Antonio Di Benedetto: heterotopías y desplazamientos

Liliana Reales
Universidad Federal de Santa Catarina

Recuerdo un texto que Paco Urondo le pidió a Haroldo Conti para *El Diario*, matutino fundado en 1969 en Mendoza que tuvo a Jacobo Timerman como director periodístico y una vida muy corta, apenas siete meses, pero donde publicaron muchos de los que en aquellos años andaban en la Gran Cosa, como dice Conti, no sin auto ironía –la gran la misión, la gran cosa de la literatura–. En ese breve texto, incluido años más tarde en *La balada del álamo carolina* (1975), Conti le manda noticias a su amigo mendocino, Antonio Di Benedetto, de su amigo del Delta, el Nene Bruzzone en cuyo almacén faenaba cerdos su otro amigo, don Florencio Giacobone; le contaba también de su amigo uruguayo, el pescador Lirio Rocha, que a la misma hora en que Conti escribía en Buenos Aires esas líneas, estaría sentado a la puerta de su rancho en la Punta del Diablo, al norte de Cabo Polonio. En suma, le daba noticias a su amigo del desierto de los amigos que vivían frente al delta y frente al mar, saltando grandes distancias y liquidando notables diferencias, con esa potencia heterotópica que tiene el lenguaje.

Lo recordé porque la relación entre largos y anchos mantos de agua al este y un desierto sofocado por las altas cumbres rocosas del oeste que Conti no menciona directamente pero que insinúa tan bien en pocas palabras sugiere una vez más la inquietante imagen de los espacios vacíos, de las grandes extensiones de un espacio aparentemente indiferenciado y uniforme. Se trata de una imagen que ha interrogado al arte y a la literatura por todo lo que incesantemente expone como límite de lo representable, como vaciamiento del signo, pero también como experiencia a la vez liminar y límite. La paradoja consiste en que al mismo tiempo en que esos espacios son umbral o apertura de lo irrepresentable es, justamente, a partir de ellos que surge la pregunta sobre la plena posibilidad de la representación. En el texto que abre el monumental libro *La Argentina como narración*, Jorge Monteleone afirma: “El gran

espacio –imaginario y real– sobre el cual se proyecta a la vez una nación y una literatura fue el desierto. Como el vocablo *Argentina*, esa palabra tuvo un significado inequívoco: fue la apoteosis del vacío. Lo cual era un modo de ensayar un ejercicio de plenitud"[1].

Es verdad que algunos escritores han imaginado o leído el desierto antes de verlo y muchos lo han visto con una mirada extranjera que resaltó su potencia utópica: el heroísmo, la renuncia, los desafíos, el contraste con la civilización opresora. Sin embargo, otros han nacido en el desierto, o en fatigados y variables oasis amenazados por el polvo, la sequedad, los vientos, las temperaturas extremas. Una larga desolación que en algunos casos se estrella contra las grandes alturas rocosas donde tiempo y espacio quedan en suspensión: la piedra infinita de Jorge Enrique Ramponi. Así llamó a la montaña mendocina en su extraordinario poema escrito en la década del 30 pero publicado recién en 1942, donde están sugeridos poéticamente algunos de los más importantes ejes de la reflexión contemporánea sobre el desierto, el "desierto sólido", como él llama al de su provincia. Escribe Ramponi:

> Piedra es piedra:
> aleación de soledad, espacio y tiempo,
> ya magnitud, inmemorial olvido.
>
> […]
> Caída al fondo de ese abismo palpable en sus márgenes de espanto,
> árida espalda yerta, féretro de lo estéril,
> ecuador de lo triste,
> no es ni desdén: ignora redonda en su materia sorda,
> íntegra, nada, nunca.
>
> […]
> Piedra por piedra,
> desierto sólido, áspero alcázar,
> nudo macizo hasta lo negro.
> Piedra o enigma de lo abstracto
> o realidad de un mito puro,
> olvido de Dios ya Dios de olvido.
> (*Piedra infinita*. Jorge Enrique Ramponi)

[1] MONTELEONE, Jorge. *La Argentina como narración*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2011, p. 31.

Jaime Correas recordó recientemente el impacto de *Piedra infinita* cuando circuló en manuscrito en Chile, varios años antes de su publicación:

> […] en enero de 1991 entrevisté en la localidad de Isla Negra a Juvencio Valle, aquel que había sido amigo juvenil de Neruda y su editor. Él me confirmó que cuando *Piedra infinita*, todavía como manuscrito, circuló entre ellos en Chile a mediados de los 30 produjo una hecatombe. Ese poema era lo nuevo, pues nadie en el continente había hecho una indagación formal y temática que se le igualara[2].

El Fondo Jorge Enrique Ramponi guarda una entrevista anónima y sin fecha pero que se supone haber sido realizada en 1963 al poeta mendocino probablemente por una radio de su ciudad donde menciona la revista oral *Megáfono* que era transmitida por radio y que reunía a un grupo de jóvenes escritores "de espíritu y formas nuevas", según palabras del mismo Ramponi:

> Creo que ese movimiento fue muy importante, por lo menos como toma de posiciones de una juventud consciente de sus deseos y propósitos. Fíjese que le hablo de los años 1928 y 29, época en que todavía eran muy escasas las expresiones verdaderamente nuevas, originales, entre nosotros y aun en américa. No se conocía ni a Vallejo ni a Neruda, por ejemplo. *Residencia en la Tierra* apareció en 1933 o 34, según creo. El grupo Megáfono inició su acción casi al mismo tiempo que el célebre "Martín Fierro" de Buenos Aires, apenas con 2 o 3 años de diferencia[3].

Cuando Ramponi publicó su extenso poema, Di Benedetto tenía veinte años. Es imposible pensar que haya ignorado que ese poema fundaba una poesía jamás escrita antes en su ciudad, que haya ignorado el impacto renovador, lo inigualable de la poesía de Ramponi en el contexto de la poesía argentina y aun latinoamericana, así como la importante herencia de la década de los años 20 del vanguardismo de la generación de Megáfono. Más allá de los ecos del surrealismo o del dadaísmo y de las noticias que

---

[2] Véase en: http://jornadaonline.com/Mendoza%20te%20cuenta/145527-Cuando-Pablo-Neruda-plagiaba-al-mendocino-Ramponi

[3] El documento se conserva en el Fondo Jorge Enrique Ramponi, adquirido por la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad Nacional de Cuyo en 2003. La presentación y análisis del documento estuvo a cargo de Marta Marín y fue publicado por la *Revista de Literaturas Modernas.* Vol. 44, n° 2, jul. - dic. 2014: 153-167. Ver en: http://slideshowes.com/doc/904331/documento-entrevista-al-poeta-mendocino-jorge-enrique-ram...

habían llegado en la década de los años 20 desde la revista *Martín Fierro*, así como las noticias que llegaban a Mendoza desde Santiago de Chile, ciudad con la cual los escritores e intelectuales mendocinos siempre tuvieron un fuerte diálogo, Ramponi fue un acontecimiento estremecedor en aquella provincia olvidada, con una poesía cuya dicción anunciaba una heterogénesis de una literatura difusa como el desierto.

En 1944, a los veintidós años, hacía tres que Di Benedetto trabajaba en *La Libertad*, cuando cubrió el devastador terremoto de San Juan que no solo significó el primer gran impulso en su vida periodística, también fue como una experiencia de un campo de batalla sembrado de cadáveres, una ciudad totalmente destruida, de casas de adobe aplastadas por la furia sísmica. Ya en aquellas crónicas del espanto, las ruinas y el absoluto desamparo, es posible leer la expresión contenida, la insinuación de la aspereza que va a caracterizar más adelante sus textos periodísticos. Esa visión de la desolación, de los destrozos y de la muerte, acaso sea la escena primaria de su escritura, donde nace una literatura extraña, inestable, fragmentada, entrecortada, en el límite de lo representable. Fue así que vio San Juan, una ciudad entera convertida en ruinas, cadáveres y escombros sobre los que sobrevivientes se prosternaban "ante su Dios" en los confines de toda esperanza. Es allí, en los confines –que aquí no funciona tan sólo como una metáfora–, entre el desierto y la incesante amenaza de devastación y derrumbe, donde, lentamente, irá madureciendo su texto literario.

Faltan ocho años todavía para la publicación de su primer libro de cuentos, algunos de los cuales fueron lentamente preparados durante la década de los años 40. *Mundo animal* sale en 1953 y ya es definitivo el tono austero y el abandono de cualquier color local. *Mundo animal* ensaya y explora por medio de un lenguaje literario la experiencia de la alteridad por medio de un gesto que Gilles Deleuze llamaría devenir. Devenir, siempre un proceso, es la relación del artista con lo inhumano; en el proceso de devenir, el escritor entra en contacto con la multitud de elementos que lo constituyen y que hacen de él un elemento de la naturaleza, es el devenir piedra de Ramponi. Devenir es volverse un fragmento del cosmos, un animal o una roca, por ejemplo, un ser in-humano. Ese libro retoma el tema de la metamorfosis de hombre en animal que, como sabemos, tiene una larga tradición en la literatura occidental, adoptando una función despersonalizadora, retomando el Kafka de devenir animal, el Melville de devenir ballena y, como ellos, retomando a su modo una de las discusiones más relevantes de la filosofía.

El tema de la animalidad ya estuvo presente diez años antes de la publicación de *Mundo animal* en la primera crónica publicada con su firma que he podido localizar. La

revista mendocina *Millcayac* publica el 10 de diciembre de 1943 un texto de un joven Di Benedetto que relata con fino humor su indignación por la situación de cautiverio de los animales del polémico zoológico de Mendoza. O sea, el tema de lo animal está presente en los comienzos de su escritura periodística y literaria y se da en dos dimensiones que se podrían definir como una preocupación ética por la relación del humano con el animal y otra que se podría pensar como una preocupación filosófica y artística de una experiencia de absoluta alteridad.

En octubre de 1945 había ingresado a *Los Andes* como reportero y ocho años después, en 1953, cuando se publicó *Mundo animal*, era jefe de las secciones de artes y espectáculos. El registro de sus notas más importantes en *Los Andes* comienza en 1956, cuando entrevista a Jorge Luis Borges que viajó a Mendoza para recibir el doctorado *honoris causa* que le otorgó la Universidad de Cuyo. Se trata de una entrevista donde priman frases sintéticas, muy diferente de la retórica del periodismo argentino de la época: "¿Existe literatura nacional con valor como para que aspire a la edición, al lector, a la vigencia?", le pregunta a Borges y este responde: "Sí. Este es el país de lengua española en que se produce mejor literatura, sin excluir a España". Di Benedetto transcribe un diálogo casi telegráfico con Borges, más en clave de relato que en formato de entrevista periodística y la nota se publica con una foto de los dos escritores.

Para entonces, el mendocino ya era autor de *Zama*, novela que no podría haber sido escrita en cualquier otro espacio que no fuese el atormentado por el vacío del desierto que cerca la ciudad y la cubre con aquel suave pero incesante manto de silencio y de casi inmovilidad, o de movimientos lentos, fatigados, fantasmales y la amenaza insistente de abandono y devastación. Aunque fue el Paraguay colonial el escenario diseñado en la novela, fue el desierto mendocino el que la hizo posible. Jorge Urien Berri le preguntó durante una entrevista publicada en 1986 en *La Nación*, "¿Cómo surgió la idea de *Zama*? Di Benedetto le respondió:

> Cuando se me ocurrió este tema concebí que surgiría un libro titulado *Espera en medio de la tierra*. Pensaba que yo, o cualquier otro ser humano, podía quedarse solo, solo sobre una corteza terrestre vacía, sin otros hombres ni animales, sin vida […]. Pensé en ese navegante solitario de la Tierra […]. Pero ¿en qué lugar se puede estar solo en la Tierra?, me preguntaba. En un desierto […]. Luego elegí el Paraguay colonial como lugar

> de la acción, porque don Diego de Zama tenía educación y formación jurídica[4].

El desierto aquí más que un paisaje es un espacio de la literatura y del arte y es una idea, o el soporte de una idea, que de todos modos es una idea límite.

> El desierto [dice Blanchot] no es ni el tiempo ni el espacio y sí un espacio sin lugar y un tiempo sin origen. Allí se puede errar y el tiempo que pasa nada deja atrás de sí, es un tiempo sin pasado, sin presente, tiempo de una promesa que sólo es real en el vacío del cielo y en la esterilidad de la tierra desnuda, donde el hombre nunca está, está siempre afuera. El desierto es el afuera, donde no se puede permanecer, ya que estar en él es siempre estar afuera[5].

No se trata aquí de mencionar la representación del desierto como paisaje en su obra, lo que ya ha sido rastreado con éxito por otros investigadores, como es el caso del trabajo de Fabiana Varela, por ejemplo, que tanto ha contribuido con su cartografía detallada[6].

Aquí se habla del efecto del desierto como territorio heterotópico, ese otro lugar de una literatura surgida fuera del gran centro productor de cultura del país. Daniel Link escribió: "La fatalidad de ser cordobés acompañó a Jorge Barón Biza toda su vida […]". Y más adelante recuerda las palabras de Barón Biza sobre Di Benedetto: "El destino de Di Benedetto me aterroriza. *Zama* es una novela mucho mejor que *Cien años de soledad*, ¿pero quién lo sabe?[7]. Habría que pensar que aquella misma fatalidad es la que, tal vez, hizo de *Zama* la impresionante singularidad que es y que obliga a la literatura argentina a mirarse allí, en ese espejo donde no está pero que le devuelve su visibilidad, aunque también evidencia, de cierto modo, un rechazo.

---

[4] URIEN BERRI, Jorge. "Antonio Di Benedetto. El autor de la espera", en: DI BENEDETTO, Antonio. *Escritos periodísticos*, compilado por Liliana Reales. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2016, p. 586.
[5] BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 115, traducción mía.
[6] Ver: VARELA, Fabiana. "El desierto viviente: el espaio regional en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto", en: CASTELLINO, Marta Elena. *Literatura de las regiones argentina II*. Mendoza: UNCuyo, 2007, pp. 267-298.
[7] LINK, Daniel. *Cómo se lee*. Buenos Aires: Norma, 2003, p. 314.

> En el espejo –dice Foucault– me veo allí donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente tras la superficie, estoy allí, allí donde no estoy, una especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme donde no está más que mi ausencia: utopía del espejo, pero es igualmente una heterotopía, en la medida en que el espejo tiene una existencia real, y en la que produce, en el lugar que ocupo, una especie de efecto de rechazo: como consecuencia del espejo me descubro ausente del lugar porque me contemplo allí.

Sin ser una novela histórica, *Zama* sugiere una lectura de la historia como el retorno cíclico, siempre diferido, de una catástrofe o un desastre sin sentido, es un texto que explora la metonimia de modo a espectralizar sus referentes, de modo a desmentir la frontera entre realidad y ficción, de modo a pensar la escritura como desterrada, como exiliada, tal como puede serlo cualquier existencia: una vida o una comunidad destinada a una espera inútil. Pero ¿de qué espera se trata esa que tantas veces ha sido mencionada cuando se habla de *Zama*? Es verdad que Diego de Zama espera su transferencia de ese casi exilio, de esa ajenidad que vive y que intuye irreversible, como lo es, en definitiva, todo exilio. Espera ser transferido a una ciudad menos olvidada dentro de la administración colonial o aun a su soñada Madrid. Pero *Zama* habla más que de esa vida singular que es la de Don Diego. Remite, creo, a una escena latinoamericana que también está, de otro modo, en la precursora novela de Juan Carlos Onetti, *La vida breve*, de 1950, y en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, de 1955. Y, de cierto modo, también está en *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, publicada en Rio de Janeiro el mismo año en que sale *Zama*. Se ha dicho muy acertadamente que esa novela brasileña habla de "una existencia comunitaria sin un sentido 'dado' o que se imponga – la aventura de una convivencia en un mundo de errancia, sin retorno al origen ni destinación final, cuya consistencia es el exilio"[8] y ese exilio se prefigura como espera. Ya sabemos -lo hemos aprendido en la larga historia de exilios de América Latina- que del destierro nunca se retorna aunque se regrese. Daniel Moyano lo escuchó del mismo Di Benedetto:

> Él decía que el exilio no tiene regreso. Era un caballero. Todos conocimos un Di Benedetto en Mendoza y en Buenos Aires, y otra persona en España, cuando salió de la cárcel. Sufría delirios de persecución, estaba envejecido y

[8] ESCALLÓN, Bairon O. Vélez. *Grande sertão: veredas: uma epopeia da escrita*, Dissertação de Mestrado, Curso de Pós-Graduação em Literatura-UFSC, Florianópolis, 2010, p. 5.

> con problemas de memoria. Los militares lo acusaron de viajar a Cuba en busca de instrucciones para la guerrilla. Le preguntaban qué hacía en Cuba, si usaba el télex del diario *Los Andes*, donde fue subdirector, para comunicarse con la guerrilla. En los interrogatorios lo golpearon todo el tiempo, me dijo. Antonio se exilió en España[9].

Zama es una escritura que se da a leer en el reconocimiento del carácter acéfalo de la existencia en un mundo no habitado por Dios. No nos olvidemos que Di Benedetto hereda de su padre no sólo frasquitos de botica y el amor a la naturaleza, también una biblioteca en la cual se destacaron libros de Nietzsche que su padre leía y comentaba en notas que dejó en su gabinete a la hora de su muerte repentina. Tal vez con Nietzsche el escritor haya entendido que, tal como creía Paul Klee, no se trata de reproducir lo visible y sí hacer visible modos de ver la realidad y que, por lo tanto, esa realidad no responde a lo reductible de la unidad, a la homogeneidad y a todos los esfuerzos por borrar lo heteróclito.

Seis años antes de publicar *Zama*, en 1950, Di Benedetto se había casado con Luz Bono, con quien militó durante años en el Partido Socialista. El mismo año de su casamiento fue candidato a diputado por el Partido Socialista y cinco años más tarde pasa a integrar la Comisión de Prensa del Partido Socialista. Su esposa fue candidata a diputada por el Partido Socialista, integró un grupo de mujeres socialistas en favor de la enseñanza laica y fue candidata a legisladora del mismo partido. Fueron más de diez años de militancia de la pareja en el Partido Socialista, lo que evidentemente no es un dato menor pero del que pocos han hablado, incluido el mismo Di Benedetto.

Si la década del 50 fue marcada por la militancia socialista, también fue fecunda en publicaciones y reconocimientos que prepararon el terreno para las intensas actividades y los largos viajes que realizará en la década siguiente. En los años 50 publica dos cuentos decisivos, incluidos en *Declinación y Ángel* (de 1958, publicado por la Biblioteca San Martín de Mendoza, con prólogo de Luis Emilio Soto), el cuento que le da título al libro y "El abandono y la pasividad". No voy a repetir lo que ya se ha dicho sobre el experimentalismo en ambos cuentos y el desafío que le habría lanzado Sábato y del cual resultó el primer cuento de ese libro. La literatura de Di Benedetto nace en la década de 50 bajo los efectos de la crisis del relato, de la representación, del lenguaje

[9] Se trata de extractos de una entrevista inédita realizada entre agosto de 1987 y noviembre de 1988 en la cual Moyano repasa su infancia, su relación con la literatura, la música, su detención y el exilio. Publicada por Andrew GRAHAM-YOOLL en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1623-2005-06-26.html

y del sujeto, sin rastros del regionalismo de aquella época. La fragmentación del sujeto y la desconfianza en la transparencia de un lenguaje que pudiera expresarlo y expresar la realidad, la nueva conciencia lingüística para la cual Nietzsche había dado un paso estremecedor contra una tradición aún afirmada en la idea de verdad y unidad, que sería retomado, a su modo, durante la primera mitad del siglo pasado por Heidegger y más tarde constituiría una de las primeras grandes cuestiones de engendramiento de los trabajos de Jacques Derrida, esa desconfianza ya había sido la entrada en la literatura de Onetti en la década del 30, con sus cuentos pero fundamentalmente con *El pozo*. Me permito, a lo Haroldo Conti, aniquilar distancias espaciales y temporales porque es notorio cuánto la fragmentación del discurso y del sujeto están, como también el desierto y las ruinas en el caso del mendocino, en la escena primaria y en el gesto inaugural de ambas escrituras. Pero también "El abandono y la pasividad" conecta con algunas imágenes del capítulo VII de *La vida breve*, "Naturaleza muerta" cuando la mirada de Juan María Brausen funciona como una cámara filmadora deteniéndose largamente en los detalles de una intimidad violada cuyas imágenes, procesadas y organizadas por el lenguaje que las describe, dispensan el mensaje o la comunicación de algo más allá de su propia inmanencia.

El año 1960 se anuncia con un acontecimiento que tendrá gran impacto en la vida intelectual y profesional de Di Benedetto: la concesión de una beca del gobierno de Francia para realizar un *stage* en el diario *Le Figaro* y en la televisión francesa. Serán ocho meses los que pasará en Europa y durante los que envía a *Los Andes* una serie de notas escritas en un tono que ya le era propio: uso de estrategias híbridas de la crónica y una escritura periodística con tintes literarios, aunque sin la invención de personajes o situaciones ficcionales. La experiencia francesa, además de la importancia que tendrá en su formación intelectual, fue decisiva para su formación profesional. A ella se sumaría la experiencia de su viaje a Estados Unidos en 1965, invitado por el Departamento de Estado. De esas experiencias traerá una serie de innovaciones que irá aplicando a *Los Andes* y que permitirán al diario enfrentar a sus concurrentes durante la década de 1960 hasta el golpe militar de 1976 con éxito absoluto.

La década de 60 fue vertiginosa. Allí se consolida su trabajo literario, principalmente con la publicación de *El silenciero* (1964) y *Los suicidas* (1969), dos novelas que incorporan abiertamente formas escriturales que dialogan con el periodismo pero también refuerzan su filiación con una literatura que establece intertextualidades con una comunidad filosófica existencialista explícitamente señalada con las menciones a Schopenhauer y Kierkegaard y en donde asoman

escritores como Kafka, Dostoievski, Camus, Joyce, Faulkner y Onetti. Un ejemplo: en *El silenciero*, el narrador dice: "A mi vez, he suspendido el esfuerzo que gasté para entenderlos: ¿cómo pueden ignorar lo esencial, que el error se halla incorporado a la raíz del hombre?"[10]. Frase que podría haber sido pronunciada exactamente igual por el doctor Díaz Grey o por Larsen. Esa novela, cuyo relato tiene un fondo filosófico, enunciando esa gran metáfora del ruido como ruido metafísico, ruido interior, angustia y aproximación al vacío, repite y ahonda una fatalidad: *no habito la voz que me habita*. Y es ella, esa voz ajena que resuena en mí, el ruido del que me es imposible escapar. Di Benedetto ensaya lo que Jacques Derrida no dudó en afirmar: la experiencia literaria es una experiencia filosófica que suspende no la referencia pero sí la relación *tética* con el sentido o con el referente[11].

De modo general, todas sus notas periodísticas, algunas ya desde el inicio, están marcadas por ciertos procedimientos que se observan también en su obra literaria: el fragmento; el recorte brusco, sin previos avisos ni concesiones; las elipsis; lo sugerido antes que lo explícito; las frases breves que insinúan una desconfianza radical en lo excesivo, en la palabra fácil, en la crítica o el elogio definitivo; la inteligente ironía; el laconismo; el montaje; el encuadre. Muchos de esos procedimientos dialogan con el cine, con cuyo imaginario el mendocino tuvo una convivencia estrecha, así como varios contemporáneos y amigos suyos, como Augusto Roa Bastos o Juan José Saer. Su declarada admiración por el cine dejó marcas importantes en sus textos literarios, como la mirada que organiza el relato, el uso de los tiempos muertos o demorados, el corte y el montaje.

Descolocado, desplazadísimo, Di Benedetto parece nunca haber estado donde se lo esperaba encontrar. Y así como su literatura, que tuvo que repensarse, rehacerse y representarse ante esa "literatura argentina" –con la centralidad de Borges y la marginalidad de los que necesitaron "algún tiempo extra para caminar del arrabal [o del desierto] al centro", como diría Libertella[12]–, de la que es espejo al revelarle el lugar donde ella no está pero donde tendrá que reconocerse también, su "vida" (aquel conjunto de acciones, gestos, sonambulismos difusos, espectros, escenas que se pueden recoger de un cuerpo y de ese lugar heterotópico que es el alma de un cuerpo),

[10] DI BENEDETTO, Antonio. *El silenciero*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007, p. 102.
[11] DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 65.
[12] LIBERTELLA, Héctor (edit.). *11 relatos argentinos del siglo XX (Una antología alternativa).* Buenos Aires: Perfil, 1997, p. 7.

su vida, decía, fue también desplazamiento. La represión previa al golpe de 1976 no lo encontró donde esperaba encontrarlo y le destinó otro lugar heterotópico, la prisión y después el exilio. Es posible observar en las páginas de *Los Andes* en los años anteriores al del golpe militar la cantidad y severidad de denuncias contra los abusos policiales y desaparecimiento de personas que vieron la luz con precisa autorización y orientación de Antonio Di Benedetto, como lo han testimoniado en diferentes momentos algunos de los reporteros que trabajaron con él. El encarcelamiento, la tortura, el posterior abandono y el desplazamiento que significó el destierro fueron la respuesta que la siniestra historia le reservó a quien denunció desde las páginas del conservador diario que dirigía los crímenes previos al 24 de marzo de 1976.

Así como Zama, que, como escribe Monteleone, "funda la existencia en sus necesidades, en sus deseos y en sus temores"[13], en las faltas, ausencias, carencias y en última instancia, en un delirio, los lugares por donde transitan las figuraciones llamadas "Di Benedetto", "su obra", "su periodismo" refundan, por un radical proceso de inversión, los incesantes delirios donde no cesa de espejarse la literatura argentina.

[13] Ver: MONTELEONE, Jorge. "Zama como símbolo" en esta misma edición.