su padre le da la razón, pero no vuelven a acercarse a un asentamiento.

Esta visión imbuye al relato de una atmósfera fantástica que no llega del todo a comprobarse. Sólo en el desenlace, tras la muerte de Epona en una escena que recuerda al final de la mujer de Lot, Pablo/ Renato ve un carro de labradas maderas comandado por renos

esbeltos, de testas soberanas. Se detiene ante el megaterio, “costillar de ballena” o “castillo” que habita Jonás, quien parece haber estado esperando su llegada y se va con los renos. Amén de todas las preguntas que suscita esta escena, queda la impresión de que Pablo/ Renato se queda solo. Entonces, ¿Lactario, o en otras palabras nuestro destinatario, es real? ¿Un hijo de carne y hueso? ¿O es ese perro que aparece cerca del final del primer capítulo? De ahí tiene sentido que la presencia más sólida sea la de Pablo/ Renato, pero entonces este final pone en jaque numerosos pasajes anteriores.

Mauro Castellarin indica que, como en el cuento “El estrecho de Behring”, aquí hay una reinención del origen de los habitantes de América<sup>26</sup>. El glaciar y la insistencia en las glaciaciones hacia el final de la *nouvelle* encarna esta inestabilidad de los tiempos. Antes de asentarse, el trío explora ese glaciar donde “a medio camino o muy hundidos distinguimos, incrustados en su rígida prisión, objetos, especies, para todos los cuales Jonás tiene un nombre y una explicación”<sup>27</sup>. Como los personajes de Conrad, al alejarse de la civilización a causa del Mal, Epona, Pablo/ Renato y su padre encuentran los elementos del mundo desprovistos de su funcionalidad, a causa de la corrupción en el espíritu humano.

Si para Conrad sólo se puede acceder a la realidad repitiendo su relato, para Di Benedetto se erige la tensión entre el mundo real y el que no lo es. En una entrevista dijo: “como todo en mi literatura es ficción, podría decir algo así como realidades deseadas, quizás como metáforas de la realidad. Los monstruos interiores se sueltan y usan su verdadero rostro, la convivencia humana sin ultraje es posible, la felicidad es posible [...] procuro a través de la irrealidad, una realidad mejor, lo cual, tal vez, también constituya una metáfora, una metáfora de la vida”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Mauro Castellarin, *op. cit.*, p. 221.

<sup>27</sup> Antonio Di Benedetto, *op. cit.* p. 457.

<sup>28</sup> Günter Lorenz, “Antonio Di Benedetto”, en su *Diálogo con América Latina; panorama de una literatura del futuro*, Valparaíso (Chile), Ediciones de la Universidad de Valparaíso, Pomaire, 1972, p. 126.

## Bibliografía:

1. Antonio Di Benedetto, *Cuentos completos*, intro. Julio Premat, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2019.
2. -----, *Zama – El silenciero – Los suicidas. Las novelas de la espera*, prolog. Juan José Saer, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2019.
3. Lisandro Ciampagna, “Literatura del exilio, literatura del trauma: los cuentos de Antonio Di Benedetto”, *II Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*, Montevideo, Universidad Nacional de la Plata, 2014, pp. 1-22.
4. Joseph Conrad, *Crónica personal*, Barcelona, Alba Editorial, 2017.
5. ---., *Heart of Darkness and selected short fiction*, intro. A. Michael Matin, Nueva York, Barnes & Noble Books, 2003.
6. ---. *La línea de sombra*, Barcelona, Bruguera, 1980.
7. Esteban Galarza, “El descenso y ascenso de Antonio Di Benedetto a través del Mal Radical”, <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/el-descenso-y-ascenso-de-antonio-di-benedetto-traves-del-mal-radical-0>, consultado el 11 de octubre de 2024.
8. Natalia Gelos, “Antonio Di Benedetto, periodista”, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.
9. Judith Leibowitz, *Narrative purpose in the novella*, La Haya, Mouton, 1974.
10. Günter Lorenz, “Antonio Di Benedetto”, en su *Diálogo con América Latina; panorama de una literatura del futuro*, Valparaíso (Chile), Ediciones de la Universidad de Valparaíso, Pomaire, 1972, pp. 109-140.
11. Teresita Lidia Mauro Castellarin, “El cuento, un espacio para la experimentación en la narrativa de Antonio di Benedetto”, en Virginia Gil Aamate (coord.), *Escritores sin patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX: Estudios en honor de Daniel Moyano*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2006, pp. 195-224.
12. Graciela Maturo, “Memoria e identidad en la formación de la persona moral: los cuentos del exilio de Antonio Di Benedetto”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 2004, núms. 275-276, pp. 533-542.
13. Juan José Saer, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, 2014.

14. Dolly Sales de Nasser, “El absurdo existencial en la obra de Antonio Di Benedetto”, [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/11967/2.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/11967/2.pdf), consultado el 11 de octubre de 2024.
15. Fabiana Inés Varela, “Apuntes para una poética de Antonio Di Benedetto”, *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, Vol. 4, No. 106, 2004, p. 205-222.
16. ---, “Tradiciones diversas en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto”, en Liliana Reales (comp.), *Homenaje a Antonio Di Benedetto*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2017, pp. 127-139.