Tradiciones diversas en la narrativa breve de Antonio Di Benedetto

Fabiana Inés Varela
Universidad Nacional de Cuyo
CONICET – Mendoza, Argentina

En su conocido ensayo "El escritor argentino y la tradición", de 1953, Jorge Luis Borges propone, para la literatura argentina, una actitud de gran libertad frente a la tradición literaria universal, postulado que fue aceptado, utilizado y adaptado a sus propias poéticas por numerosos autores argentinos que con sapiencia abrevaron en variadas fuentes. Tal el caso del mendocino Antonio Di Benedetto (1922-1986) quien, desde el inicio de su actividad escritural, muestra una original apropiación de autores foráneos –por ejemplo Kafka– que permite consolidar una voz propia y una narrativa inédita en nuestra provincia[1]. Estas lecturas europeas y americanas son confirmadas en diversas entrevistas que permiten establecer una interesante genealogía de autores en la que conviven sin conflicto voces nacionales, latinoamericanas y europeas. Sin embargo, en sus obras, principalmente en algunos cuentos de la colección *Absurdos* (1978), se establecen, de modo velado y engañoso, otras apropiaciones que nos llevan a pensar en lecturas y obras de géneros ocasionalmente considerados marginales.

[1] La presencia de Kafka es muy marcada principalmente en sus textos primeros: en *Mundo animal* (1953) abundan las metamorfosis, en *El pentágono; novela en forma de cuentos* (1955) sobrevuela una densa atmósfera que nos recuerda a *El Proceso*. Diego Niemetz ha observado esta presencia kafkiana en la obra de Di Benedetto. *Cfr*. NIEMETZ, Diego. "Kafka en la obra de Antonio Di Benedetto". *Piedra y Canto: Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, n° 9-10, Mendoza: FFyL, UNCuyo, 2003-2004, pp. 91-107. Véase además ARCE, Rafael. "Del símbolo a la metonimia vía Kafka: *Mundo Animal* de Antonio Di Benedetto". *Acta Literaria*, n° 52, Concepción, jul. 2016, pp. 125-144. En línea: http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100007 (15/12/2016).

En este trabajo nos proponemos un análisis de algunos relatos publicados en *Absurdos,* principalmente el "Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición", donde es posible distinguir, muchas veces entre líneas, una serie de lecturas diversas, complejas e incluso insólitas que establecen genealogías marginales para este creador argentino, quien se apropia –siguiendo el postulado de Borges- de la tradición universal pasada y presente con absoluta libertad.

Julio Premat, en la introducción a los *Cuentos completos* comenta la compleja relación de Antonio Di Benedetto con la tradición, aunque se centra especialmente en el relato "Aballay" –abordado también, con mayor atención en el artículo "El gaucho-escritor, un héroe sin atributos"[2]– para rescatar la relación conflictiva no sólo con la cultura nacional, representada en la literatura gauchesca, sino con una serie mucho más compleja de tradiciones diversas: "En ese sentido puede leerse 'Aballay' a partir de la relación conflictiva que se instala, desde las primeras páginas, entre el relato de Di Benedetto y otros relatos, otras tradiciones: la cultura clásica, la tradición cristiana, la gauchesca, sus lecturas e interpretaciones"[3]. Señala, además, la filiación de Di Benedetto con la línea Borges-*Sur*, pues la elección de la modalidad fantástica –con un sello muy original que se aparta tanto de Borges como de Cortázar– "es elegir una filiación o familia intelectual (Borges, *Sur*), como manera de inscribirse en el campo literario de la época"[4], marcando distancia de la línea más realista propuesta por poéticas como las que postula la revista *Contorno*.

Sin embargo, el corpus seleccionado en esta oportunidad ha sido escasamente abordado por la crítica que no ha profundizado la relación con tradiciones literarias y culturales locales y foráneas. Jimena Néspolo en su exhaustivo estudio sobre la obra de Di Benedetto, simplemente reseña los relatos que integran el "Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición", interpretándolos en función de su propia hipótesis de lectura, sin revisar posibles relaciones intertextuales que postulen una genealogía del autor: "De la conjunción de estos cuentos en el 'Tríptico' resulta una

---

[2] PREMAT, Julio. "El gaucho-escritor, un héroe sin atributos. Un estudio de 'Aballay' de Antonio Di Benedetto". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, n° 21, Pittsburgh, oct.-dic. 2005, pp. 1139-1148.

[3] PREMAT, Julio. "Lo breve, lo extraño, lo ajeno". Introducción a Di Benedetto, Antonio. *Cuentos completos*. Edición al cuidado de Jimena Néspolo y Julio Premat. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006, p. 29.

[4] IBIDEM, p. 21.

visión de América signada por la impronta zamaniana; por la migración, por sujetos errantes, desarraigados, deudores de una historia antigua que les aniquila el presente y los condena a un anhelo sin futuro porque lo que se anhela es lo ya ido”[5]. Sin embargo, alguna mención a la impronta de Borges se desliza en la reflexión que surge a partir del relato “Sargazos”:

> Explicado el mecanismo de producción del relato a través de la asimilación de la inagotable biblioteca borgeana, el narrador […] permite que el velo caiga, que el proceso de metaforización que lo constituye como “anguila” se desvanezca y aparezca este “yo” narrador/escritor que fantasea con un lugar en el parnaso[6].

Anteriormente, Graciela Maturo también había señalado esta impronta borgeana del “Tríptico”, que

> […] bien merecería ser considerado un relato en clave, construido como una fábula compleja […]. El pormenor erudito al modo borgeano es integrado en figuras de sugestivo paralelismo o contraste, en juegos de segunda intencionalidad que irradian destellos comunicativos[7].

Marcos Seifert, en una propuesta muy interesante, lee el “Tríptico…” desde la perspectiva del relato de viajes y señala “el diálogo implícito o explícito con ciertos modelos de viaje que constituyen una parte importante de la tradición literaria argentina”[8]. Dos modelos principalmente operan, traspuestos y tergiversados, en el texto de Di Benedetto: el de Sarmiento a Estados Unidos y los de Charles Darwin. Seifert señala que son utilizados para resaltar la importancia –como elementos

---

[5] NÉSPOLO, Jimena. *Ejercicios de pudor: Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004, p. 285.
[6] IBIDEM, p. 284.
[7] MATURO, Graciela. “La aventura vital en la creación de Antonio Di Benedetto”, estudio preliminar a *Di Benedetto, Antonio*. Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor. Buenos Aires: Celtia, 1986, p. 35.
[8] SEIFERT, Marcos. "Extravíos. Viaje y relato en dos narraciones de Antonio Di Benedetto". *Confluenze: Revista di Studi Iberoamericani*, vol. 4, n° 1, Bologna, 2012, p. 67.

significativos– de "los desplazamientos de la imaginación y la lectura" en los tres relatos que constituyen el "Tríptico…"[9].

Menos estudiado, es el extenso relato "Onagro y hombre con renos" que generalmente es abordado a partir de un análisis de corte hermenéutico centrado en los símbolos que el relato despliega, sin ahondar en las intertextualidades literarias y culturales explícitas en el texto[10].

Borges y la tradición

En su ya mencionado texto de 1953[11], Borges parte de la idea ya establecida de que "la tradición literaria argentina ya existe en la poesía gauchesca"[12], para refutarla luego pues para él "La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en color local argentino me parece una equivocación"[13]. Tampoco acepta que sea la literatura española el venero donde ha de abrevar nuestra mejor tradición. Por lo que a la pregunta sobre cuál es la tradición argentina responde: "Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una y otra

---

[9] IBIDEM, p. 69.

[10] FILER, Malva. "Los animales simbólicos de Antonio Di Benedetto". En: MINC, Rose y Frankenthaler, Marilyn (eds.). *Requiem for the "boom" – premature? A Symposium*. Montclair, N.J.: Montclair State College, 1980, pp. 123-136.

[11] Dice Daniel BALDERSTON: "El texto que conocemos desde 1953 de la famosa conferencia de Borges "El escritor argentino y la tradición" lleva esta nota, a pie de página: "Versión taquigráfica de una clase dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores" (*Obras completas*, p. 267). Dicha charla se publicó en la revista *Cursos y Conferencias* de la misma institución en 1953; luego apareció en *Sur* en enero-febrero de 1955, meses antes de la llamada Revolución Libertadora que derrocó a Perón, y finalmente fue incluida por Borges en la segunda edición de Discusión en 1957. ("Detalles circunstanciales: sobre dos borradores de 'El escritor argentino y la tradición'", en *Cuaderno Lírico. Revista de la Red Interuniversitaria de Estudios sobre las Literaturas Rioplantenses Contemporáneas en Francia*, n° 9, 2013 Homenaje a Ana María Barrenechea, en línea: https://lirico.revues.org/1111 (13-10-2016).

[12] BORGES, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". En "Discusión", *Obras completas*; 1923-1949. 20° ed. Buenos Aires: Emecé, 1994. Tomo I, p. 267.

[13] IBIDEM, p. 269.

nación occidental"[14], y señala luego "[…] creo que los argentinos, los sudamericanos en general […] podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas"[15], para concluir:

> Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.
>
> Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores[16].

Este planteo de Borges es retomado por escritores de su época de diversas maneras. Por una parte hay quienes señalan otras tradiciones literarias locales, como podría ser el grupo convocado en torno a la revista *Contorno* que plantean toda una genealogía nacional para la novela, centrada en un realismo que se inicia a su juicio en el siglo XIX. Por otra, puede observarse la presencia de otro grupo, posiblemente menos cohesionado y de más difícil caracterización, vigente también alrededor de mediados de la década de 1950 que recupera estos postulados de Borges y asume, por una parte, la línea fantástica o irrealista por él sostenida y, por otra, la apertura a una tradición universal que amplía fronteras e incluye variadas y muy diversas genealogías. Es este último el caso de Antonio Di Benedetto que asume tradiciones de distintos espacios y poéticas, no siempre centrales sino muchas veces marginales.

La tradición operante en Antonio Di Benedetto

En el único texto de índole personal al que calificó como una "historia personal" y que también es conocida como "Autobiografía mínima", Di Benedetto marca desde

[14] IBIDEM, p. 272.
[15] IBIDEM, p. 273.
[16] IBIDEM, pp. 273-274.

el inicio la lectura como un aspecto esencial en su formación como escritor: "He leído y he escrito. Más leo que escribo, como es natural, leo mejor que escribo"[17]. En sus conversaciones con Gunter Lorenz ante la pregunta sobre los escritores importantes para él o que han tenido una cierta influencia en su obra, el autor despliega una interesante biblioteca en la que se rescata autores americanos como Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, Augusto Roa Bastos, Horacio Quiroga, Gabriel García Márquez, João Guimarães Rosa, muchos europeos como Dostoievski, Kafka, Joyce, Rilke, Luigi Pirandello, Albert Camus y Pär Lagerkvist y el norteamericano William Faulkner[18]. No hay dudas sobre la presencia de muchos de ellos en su obra, especialmente de los argentinos, o bien Kafka, Camus entre los más evidentes. Sin embargo, hay otros que son silenciados, cuyas huellas pueden rastrearse en sus obras y otros que posiblemente no revele por su procedencia, por ejemplo los géneros menores como el policial y la ciencia ficción que operan en su producción pero que no es comentada en las entrevistas como lecturas posibles. De esta manera, a lo dicho debemos sumar lo no dicho pero que emerge en su obra de diversas maneras: de modo oculto pero también a través de una intertextualidad evidente que constituye un interesante guiño a sus lectores.

Genealogías diversas

El "Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición" presenta tres relatos donde los animales juegan un rol central y la atmósfera se torna extraña debido a los juegos que exhiben los narradores, la temporalidad difusa y el uso de una marcada modalización hipotética que acentúa la vaguedad de lo narrado. En el primer relato, "Vizcachas", el nieto del pelirrojo Ryan O'Hara, aventurero de origen irlandés nacido en Buenos Aires, recuerda la historia de su antepasado desde el momento en que caza vizcachas, al igual que su abuelo cazaba indígenas. El primer párrafo del texto menciona tres nombres que por su relación con la literatura dan indicio de tres tradiciones literarias diversas: Domingo F. Sarmiento, Edgar Allan Poe y W. F. Cody, el famoso Búfalo Bill.

---

[17] LORENZ, Günter W. *Diálogo con América Latina: Panorama de una literatura del futuro*. Barcelona: Pomaire, 1972, p. 109.
[18] IBIDEM, p. 130.

La mención de Sarmiento nos remite a la dicotomía fundante que enunciara el sanjuanino en *Facundo o Civilización y Barbarie*. Esta oposición aparece en el cuento como vigente hasta el presente del narrador, momento en que la barbarie, expresada en la violencia ejercida sobre el más débil, la vizcachas hábilmente antropomorfizadas en el texto: "Donde cae la lumbre posesiva ha cesado el baile y no menos de tres vizcachitas permanecen en una actitud orante –apoyadas en sus cuartos traseros, con las patitas delanteras unidas como manos en plegaria"[19], resulta, entonces, continuidad del pasado de "cazador de indios" detentado por Ryan (si bien hay que considerar que el mismo Ryan es cazado cual vizcacha por sus propias "huestes"). En el relato, el planteo civilizador de Sarmiento se subvierte, ya que el origen del personaje no lo exime de ejercer una violencia que entiendo en Di Benedetto es vista como una cualidad eminente, y lamentablemente, muy humana.

La mención a Poe resulta menos clara: se la utiliza para lograr esa incierta circunstanciación epocal del primer párrafo: "Quizás fondeó en los mares de alcohol de las tabernas en cualquier puerto donde más tarde deliraría Poe"[20], aunque también la alusión al alcohol y al delirio coadyuvan a la atmósfera que se despliega en el "Tríptico". Finalmente, quiero detenerme en una tercera tradición que es la más desarrollada en este cuento: la de *Far West* que se relaciona con la mención de Búfalo Bill, primero con su nombre real: "Acaso supo de W. F. Cody; tal vez, si lo vio, fue desde los tablones del circo"[21] y luego con su popular apodo:

> Su porte, su barba, la cabellera larga hasta la nuca, su aventura americana […] lo asociaron, en los salones, en el teatro, con las quiméricas representaciones mixtas: de Búfalo Bill con los pieles rojas[22].

Las referencias explícitas nos remiten a un género de los considerados menores pero muy popular en la primera mitad del siglo XX, tanto en las llamadas novelas del Oeste como en su versión fílmica, el famoso *Western*. El origen libresco de las relaciones que se establecen entre estos diversos personajes está explícito en el texto:

---

[19] DI BENEDETTO, Antonio. *Cuentos completos*. Edición al cuidado de Jimena Néspolo y Julio Premat. Introducción de Julio Premat. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006, p. 341.
[20] IBIDEM, p. 340.
[21] IDEM.
[22] IBIDEM, p. 341.

> Resulta posible tolerar la idea de que más se enteró de búfalos salvajes y estoicos pieles rojas por lecturas y leyendas, cuando ya se había adentrado en las primeras estribaciones de la pampa […][23].

La aventura de Ryan O'Hara, especie de Búfalo Bill de los salones porteños, cambia de espacio y muda del lejano Oeste a la inabarcable pampa, pero también de signo pues el defensor de indígenas del norte se transforma en un cazador de humanos:

> Y así, de un continente a otro, vinieron a revelársele el Far West y los indios, a cuya persecución propendió con saña exterminadora (para la opinión de muchos, insuficientemente motivada)[24].

Es posible también que el mapache norteamericano –cuya piel adornaba los sombreros típicos de los cazadores– devenga autóctona vizcacha. De esta manera, Di Benedetto se apropia de este género menor para utilizarlo, de modo irónico, en función de un proyecto narrativo en el que se muestran, en clave ficcional, las aporías de un proyecto civilizador y modernizador que resulta en estas tierras una continuidad de violencia que es ejercida con saña hacia los más débiles y desprotegidos: indios y animales.

"Sargazos", segundo relato del "Tríptico…", es el despliegue de los pensamientos de una anguila migratoria que se revela finalmente como un narrador situado en "una ciudad de la América Latina"[25], narrador que presenta algunas sutiles marcas autoficcionales, como la ya mencionada ubicación espacial y la relación con inmigrantes italianos. Esta primera persona –anguila en un primer momento- relata el extraño periplo de su especie en busca del Mar de los Sargazos, lugar donde desovan y, luego mueren, para retornar, los ejemplares jóvenes, a las fuentes originarias del viejo continente: "Pero subsiste la cantidad innumerable, para bucear hasta media milla o más, desovar, procrear, morir las hembras madres y hacer, los jóvenes, la singladura del retorno"[26]. La especie llamó la atención de los naturalistas desde muy antiguas épocas, algo que aprovecha el narrador para establecer una relación explícita

[23] IBIDEM, p. 340.
[24] IDEM.
[25] IBIDEM, p. 345.
[26] IBIDEM, p. 344.

con la llamada "tradición occidental", pues al primero que cita es a Aristóteles ("Preocupé a Aristóteles, el naturalista"[27]) quien en su *Historia de los animales* se había preguntado por las costumbres migratorias de la especie. A partir de las anguilas y su viaje se organiza un extraño periplo intelectual, que no está sujeto ni "al orden de las fechas ni a las precisiones de la geografía"[28], en el que, además del citado Aristóteles, se menciona a Diodoro de Sicilia, quien habla de la Atlántida en su monumental obra *Biblioteca Histórica*. Esta mención es aprovechada por el narrador para relacionarla con Aztlán, lugar legendario de donde habrían venido los aztatecas, antecesores de los mexicas, permitiendo la aparición de América ante el lector, para retornar nuevamente a la Atlántida, a través de Platón:

> Acaso conocerá los pueblos dorados de Aztlán, de cuyas huestes, pasados los siglos, Diodoro, el historiador siciliano, pudo designar a los guerreros atlentoi que enfrentaron valerosa y fatalmente a las altivas amazonas.
>
> Esto es el país de Aztlán, esto que acá emerge, de este lago grande que se nombra Océano, son las cumbres isleñas de las Azores, por ningún azor voladas. Señal puede que constituyan de una sumergida residencia de los humanos, probablemente griega, que según arguye Platón se reveló a Solón por boca de aduladores sacerdotes de Isis, vecinos del Nilo[29].

Magna Grecia, Atlántida, América y el retorno, pues vuelve nuevamente a Sicilia –remitiendo al viaje de las anguilas– para rescatar otra tradición más particular y muy relacionada con la voz autorial pues alude a pintores y escritores sicilianos, pero también a sus propios ancestros quienes con similar afán inmigratorio llegaron a América:

> Intrigué a un naturalista, acaso filósofo, que se interrogaba en lares de Sicilia. ¡De Sicilia, como Diodoro, como Antonello de Mesina, como Luigi Pirandello…! Como mis abuelos, viticultores y músicos anónimos… Y yo (en cierto modo, por lo que hace a la sangre inmigrante) que no tendré plaza en su Parnaso[30].

---

[27] IBIDEM, p. 343.
[28] IBIDEM, p. 345.
[29] IBIDEM, pp. 343-344.
[30] IBIDEM, p. 344.

Este pensarse el hombre anguila y este pensar del hombre asentado en una tradición que vertebra el texto, sostiene en su textualidad una reflexión sobre un tema central en este tríptico: la violencia. Desde el primer párrafo de "Sargazos" se plantea la oposición fuego / agua: "Desconozco el fuego, mi elemento es el agua" (343), dejando entrever al primer término como propio de los humanos: "Desconozco la muerte […] a menos que se me atrape, y entonces –sólo entonces-, conoceré, a medio morir, el fuego"[31]. Esta frase inicial se retoma al final y se hace explícita al referirse a la pesca que mata a las anguilas y al fuego que las consume para poder transformarlas en alimento para el hombre, pero también deja flotando en el estricto final del relato una imagen contradictoria del hombre, capaz de la destrucción pero también del amor:

> Solo que unas cuantas, sustraídas de las aguas por los pescadores, llegamos a conocer el fuego: la llama y la brasa con que se nos cuece. Tributo al depredador, al hambre del hombre, amo de la tierra. El fuego que nos aplica es uno de los tantos que enciende, incluso para alcanzar a sus semejantes. Con algunos mata y con otros ama[32].

El último relato del "Tríptico…" lleva por nombre "Conejos" y refiere la extraña habilidad de una solterona, obsesionada por los conejos, capaz de recordar el futuro. La configuración del espacio-tiempo es incierto, aunque algunas marcas permiten remitirlo a un Buenos Aires de mediados del siglo XIX: "Envía a su empleada mulata, Anselma, a comprar el tabaco, a la cigarrería de don Emilio Mitre, cerca del Club del Progreso"[33]. Este escenario es el marco propicio para que el narrador refiera los extraños recuerdos de esta solterona que anticipan sucesos que ocurrirán una centuria después:

> Como este: "Los conejos invaden la Patagonia", que la visita con atributos de memoria, pero, en verdad, tomado de un diario de Buenos Ayres que no ha visto, porque falta una centuria o más para que este periódico sea fundado. Así de desdeñosos del curso razonable del tiempo suelen ser los recuerdos de miss Florence[34].

---

[31] IBIDEM, p. 343.
[32] IBIDEM, p. 345.
[33] IBIDEM, p. 346.
[34] IDEM.

Los extraños recuerdos permiten, por una parte, desarrollar la extraña utopía de una Patagonia fértil poblada de conejos: "La ensueña incalculable de verde y viviente de buganvilias y pajaritos, zumbidos de abejorros y sinfonías de jilgueros, liebres primas del conejo, distantes ñandúes prestos a la escapada prudente…"[35]. Por otra parte, se imbrican en medio de esta memoria del futuro una serie de referencias más o menos explícitas a algunos autores y textos de ciencia ficción contemporáneos de Di Benedetto.

En primer lugar, el escritor estadounidense Robert Schekley (1928-2005), colaborador asiduo de la revista *pulp*, *Galaxy*, quien, es autor de los cuentos de *Intocado por manos humanas*:

> Despunta en Florence una descripción coincidente y sugestiva: "Seres que habitan los extraños bordes de la realidad". Recogido, por vía del recuerdo, de la imposible lectura de un libro de Robert Sheckley, *Intocado por manos humanas* (Ballantine Books Editor, USA, 1954)[36],

dato estrictamente cierto.

Pero además, podemos relacionar la mención a Charles Darwin IV ("Está recordando también, acto seguido, naturalmente que sin transportarse del 1800 y tantos, una lectura de Charles Darwin IV"[37], con un relato breve del mexicano Jaime Cardeña, publicado hacia 1964, que lleva por título "Charles Darwin IV, y que refiere una historia en la que los monos pretenden apoderarse de la tierra[38]. En "Conejos", la anécdota es transpuesta irónicamente pues en una cita se asegura:

> Cuando acabó la guerra, en que fueron vencedores sobre el hombre, los conejos, al cabo de no demasiadas generaciones, recobraron los caracteres tradicionales de su estado natural[39].

---

[35] IBIDEM, p. 347.
[36] IDEM.
[37] IBIDEM, p. 349.
[38] FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. "Páginas olvidadas en la historia de la Ciencia Ficción Mexicana". En: cfm.mx/?cue=11:07.
[39] DI BENEDETTO, Antonio. *Op. cit.*, p. 349.

Junto a estas intertextualidades que revelan una serie de lecturas de un género menor como la ciencia ficción también encontramos referencias a tradiciones establecidas, como por ejemplo la bíblica, pero también a la de los naturalistas del siglo XIX que con las descripciones de sus viajes ampliaron el conocimiento del mundo, como el mismo Darwin al que remite no sólo el texto anteriormente citado, sino también la mención de la Patagonia y otras referencias más o menos explícitas. (Podríamos relacionar, incluso, el juego entre los conejos con las liebres patagónicas, que el mismo Darwin describe en sus viajes). Otro intertexto que detectamos en la cita "Un lento estremecimiento recorrió su carne: la marea de pánico que infaliblemente acoge el encuentro del mundo humano y el mundo animal"[40], corresponde a una frase de la novela *Balthazar* (1958) de la tetralogía *El cuarteto de Alejandría* (1957-1960) del británico Lawrence Durrel. Tales citas nos ponen frente a un autor que es a la vez lector prolífico y audaz que entrelaza tradiciones diversas para poner en diálogo con sus propios textos.

Conclusiones

Este breve y somero paseo por el "Tríptico zoo-botánico con rasgos de improbable erudición" nos permite observar el libre juego con la tradición literaria que se propone Di Benedetto, pero también nos acerca otros textos, como los de los naturalistas, no siempre citados pero presumibles, debido al exacto conocimiento de costumbres de distintas especies animales que nuestro autor despliega en estos relatos, pero también en muchos otros de sus cuentos.

Advertimos, entonces, la presencia superpuesta, yuxtapuesta, evidente o aludida a través de guiños cómplices a lectores sagaces, de lecturas amplias y disímiles que reflejan a un lector omnímodo y muy al tanto de las novedades de la época y de los géneros más diversos.

Entendido como un todo, el Tríptico nos revela un atractivo comportamiento frente a la tradición literaria: en "Vizcachas" predomina la tradición americana de sur a norte con las menciones a Sarmiento y a Poe y también la presencia de un género menor propio de este continente como es la novela del Oeste y el cine del Far West.

[40] IBIDEM, p. 348.

En “Sargazos” aparece con claridad la tradición humanista europea con las menciones a Aristóteles y Platón y la presencia de la Magna Grecia que aúna el pasado, Diodoro, y el presente en la mención a Luigi Pirandello y en el reconocimiento de una su propia tradición familiar. Finalmente “Conejos” con los extraños recuerdos del futuro de la solterona Florence nos pone frente a la literatura de la época: géneros menores como la ciencia ficción pero también obras experimentales como la de Durrel. En suma, un friso complejo en el que se aúnan tanto el pasado como el presente y el futuro, en un juego en el que manifiesta –siguiendo lo propuesto por Borges- que el escritor argentino, y Antonio Di Benedetto en particular, es libre para crear sus propias y originales tradiciones. En este caso, al servicio, además, a un proyecto narrativo en el que se busca desnudar los caminos que la violencia de los hombres recorre en la historia.