



Fantástico y grotesco en los Cuentos del exilio de Antonio Di Benedetto

por Emanuele Leonardi

RESUMEN: En las narraciones que pertenecen a *Cuentos del exilio* (1983), el alejamiento forzado que el exilio implica, la necesidad íntima de creer en la posibilidad de volver a vivir en otro lugar y en otro tiempo, el dolor de la distancia y el recuerdo de las violencias sufridas durante los 17 meses de detención engendran, de parte de Antonio Di Benedetto, una escritura híbrida en la que ironía, grotesco y metaliteratura se entrelazan para generar una ficción que revela una competición secreta: por un lado, la posibilidad, a través del lenguaje, de subvertir la concepción del mundo y construir un antisistema que contradiga la tradicional linealidad del tiempo; por el otro la ineficacia de los mismos instrumentos en relación a la condición existencial del hombre.

PALABRAS CLAVE: exilio; Di Benedetto; fantástico; metaliteratura.

ABSTRACT: In the stories that make up the collection *Cuentos del Exilio* (1983), the forces of separation that are implied in exile, the need to believe in the possibility of returning to live in another place and time, the pain of distance and the memories of violence suffered during 17 months of detention, produce, in Antonio Di Benedetto, a hybrid writing in which irony, grotesque and metaliterature are intertwined to generate a fiction that reveals a secret thought: On one hand, the possibility through language to subvert the conception of the world and build an anti-system that contradicts the traditional linearity of time; on the other, the ineffectiveness of the same instruments in relation to the existential condition of man.



KEY WORDS: exile; Di Benedetto; fantastic; metaliterature.

El exilio, en el hombre, es quizás una condición innata, un desgarramiento doloroso y necesario, un desfase, un cortocircuito espacio-temporal de la ausencia. Una ausencia que es al mismo tiempo lacerante y prolífica, llena de caídas y de pérdidas, pero también de posibles renacimientos, de arriesgados descubrimientos en el mar de la existencia. Existe quizás una doble naturaleza del exilio, casi una misteriosa simetría: por un lado la erradicación y el dolor, que puede destruir la vida, desertificar la existencia; por el otro la posibilidad que en ese desierto, renazca más fuerte, tenaz y creativa la vida.

Cuando no aniquila y mata, el exilio puede ser una fuerza propulsora extraordinaria, puede por ejemplo engendrar, en su incertidumbre, en sus dolorosos intersticios, los tortuosos mecanismos de la creación artística, ya que "ogni creazione presuppone una perdita, un esodo"¹ (Magris 284).

A un estado límite de la existencia, como es el exilio, solo se le puede enfrentar desde una actividad igualmente extrema, como la escritura. [...] Pretender hacer de la escritura una casa confortable para el exiliado es casi imposible. La escritura es más bien el aposento que se construye al lado de los barrancos, el refugio que se levanta frente a las tempestades, el surco para el sembradío que se cava en terrenos erosionados. Resulta increíble, sin embargo, que en esta circunstancia exista una sabiduría. (Montoya)

La creación artística, especialmente en la primera fase de la intuición pura, presupone una erradicación, una especie de 'exilio de uno mismo'. Ese constituye quizás el paso más doloroso y arriesgado del proceso creativo. Sin la valentía de un salto al vacío tal, la mente humana no es capaz de auténtica creación y conocimiento. ¿Qué pasa entonces a un artista, en este caso a un escritor, cuando un proceso de erradicación tal envuelve todas las vertientes de la existencia, como es el caso de un exilio verdadero? Una condición ya presente en su ser, se extrema y llega a todos los aspectos de su vida. Una experiencia tan traumática puede destruir, aniquilar todo proceso creativo y la vida misma. Pero puede también desbloquear determinadas resistencias, imponer una nueva disciplina de la creación, provocar un viaje, aunque doloroso, vivífico y necesario.

Desde una forma tan extrema de la existencia parecen proceder los *Cuentos del exilio* (1983) de Antonio Di Benedetto, escritor argentino que antes que sufrir el trauma del exilio fue apresado y torturado por las fuerzas de policía de la dictadura militar argentina. Desde el 24 marzo 1976 al 4 septiembre de 1977, sin que nunca le explicaran los motivos de su detención, Di Benedetto sufrió cuatro simulacros de fusilamiento e innumerables golpizas. En el mismo mes de septiembre de 1977 abandonó el país y viajó primero a Francia y después a Madrid. Regresó a Argentina en 1984.

En el breve cuento "Bueno como el pan" Di Benedetto escribe:

¹ Trad. al esp.: "toda creación presupone una pérdida, un éxodo" (TDA).



El padre habita país de exilio, convencido de estar sufriendo todas las penurias posibles. Sin embargo, llega, desde la tierra de origen, una carta que habla de una desdicha más penosa aún, que la padecen los suyos, los que quedaron allá. Entonces se da cuenta que sobre la saturación del dolor aún cabía éste, que le quema el pecho y lo aturde mentalmente. Se dirige desde la sucursal de Correos a refugiarse en su habitación, a perfeccionar el cultivo de su soledad. (Di Benedetto 538)

Soledad, exilio, preocupación para los seres queridos lejanos, que se quedaron en la tierra natal: en pocos párrafos Di Benedetto restituye el retrato de un dolor, que incluso cuando parece menguar con el tiempo, gracias a esos mecanismos de la costumbre que anestesian las existencias, puede en cada instante volver vivo y peligroso. Los tormentos del exiliado se revelan más feroces debido a los ecos lejanos de los sufrimientos de los seres más queridos y el trato hecho con la soledad, ese 'acuerdo de inexistencia' que protegía de los dolores diarios, se destroza al instante. El cuento termina con una metamorfosis del protagonista en pan, una metaforización kafkiana del sentido de culpa del exiliado.

El padre se está panificando. Se vuelve pan, se dora y se seca, se resquebraja. Luego sopla un poco de viento y como el pan se deshace. (Di Benedetto 539)

De Cicerón a Seneca, de Ovidio a Dante, de Cioran a Camus, parece existir un verdadero 'léxico del exilio'. Numerosos temas relacionados al exilio parecen organizarse alrededor de algunas palabras fundamentales como, entre las otras: 'frio', 'culpa', 'pan', 'viaje'. Nótese, por ejemplo, como Dante en el canto XVII del *Paraiso*, hace referencia al pan, en relación a la dolorosa condición del exilado.

Tu lascerai ogni cosa diletta
più caramente; e questo è quello strale
che l'arco dello essilio pria saetta.

Tu proverai siccome sa di sale
lo pane altrui e come è duro calle
lo scendere e il salir per l'altrui scale.² (*Paradiso* XVII 55-60)

Claudio Magris, en un breve ensayo sobre el escritor rumano Norman Manea (Magris 2008), subraya como, sobre todo en los cuentos que pertenecen a *Octombrie, ora opt* (*Octubre a las ocho*, 1981), el autor logra restituir la concepción de una escritura que nace en el destierro, en los intersticios de la soledad y del incertidumbre: aislamiento en un desierto, el exilio que, en el caso de Manea, tiene las propiedades de una 'sarcástica simetría'. El exilio implica un alejamiento que pronto puede transformarse en pérdida de la identidad; el exiliado se vuelve extranjero en cualquier lugar y para todos, incluso para sí mismo. Esa dinámica de la identidad perdida caracteriza, por ejemplo, el cuento de Di Benedetto "Asmodeo, Anacoreta":

² Cfr. Alighieri 1975 370. Trad. al esp. : «Tú dejarás cuanto el amor alcanza/ que es este el primer dardo envenenado/ que el arco del destierro en pos nos lanza/ Probarás el ajeno pan salado/ y el subir y bajar cuanto es penoso/ ajenas escaleras desterrado.» (Alighieri 1922 503).



Asmodeo erró por el desierto un número innumerable de lunas. [...] Siempre huyó de las caravanas y jamás se acercó a un oasis mientras las voces humanas se sumaban a las del viento o de las tórtolas.

[...] Una noche descubrió en el fondo de un valle el resplandor de las viviendas de los hombres. Descendió a ellos juntamente con la madrugada (Di Benedetto 553)

Lejos de todo y de todos, vaga el anacoreta Asmodeo, que en el nombre de un antiguo demonio custodia ya la imposibilidad de vuelta. Pero la tentación de reunirse al mundo de los hombres lo sorprende una noche, mientras está mirando en el horizonte las luces de una pequeña ciudad.

El camino en las calles se le abrió holgadamente, porque a su paso todos se apartaban; sin disimulo mostraban la repugnancia y el desdén. Asmodeo dedujo que las gentes son más hostiles que las arenas, si no nos aman. (Di Benedetto 553)

El anacoreta pide un espejo al único hombre que lo mira con 'ojos benignos'. No piensa en saciar su hambre y su sed. No piensa en cambiarse la ropa después de desiertos de polvo. Y tampoco escucha su simple y fuerte deseo de calor humano. Pide un espejo: quiere reconocerse después que se vio en los ojos de la gente que encontraba. Pero el espejo solo amplifica su alienación, multiplica las miradas de la gente e impide todo posible reconocimiento. Él es ya un extraño para sí mismo, confinado sin posibilidad de salvación en el desierto del destierro.

Pensó todo lo que necesitaba: algo de comer, una túnica, tal vez un jergón; también, amor...A pesar de ello, habló y dijo: "Si quieres, si puedes, bondadoso hermano, préstame un espejo."

El apiadado escondió su asombro, para no ahuyentar al anacoreta. De su hogar trajo el objeto.

Asmodeo lo tomó con las dos manos, ávidamente; pero luego de unos instantes de concentración ante su imagen, lo apartó de sí.

Más extraño todavía, el dueño del espejo interrogó a Asmodeo: "Cómo, ¿acaso tienes miedo de ti mismo?..."

Amosdeo consideró reflexivamente la cuestión y al cabo dijo: "Sí, porque me he visto a través de la mirada de los otros hombres". (Di Benedetto 554)

Los *Cuentos del exilio* parecen construirse en base a una doble dinámica: una serie de cuentos, como los citados hasta ahora, parecen nacer de una construcción alegórica que remite directamente a temas vinculados con el trauma: el encarcelamiento, la soledad, la pérdida de libertad y de identidad, la brutalidad del poder y el exilio mismo. A este grupo de cuentos pertenecen también: "la imposibilidad de dormir", "De cómo nacen los hombres libres (I) y (II)", "De cómo evolucionan los oficios del hombre".

Sin embargo, en otros cuentos parece generarse una profunda transformación: las alegorías del trauma y del dolor parecen dejar espacio a un proceso de liberación a través de los instrumentos de la ironía, del grotesco y del fantástico. No obstante el corazón latiente de la experiencia traumática queda escondido, en filigrana, en los entramados de los cuentos, como un dolor constante del que surgen, cuento tras cuento, algunos misteriosos antídotos. Esos antídotos son la risa, la irreverencia desacralizadora, la ironía metafísica de marco rioplatense, los juegos con el lenguaje y con las espacio-temporalidades complejas. En los cuentos caracterizados por estos elementos, el exilio interior, ese íntimo éxodo necesario a la creación artística, ese



sentido de dolorosa distancia del mundo y de uno mismo del que se decía, parece cristalizarse en un estado de la mente que recuerda la 'saggezza diversa' (sabiduría distinta) que Italo Calvino describe en "El lampo" ("El relámpago"):

Me sucedió una vez, en un cruce de calles, en medio de la multitud, del ir y venir.
Me paré, parpadeé: No entendía nada. Nada, nada de nada: no entendía la razón de las cosas, de los hombres, era todo sin sentido, absurdo.
Y me eché a reír.
Lo extraño fue para mí no haberme dado cuenta antes. Cómo hasta ese momento lo había aceptado todo: semáforos, vehículos, carteles, uniformes, monumentos, esas cosas tan separadas del sentido del mundo, como si hubiera una necesidad, una consecuencia que las enlazase la una a la otra. (Calvino *La gran bonanza* 51)

'Y me eché a reír': los efectos que brotan del humorismo pueden ser devastadores. Italo Calvino describe un estado mental de profunda y vivífica crisis gnoseológica. Se trata de recorridos de deconstrucción del sentido que desde el punto de vista narrativo se estructuran en fulmineos juegos de palabras, en cierres paradójicos, en lúdicas y desacralizadoras inversiones del espacio-tiempo.

Sin embargo, aún hoy, cada vez (muy seguido) que me sucede de no entender alguna cosa, instintivamente me viene la esperanza que sea de nuevo la buena vez, en que yo vuelva a no entender más nada, a apoderarme de aquella **sabiduría distinta**, encontrada y perdida en el mismísimo instante. (Calvino *La gran bonanza* 52)

Antes de Calvino, Macedonio Fernández había definido esa 'sabiduría distinta', con schopenhaueriana y rioplatense precisión, 'Visión Pura', y Borges la había codificado en su 'percibidor abstracto del mundo' (véase Leonardi 2011 y 2014). Borges, en el prólogo dedicado a Macedonio (1975), refiere una anécdota muy pertinente a nuestro discurso:

Macedonio, la joven eternidad. La erudición le parecía una cosa vana, un modo aparatoso de no pensar. En un traspatio de la calle Sarandí, nos dijo una tarde que si él pudiera ir al campo y tenderse al mediodía en la tierra y comprender, distrayéndose de las circunstancias que nos distraen, podría resolver inmediatamente el enigma del universo. (Borges 54)

Existe un estado de la mente, un instante de pura abstracción contempladora, en la que el hombre logra posibilidades descifradoras inéditas. Ese estado de absoluta contemplación que se cristaliza en el borgiano 'percibidor abstracto del mundo', parece engendrarse solo en presencia de determinadas condiciones espacio-temporales. Desde el punto de vista temporal parece traducirse en una especie de interrupción del río de Eráclito, que genera una eterna dilatación del instante, un presente absoluto en el que la visión es posible.

Borges utiliza la fórmula del 'percibidor abstracto del mundo' en "Sentirse en muerte" (*Historia de la Eternidad* 1936) :

Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinito temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. (Borges 366)



En línea con tales recorridos del pensamiento, el análisis de algunos de los Cuentos del exilio de Di Benedetto³ pueden reservar inesperadas revelaciones. "Espejismos", conjunto de fragmentos unidos por la presencia inquietante y grotesca del espejo, parece organizarse en base a dinámicas que pueden recordar, sin lugar a dudas, el gusto por lo paradójico y lo absurdo de Macedonio Fernández.

El primer fragmento, "Sin Boca", resulta evidencia de ello:

El loco se mira en el espejo y se saca la lengua. Piensa que el espejo se está burlando de él. Lo rompe.

Se arrepiente, a la hora de peinarse.

Sobre una mesa, fragmento a fragmento recompone el espejo que queda casi completo.

El loco prueba a mirarse de nuevo y ve su rostro, pero no la boca (falta esa parte, que se pulverizó con el golpe).

Desde entonces, nunca más habla. (Di Benedetto 542)

Visión, especularidad, representación se funden en una fulmínea y sinestética retorsión de la imagen hacia el lenguaje. También el efecto cómico explosivo de otros fragmentos, como "Saloon" o "Denuncia", nos revela el juego del autor:

Saloon

El espejo del bar de cowboys, cuando empiezan los disparos de revólver: "¡Ay, me parece que no llegaré a la próxima película".

Denuncia

"Yo vi al que robó el espejo."

Firmado: El espejo. (Di Benedetto 542)

El tema del espejo, en los fragmentos de "Espejismos" permite la proliferación de una gran variedad de registros distintos que parecen desarrollarse plenamente en otros cuentos de Di Benedetto. Si se analizan con atención los fragmentos se notará la presencia de algunas variantes del humorismo conceptual. Un discreto erotismo atraviesa el fragmento "Precocidad", donde la imagen reflejada y la definición reflectante están unidos en un suave abrazo de luz en el que la juventud de una muchacha y su precocidad inflama las superficies de un joven espejo y sus ambiciones futuras.

Precocidad

El espejo es chiquito, la muchacha hermosa.

Ella verifica en él la perfección de sus labios y enseguida lo hunde en las tinieblas de su cartera de mano.

El espejito, apasionado, jura: "¡Cuando yo sea grande...!" (Di Benedetto 543)

En un primer momento se trata de una prematura desilusión, y la imagen de un espejo desilusionado no es poco. Luego la audacia del espejo se transforma en esperanza futura, mientras todo parece entretejido en filigrana con un sutil humorismo que juega con el lenguaje y con sus ambigüedades.

Por medio del registro erótico se pasa del espejo real a la especularidad onírica del fragmento "La seducción" en el cual las soñadas codicias de un marido, se reflejan en el

³ Véase Golobof 2017.



represivo soñado desdén de su mujer, en un enredo de sueños que se oponen y se nutren el uno del otro.

La seducción

El hombre logra en sueños lo que no logró despierto: seducir a una mujer carnal, perfumada y esquiva.

Lo despierta un golpe en las costillas: la esposa que duerme con él, le ha hundido el codo en el costado.

Ha soñado que el marido se ha dejado seducir por una mujer carnal, perfumada y esquiva, a quien ella no conoce. (Di Benedetto 544)

La vertiente paradójica y macabra parece caracterizar fragmentos como “Muerte de una telefonista” u “Oscurecimiento”, los más marcadamente macedonianos, donde prevalece el gusto por el chiste metafísico.

Muerte de una telefonista

La telefonista, pobre chica, que había sido ultrajada, sin poder soportar la vergüenza y la humillación, decidió morir: se ahorcó anudándose al cuello el hilo del teléfono, con una llamada de larga distancia. (Di Benedetto 544)

No es difícil imaginar la sonrisa que un cierre fulgurante como este provocaría en Macedonio, o en Borges y en el lector rioplatense más que en otros.

Oscurecimiento

El suicida se cuelga del cuello con el cable telefónico. La ciudad queda a oscuras. (Di Benedetto 544)

En el brevísimo cuento “Volver” salen al escenario los paradójicos enredos temporales que Macedonio tanto apreciaba:

Le explico a Horacio:

–Hoy he recibido la invitación para el acto de Manuel que se hizo el lunes.

Horacio comenta:

–Lindo tema para un cuento fantástico.

No me dice cómo, queda a mi cargo. Decido volver al lunes, pero el acto se ha suspendido. Tengo que volver al jueves, el día que hablé con Horacio.

Pero al regresar ya no es jueves, sino viernes. Entretanto el jueves ha ocurrido que... (Di Benedetto 545)

Dos aspectos se ponen inmediatamente de relieve: la explícita referencia al género fantástico y el papel fundamental del verbo ‘volver’. A través de una serie de paradójales ‘vueltas’ se desarrolla todo el cuento. Se da por normal la posibilidad de volver atrás en el tiempo, pero en una suerte de efímera y vana persecución que nunca se podrá concluir.

Reflexiono que de otra manera ya me ocurrió. Yo tenía que buscar, hacia atrás, a una mujer. Y ella tenía que buscarme a mí. Retrocedimos, pero cada uno por su propia inspiración y sin ponernos de acuerdo previamente.

Nunca coincidimos en nuestros retrocesos e intentando dar con el día exacto para los dos, malgastamos la vida.

Cada vez llegábamos más atrás en el calendario. (Di Benedetto 545)



En pocos renglones, Di Benedetto nos presenta dos distintas situaciones: la primera, intelectualmente lúdica, ligada al espectáculo teatral al cual el protagonista, a pesar de las contorsiones temporales efectuadas, nunca podrá asistir; la segunda existencial y sentimental de dos amantes que se dan cita atrás en el tiempo sin poder encontrarse nunca.

Deduzco que, de una y otra experiencia, podría sacar una conclusión, aunque evidentemente amarga: no se puede volver a lo que se quiso. (Di Benedetto 545)

Además del cierre, que se refiere a una condición existencial de dolorosa aceptación del irrevocable e imparable fluir del tiempo y de la imposibilidad humana de quebrar las inflexibles leyes del 'nunca más', Di Benedetto parece querer insinuar una competición secreta: por un lado, la posibilidad, a través del lenguaje, de subvertir la concepción del mundo y construir un antisistema que contradiga la tradicional linealidad del tiempo; por el otro la ineficacia de los mismos instrumentos en relación a la condición existencial del hombre.

O sea, el juego es posible, desde el punto de vista intelectual, solo si va en dirección de una completa abstracción respecto a la singularidad de la existencia y a la percepción del 'yo'. Parece un lejano eco del 'almismo ayoico' macedoniano: el proceso de abstracción suprema ya descrito (*saggezza diversa*, 'visión pura', 'percibidor abstracto del mundo') es posible solo por medio de un mecanismo de alejamiento de la percepción personal de la existencia. El origen misterioso de la sonrisa del lector habrá que buscarlo en el intersticio entre las situaciones narradas, en las condiciones paradójales, en el incierto moverse de un personaje en un contexto donde se han suspendido todas las habituales coordenadas espacio-temporales que lo hunde en un vórtice de macedoniana 'nada'.

Los efectos del fantástico, unidos a un humorismo marcadamente rioplatense, pueden ser devastadores. El uso del verbo 'volver', por ejemplo, es arrollador, ya que arrastra el lector hacia un contexto de temporalidad ambigua y libre, en el que es posible moverse intentando estar presentes en eventos pasados o futuros, con la esperanza de encontrar a una determinada persona o respetar una invitación llegada con culpable retraso. Se trata del entrelazarse en un solo cuento de dos distintas temporalidades, ambas profundamente humanas, que remiten a una tercera más importante: el tiempo de la escritura; minutos indescifrables y mágicos, durante los cuales la palabra, aunque ya escrita, queda suspendida en la incertidumbre del escritor o en la desconfianza del lector. Luego algo cambia, y empieza a soplar un misterioso viento de verosimilitud y de irreversible pertenencia de las palabras al mundo, que las fija en la página, como mensajeros de una sabiduría antigua e indestructible.

Provoca maravilla e inquietud que el humorismo pueda llevar hacia tierras inexploradas tan arriesgadas y lejanas, hacia la duda ontológica que hace vacilar el Mundo, donde la especulación filosófico-científica está obligada a detenerse, desarmada por su mismo sistema de construcciones lógicas fundadas en un lenguaje que muestra su fragilidad, ya que depende de las ideologías dominantes. Que la electricidad de una sonrisa pueda desencadenar la derrota de un paradigma, y que en esa sonrisa acto seguido se insinúe la duda y al final se pueda percibir la finitud de toda nuestra teoría y percepción, es profundamente revolucionario. Lo intuyó Macedonio, que, con su



complejo sistema de pensamiento/anti-pensamiento, obligaba al lector tradicional a acrobacias intelectuales aniquiladoras e inéditas. Y Di Benedetto parece preservar viva una tradición de escritura tal, por medio de lo grotesco de algunos fragmentos, de las contorsiones temporales y de la continua oscilación entre el chiste metafísico y la reflexión sobre la condición existencial del hombre, como si en la intersección del fantástico y del humorismo se pudiera crear un campo de felices contaminaciones de pensamiento, un lugar prolífico en el cual permitir los cortocircuitos necesarios a las íntimas revoluciones del lector.

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» (Libertella 1997: 7), [...] su vida 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 exilio. 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. [...] 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. (Reales 85)

Juegos con el espacio-tiempo, grotesco, fantástico, aventuras oníricas, sugerencias eróticas, la melancolía de amantes que nunca se encontrarán, el dolor de un padre separado de su familia por un exilio forzado, el sufrimiento de la soledad por un exilio autoimpuesto como el del anacoreta: alegorías de ese ‘éxodo’ de uno mismo que es característica fundamental de todo exilio. En las imprevisibles trayectorias del texto literario se juega entonces una batalla decisiva sin distancia entre escritura y vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante. *La Divina Commedia*. edición de Giorgio Petrocchi, Einaudi, 1975.
---. *La Divina Comedia*. trad. de Bartolomé Mitre, Centro Cultural ‘Latium’, 1922.
Antelo, Raul. “El glosador”. *Homenaje a Antonio Di Benedetto*. edición de Reales, Liliana, EDIFYL, Mendoza, 2017, pp. 29 – 47.
Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. vol. I y II, Emecé, 1996.
Calvino, Italo. *Prima che tu dica «pronto»*. Mondadori, 1993.
---. *La gran bonanza de las antillas*. Siruela, 2012.
Di Benedetto, Antonio. *Cuentos completos*. Adriana Hidalgo, 2009.
Fernández, Macedonio. “Para una teoría de la Humorística”. *Papeles de reciénvenido*. Losada, 1944.
Golobof, Mario. “Apuntes sobre las relaciones de la narrativa argentina con el *Nouveau roman*”. *Homenaje a Antonio Di Benedetto*. edición de Reales, Liliana, EDIFYL, Mendoza, 2017, pp. 103 – 110.
Lacan, Jaques. *Il seminario I*. Einaudi, 1974.
Leonardi, Emanuele. *Il postmoderno nella letteratura argentina: Fernández, Borges,*



Bioy Casares. Carocci, 2014.

---. *Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo*, Biblos, 2011.

Libertella, Héctor. *11 relatos argentinos del siglo XX. Una antología alternativa*, Perfil, 1997.

Magris, Claudio. "Il circo e l'esilio". *Saggi di letteratura*. Garzanti, 2008, pp. 284–287.

Montoya, Pablo. "Los dones del exilio". Conferencia, 28 sept. 2017, Auroraboreal, Copenhagen. <https://www.auroraboreal.net/literatura/ensayo/2587-los-dones-del-exilio>
Consultado el 22 nov. 2018.

Reales, Liliana. "Antonio Di Benedetto: heterotopías y desplazamientos". *Homenaje a Antonio Di Benedetto*. edición de Reales, Liliana, EDIFYL, Mendoza, 2017, pp. 75 - 85.

Spinoza, Baruch. *Ethica, II*. vol. VII, Editori Riuniti, 1988.

Emanuele Leonardi es docente e investigador en la Università di Padova. Ha escrito varios trabajos sobre autores argentinos, entre los cuales: "Cuatro ensayos sobre Borges, la Filosofía y la Ciencia" (2008), "Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo" (2011) e *Il postmoderno nella letteratura argentina: M. Fernández, J. L. Borges, A. B. Casares* (2014). En 2012, en la UBA (Universidad de Buenos Aires), como visiting professor de la Maestría en Literatura Española y Latinoamericana, ha dictado el curso "Borges: Libro-Mundo y Espacio-Tiempo". En 2015, como visiting professor del Programa de Posgrado en Literatura de la Universidad Federal de Santa Catarina Florianópolis (BR), ha dictado el curso "Macedonio, Borges, Bioy Casares: raíces del neofantástico como metáfora epistemológica". Actualmente está trabajando en un proyecto titulado "Memoria, violencia y denuncia: trayectorias del testimonio y dinámicas autoriales en la literatura hispano-americana entre los siglos XX y XXI".

emanuele.leonardi@unimi.it