

REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO CREADOR EN ANTONIO DI BENEDETTO

Fabiana Inés Varela
CONICET- UNCuyo

Resumen

Este trabajo se propone iluminar, a partir de los datos aportados en diversas entrevistas, algunos aspectos del proceso creador de Antonio Di Benedetto para contribuir a un mayor conocimiento de su poética, especialmente de las reflexiones sobre la creación. Se parte del núcleo autobiográfico para ahondar en los inicios de su actividad de escritor: los años de aprendizaje, la imitación de su madre, una innata narradora, y las influencias de las lecturas de los grandes maestros narradores. A continuación se profundiza en la importancia del silencio en la obra de Di Benedetto, tanto en su función temática como estilística, ya que éste es el núcleo de un decir riguroso, esencial, donde lo no dicho adquiere valor y peso en sí mismo. Finalmente se estudia la estrecha vinculación de sus obras con el particular momento vital, así como su insistente búsqueda de perfección, que lo llevan a explorar las posibilidades expresivas y comunicativas de las diversas modalidades de la ficción, como la narrativa experimental y la fantástica.

Palabras claves: Literatura argentina - poética - creación poética - silencio creador

Abstract

This paper aims to illuminate, from the data provided in several interviews, some of the aspects of Antonio Di Benedetto's creative process in order to contribute to a greater knowledge of his poetics, specially his reflections about crea-

tion. The starting point is the autobiographical core in order to go deeper in the beginnings of his activity as a writer: the learning years, the imitation of his mother -an innate narrator-, and the influences of the readings of great narrative masters. Then, the importance of silence in Di Benedetto's work is deeply analysed, regarding both its thematic and stylistic functions, for this is the core of a rigorous and essential expression, where what is not said acquires a value and importance by itself. Finally, the close link between his works and his particular vital moment is studied, as well as his insistent search for perfection that lead him to explore the expressive and communicative possibilities of the different modalities of fiction, such as experimental and fantastic narrative.

Key words: Argentinean Literature - Poetics - Poetic Creation - Creative Silence

Introducción

“La prosa narrativa de Antonio Di Benedetto es sin duda la más original del siglo”, afirma categórico Juan José Saer¹, quien ya antes había dicho: “En la literatura argentina, Di Benedetto es uno de los pocos escritores que ha sabido elaborar un estilo propio”². Estilo originalísimo, lacónico y despojado pero de gran eficacia comunicativa y estética, que surge de un intenso y continuo trabajo de depuración estilística. Es nuestra intención tratar de iluminar -a partir de datos que el mismo autor aporta en diversas entrevistas- algunos aspectos del proceso creativo de Antonio Di Benedetto a fin de profundizar en su trabajo de orfebre de la prosa.

Este internarnos en el taller del artista pretende ser un aporte que contribuya a un mejor conocimiento de los resortes que operan en la consecución del peculiar estilo de Di Benedetto, además de brindar material que permita profundizar en su poética, en aquellas reflexiones sobre la creación, en este caso particular, sobre el momento preciso de la escritura, desperdigadas en múltiples entrevistas periodísticas.

Los años de aprendizaje

Antonio Di Benedetto llega a la escritura por la convergencia de tres factores biográficos. En primer lugar la temprana muerte de su padre, cuando tenía diez años, que envolvió su casa en una atmósfera de muerte³, y lo llevó a intentar clarificar por escrito lo que estaba sucediendo a

su alrededor. Este aprendizaje condensará años después en un primer escrito deliberadamente literario: “se llamaba *El conventillo*, incluía cuentos de diversos estilos y no tenía que ver con ningún conventillo”⁴.

El segundo factor es la imitación de su madre, una innata narradora oral que entretenía a todos en el hogar con los relatos de las aventuras trágicas y dramáticas de su familia de inmigrantes. El autor recuerda que en un primer momento predominaba el interés por la historia, “por conocer, por descubrir que lo que ella contaba eran verdaderas aventuras familiares, dramas o historias pintorescas; caracterizaciones de tipos que constituían verdaderos personajes para mi visión”⁵. Pero más adelante la atención se centrará en los peculiares resortes que mantenían el interés de esas relaciones familiares:

Después comencé a prestar atención a cómo hacia ella para narrar, cómo construía un relato. Cómo lo empezaba, lo desarrollaba, lo cerraba. Si incluía o no la descripción de personajes, qué palabras usaba, qué proporción le concedía en el relato. Veía una justeza y una distribución perfectas en la historia y en el grado que concedía a la descripción⁶.

El tercer elemento de su aprendizaje literario es la lectura atenta de los maestros del género narrativo, hecho también teñido de biografía. En primer lugar, la nutrida biblioteca paterna donde leyó principalmente ensayos de corte reflexivo y posiblemente existencialistas: “Pero mi padre me dejó algo más: sus libros. Leía cosas que muestran inclinación hacia un sentido dramático y profundo -quizás angustioso- de la existencia”⁷. Luego, cuando muere su progenitor, un providencial viaje a Buenos Aires le permitió conocer la revista *Leoplan*⁸ y con ella a los grandes narradores de fines del siglo XIX y principios del XX⁹.

Las influencias y los maestros literarios

Para Antonio Di Benedetto dos son las fuentes de las que emana su propia escritura: “una, la vida intensamente vivida, razonada y sentida, la cual también incluye el conocimiento de que la vida engendra la muerte. La otra disciplina que también se cursa como escritor son los libros, aquellos que significan algo, o que alguna vez significaron”¹⁰. Esta cita ilumina

na el valor que tienen para el escritor los libros y autores de los que se siente discípulo.

En primer lugar reconoce a Pirandello como su gran maestro, porque observa que sus obras plantean una realidad similar a la que él mismo vivió en su casa, en el seno de una familia de inmigrantes italianos:

En *Leoplán* conocí también [...] las obras de Pirandello, tan ricas, que consultaban tanto mis sentimientos por mi familia italiana y ese ambiente familiar en que me he desenvuelto y que a la larga es el que me ha dado la materia prima para la mayor parte de mi narrativa. Me gustaba en Pirandello el carácter dramático pero sin estruendos, intenso pero sin gran escándalo, esos grandes retratos familiares. Me sensibilizaba debido al afecto o a la vida hogareña que yo llevaba¹¹.

Junto a la figura del autor italiano aparece Horacio Quiroga, el infaltable Dostoievsky, Albert Camus -cuyas ideas se observan en muchas de sus obras- y otros nombres quizás menos sospechados como Pär Lagerkvist y Günter Grass¹². En otra extensa entrevista, desmenuza con claridad cuáles son los autores que de un modo u otro han tenido influencia en su escritura y cuál ha sido el modo en que ellos han gravitado en su obra:

Los escritores latinoamericanos que mayor influencia tuvieron en mí, y por cierto los más significativos a mi modo de ver, son: Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, Augusto Roa Bastos, Horacio Quiroga, Gabriel García Márquez y Joao Guimaraes Rosa. Pero, por supuesto, hay una serie de autores europeos que han gravitado mucho en mí, de ellos en primer lugar Dostoievsky, Kafka, Joyce, Rilke, Luigi Pirandello, Albert Camus, Pär Lagerkvist, a ellos se suma el norteamericano William Faulkner. Entre los novelistas estrictamente contemporáneos distingo a Günter Grass. Todas estas preferencias no han sido necesariamente fuentes de influencia. Eso siempre es una cuestión difícil y creo que uno mismo no sabe nunca con absoluta seguridad a quién debe algo, y es muy posible que cuando uno los señala, olvide a alguien de capital importancia¹³.

Años después, reconoce también la importancia de Ionesco entre sus lecturas a quien atribuye mayor autoridad en su propia creación que al *nouveau roman*, escuela con la que se lo suele relacionar, aunque el mis-

mo Di Benedetto haya marcado explícitamente las diferencias que lo separan:

Dije que el *nouveau roman* no me había capturado para militar en sus huestes [...]. Agregué que lo consideraba más valioso a Ionesco y que me consideraba deudor de su narrativa y de su teatro. Mi acreedor en materia literaria, después de Dostoievsky y Pirandello, es Ionesco. Influyó en mí sin conseguir que lo imite. [Influyó porque] representa la absurdidad que es la suma potencia del que nos gobierna a todos los que estamos vivos. Conocí a Ionesco en un viaje en barco. Representó allí una comedia que inventó espontáneamente, anudándose una servilleta para imitar a un conejo. En ese viaje me leyó *El rey se muere*¹⁴.

Comunicación y silencio

“Prefiero la noche. Prefiero el silencio”, afirma Di Benedetto en una suerte de breve escrito autobiográfico¹⁵. Por ello, la lectura de los maestros y la vida intensamente vivida precisan decantarse por medio del silencio, a través de un espacio de soledad y aislamiento en el que el trajinar cotidiano pueda acrisolarse en palabra creativa hecha prosa, en el que la intensidad de la vida logre concentrarse y gestar la palabra poética. En este proceso, la noche es el núcleo privilegiado, el momento augural previo a la creación, especie de “purga” -así la llama el autor- en la que las múltiples vivencias del día, ideas, imágenes, sonidos propios y ajenos, puedan purificarse, depurarse para dar paso a la creación¹⁶. Noche y silencio se hallan también en el *Génesis* como momento previo a la Creación divina, tal como lo precisa en *El Silenciero*:

¿Lo sabes, lo has pensado?... La noche fue silencio.
Precedió el silencio a la Creación.
Silencio era lo increado y nosotros los creados venimos del silencio. [...]
De silencio fuimos y al polvo del silencio volveremos¹⁷.

Esta necesidad de aislamiento y silencio que lo alejen de las distracciones, y que le permitan crear el ámbito más propicio para la creación, es una constante en su vida que permanece a través del tiempo y del exilio:

Es fundamental el aislamiento para que no haya dispersión, para que en lo racional y en lo afectivo, que son mis fuentes de creación, exista concentración [...] yo no existo sin ese ruido [la inmersión en la vida mundana], necesito de la vida pero luego debo retirarme para elaborar en soledad mis vivencias¹⁸.

En esta actitud se encuentra también la raíz de su rechazo hacia los grandes centros urbanos, su decisión de escribir en Mendoza, lejos de la urbe porteña, llena de intereses que dispersan al escritor de su tarea. Si bien las grandes ciudades presentan aspectos positivos, como la interacción de las artes, el contacto con el buen cine, la buena literatura y un sinnúmero de espectáculos, Di Benedetto precisa una gran concentración para escribir, razón por la cual decide quedarse en un ámbito provincial, al que -a su juicio- lamentablemente también llega la dispersión: “Ya Mendoza, tal como está, se puede convertir en factor de distracción para mí. Es muy fácil salir a la calle y perderse en el diálogo. Es muy fácil contar las novelas en el café, en vez de escribirlas. Muy fácil”¹⁹.

Este gusto por el aislamiento no siempre ha sido bien comprendido y ello ha motivado que, en alguna ocasión, se lo acusara de una actitud proclive a la “torre de marfil”. Sin embargo, Di Benedetto no lo recibió como crítica o reproche sino que reconoció explícitamente los aspectos positivos de esta actitud de alejamiento, al reivindicar el carácter estético de su literatura y la necesidad del aislamiento como condición necesaria para la producción poética: “Lo de torre de marfil se admite si hablamos de una extrema concentración para trabajar, ya que estamos hablando de literatura. Claro que en la redacción de un periódico hay que compartir, hay que dialogar permanentemente. Por eso para hacer literatura siempre precisé estar metido en mí mismo”²⁰.

A partir de lo expuesto, la escritura se plantea como una tensión entre comunicación y silencio, una tensión creativa de la que surge la obra. En torno al silencio surge una compleja trama de temas y actitudes que caracterizan la escritura dibenedettiana. Por una parte, su interés específico por el tema lo llevó a desarrollarlo en una novela, *El silenciero* (1964), que plantea la imposibilidad de la creación por la presencia obsesiva del ruido en la urbe moderna:

Mi apetencia de silencio está definida en mi libro *El silenciero*. Se refiere a la necesidad de excluir de la existencia de algunas personas todos los ruidos parásitos, los ruidos mecánicos, los ruidos innecesarios que mortifican la cabeza del hombre y perturban la línea de su pensamiento y de su acción. Ése era el silencio que apetecía en cierta etapa de mi vida para poder trabajar tranquilo²¹.

Por otra parte, Di Benedetto delineó una poética basada en el silencio que implica una actitud de gran rigor estilístico en la que se busca pulir la prosa hasta llegar a un decir esencial, sin ornamentos ni barroquismos. Una prosa donde lo no dicho adquiere valor y peso en sí mismo.

El proceso de la creación

El silencio nocturno es, en Di Benedetto, palabra poética en la mañana. Antes del exilio su trabajo sobre la escritura tenía una rutina precisa, un ritmo impuesto por sus propias características personales y por las actividades de su trabajo periodístico. Así la mañana se define como la hora más fecunda para la creación: “Prefiero la noche, pero la mañana es mi hora de creación. Temprano siento que la mente está muy clara. Me levanto y hablo en mí con las personas que quiero. Me imagino lo que me responden...”²². Especialmente la mañana de los días domingos, en las que el tiempo del ocio se dedica a la escritura.

A pesar de esta rutina, el método de trabajo se define también de modo diferente para cada uno de sus libros y cuentos, debido, en parte, a que la materia original de cada uno requiere de una forma diferente. De este modo, *Mundo Animal* es trabajado en el momento de los sueños, para luego, por la mañana, precisarlo por escrito:

Mundo animal es un conjunto de cuentos, cada cuento, una indignación transfigurada [...]. Algo me enfurecía o me lastimaba. En la mañana siguiente lo pasaba a imágenes y lo articulaba en una trama [...]. Estaba en una radioemisora; el trabajo era intermitente, podía ocuparme una o dos horas y luego depararme una buena pausa. Durante esa tregua yo me acorazaba, no hablaba con nadie. En los primeros meses, divagaba mentalmente, hojeaba mis libros de derecho [...] o me sumergía en la discoteca. Cuando me vino la gana del libro, utilicé ese tiempo vacío para escribirlo²³.

Zama surgió a partir de la imagen final del Niño Rubio y su elaboración fue muy documentada. Gracias al auxilio bibliográfico de la Universidad de Córdoba pudo impregnarse de la historia, geografía, sociedad, costumbres, fiestas del Paraguay colonial²⁴ para luego, en el momento de la escritura olvidar todo: “Impregnado, saturado de conocimientos, hice lo que Luis Alberto Sánchez recomienda al novelista: tiré la información por la borda y me puse a escribir”²⁵.

Después de su prisión y del exilio, su capacidad creadora -en especial su memoria- se vio resentida y por ello se volcó, dada su brevedad, al género cuento. De esta época datan numerosos testimonios periodísticos en los que el autor precisa su método de trabajo: “Primero estudio, cavilo, llevo conmigo al personaje. Por lo común, tengo listas las ideas y hasta las frases antes de escribir. El único tropiezo es que a veces lo pienso tanto y, como tengo mala memoria, me olvido en el momento de escribir”²⁶.

Sin embargo, y a pesar de las dificultades en la creación, continúa distinguiéndose su trabajo obsesivo sobre el párrafo, el interés por aspectos estilísticos y eufónicos que lo llevan a cincelar la frase de manera perfecta:

Mi método de trabajo consiste en pensar un párrafo, descomponerlo en frases y, luego, repitiéndolas en voz alta para percibir las cadencias que les he impuesto, corregirlas para que tengan una adecuada sonoridad, pensando cómo le van a resultar al lector [...]. A veces trato de establecer una prolongada melodía. Como la melodía central de una composición armónica. Otras veces, no, pero siempre me esmero para que las frases y las oraciones tengan una construcción armónica, y, si es posible, con cadencia²⁷.

También la palabra es asediada una y otra vez hasta encontrar la expresión precisa “que convenga más a la sintonía o a la penetración en el espíritu del lector” y que pueda sostener airoso la lectura en voz alta. Por ello se manifiesta un “asiduo frecuentador del diccionario” que pretende transmitir el sentir a través de la palabra, que busca una prosa bella, sin frases gratuitas, sino que representen o sugieran algo²⁸.

Esta depuración de su prosa, este trabajo exhaustivo con la palabra y la frase se percibe claramente en las variantes textuales que se encuentran en las reediciones de sus libros²⁹. Esta actitud le ha valido ser criticado como estetizante, acusación de la que se defiende, pues su única pretensión es la claridad de su discurso:

He tendido reiteradas acusaciones de que quizá me he ido lejos en el lenguaje o que me he vuelto difícil de entender, abstracto. Estos días, por razones bien comprensibles, releo a Molinari. No es un poeta fácil, pero no creo que haya muchos que lo acusen de estetizante. Siempre me preocupó escribir bien y con claridad³⁰.

Se observa también -y el autor es consciente de este hecho- de que existe una profunda relación entre fondo y forma, de allí la aparente (aparente porque hay muchos elementos que otorgan gran unidad a la obra de Di Benedetto) heterogeneidad de su obra. Esta variedad radica en que cada obra es vivida como momento único e irrepetible: “Cada vez que me pongo a escribirlo hago como si fuese la primera vez. Nunca escribo con referencia a mi obra anterior ni pensando en el modelo tal o cual, sino como me sale en ese momento, en el momento en que me pongo a escribir”³¹.

Las inquietudes experimentales

La estrecha vinculación de sus obras con el particular momento vital, así como su insistente búsqueda de perfección, lo lleva a investigar las posibilidades expresivas que le brindan las diversas modalidades de la ficción, como la narrativa experimental y la fantástica.

Esta variedad de modalidades responde a una profunda necesidad de experimentación, de variación y de búsqueda formal y refleja, a la vez, un yo cambiante que muta a lo largo del tiempo: “La literatura [...] debe cambiar ante todo. Y luego yo también debo cambiar de libro en libro”³².

Las inquietudes experimentales se observan prácticamente desde sus inicios como narrador: su segunda obra, *El pentágono*, es una novela construida a partir de cuentos autónomos que van desgranando una serie de triángulos amorosos. Desde otro ángulo, el cuento “El abandono y la pasividad” y la novela corta *Declinación y Ángel* constituyen su acercamiento, no exento de polémica, a una escritura objetivista que la crítica suele relacionar con el *nouvea roman*.

La literatura fantástica es una de sus aficiones más profundas y persistentes a través del tiempo³³, no sólo cultivada con asiduidad sino también estudiada para desentrañar sus resortes ocultos. Ella responde a su peculiar concepción del mundo en la que realidad e irrealidad conviven complementariamente de diversas maneras³⁴.

Según una conferencia de 1958, dictada en la Biblioteca Nacional³⁵, la literatura fantástica es producto de la asimilación y trascendencia de tres factores: la fe, el miedo y los deseos. En ella se amalgaman la fe religiosa, las supersticiones, las devociones angélicas y satánicas, por una parte; el miedo a la muerte, a lo oscuro, al daño y a las propias culpas, por otro; y finalmente, el deseo de una sociedad más justa y más perfecta, del goce de placeres derivados de la imaginación y el anhelo de superación de las limitaciones mentales y materiales del hombre³⁶. Distingue además tres variantes elementales de la literatura fantástica: “las obras en que lo fantástico aparece en la vida cotidiana; las que representan al ser real envuelto en lo sobrenatural; y aquellas en las que la acción se desarrolla en planos de irrealidad que terminan superando lo sobrenatural”³⁷.

Siguiendo los postulados de Todorov sobre la literatura fantástica³⁸, en Di Benedetto se observa el cultivo de modalidades diversas que van

desde lo maravilloso, como por ejemplo en algunas fabulaciones de *Mundo animal*³⁹; a lo extraño, observable en algunos relatos de *Cuentos claros*⁴⁰, pasando por lo fantástico propiamente dicho, comprendido como la presencia de un hecho fuera de lo común que provoca vacilación en el personaje y en el lector. Estas diversas modalidades se ilustran con maestría en el cuento “Falta de vocación”⁴¹. La trama principal del cuento podría definirse como fantástica al plantear la vacilación del personaje -y del lector- ante la lectura de un hecho que puede ser interpretado como una metamorfosis o bien como alucinación, sin que ningún indicio textual permita inclinarse por una u otra lectura. A ella se suman una serie de microcuentos interpolados en los que se experimenta con diversas modalidades: lo extraño se presenta en la historia de una niña que silenciosa llora junto a su padre muerto súbitamente en un tren y lo maravilloso se encuentra en el relato de dos mujeres que intercambian sus voces.

Conclusiones

El recorrido hasta aquí realizado ha permitido ahondar en torno al proceso creador de Antonio Di Benedetto y confirmar la veracidad de sus palabras, en relación a que su obra surge de la síntesis entre la vida intensamente vivida y la lectura gozosa de una serie de modelos narrativos que influyen de modo diverso en su propia creación. Por ello se reconoce la importancia del núcleo autobiográfico del cual surge el inicio de su obra literaria pero que también da sentido a toda su obra. En él se destaca la influencia de su madre como modelo de narradora oral que, a través de sus relatos, lo puso en contacto con una forma primitiva y perfecta de la narración.

La estrecha vinculación de sus obras con el particular momento vital, así como su insistente búsqueda de perfección, lo llevan a explorar las posibilidades expresivas y comunicativas de las diversas modalidades de la ficción, como la narrativa experimental y la fantástica, maravillosa y extraña.

La obra surge como fruto de la tensión existente entre la necesidad de comunicar y el silencio. Es una síntesis perfecta entre el farrago de la vida que brinda material para los relatos, una profunda necesidad de comunicar que surge del interior del autor y el silencio imprescindible para

decantar, acrisolar y elaborar el material del que se nutrido. La palabra se conforma dando lugar a una prosa en la que ese mismo silencio es parte constitutiva de un estilo escueto y lacónico pero siempre bello y con gran poder de sugerencia.

NOTAS

¹ Juan José Saer. “Prólogo” a Antonio Di Benedetto. *El silenciero*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 1999, p. 13.

² *Ibid.*, p. 7.

³ Cf. Rodolfo Braceli. “Un escritor en serio”. En: Revista *Gente y la actualidad*, n° 387. Buenos Aires, 12 de diciembre 1972, p. 84.

⁴ *Ibid.*

⁵ Celia Zaragoza. “Los cuentos de mi madre me enseñaron a narrar”. En: *Crisis* n° 20. Buenos Aires, diciembre 1974, p. 42.

⁶ *Ibid.* Un testimonio posterior, durante el exilio, vuelve a insistir en el magisterio de su madre narradora: “[...] yo creo que aprendí a contar gracias a ella, porque de niño, como no había televisión, ella era muy animadora de las noches, y se dedicaba a contar cosas. Lo que ella contaba eran sobre todo recuerdos de mi pícara familia, de mi aventurera y pobrísima familia; ella lo contaba de una manera que me encantaba más que los cuentos infantiles de los que me había provisto tanto mi padre en libros. Me gustaban a tal extremo que cuando maduré un poco más me planteé la cuestión: ¿cómo consigue hacerlo? Porque después de todo, son las mismas historias, algunas de ellas, aquellas que no estaban iluminadas por la imaginación, eran las mismas que la que contó el tal tío, o el tal primo. Y es que ella tenía una forma de contar con alguna técnica, y traté de desentrañar esa técnica y cuando la razoné empecé a aplicarla como ejercicio. La he aplicado siempre. Los resultados, quizá, no sean tan felices como los de ella, aparte de los méritos, porque su técnica narrativa era la oral, y yo he intentado hacer eso en la forma escrita, pero soy torpe para las dos cosas, la expresión oral y el traslado a lo escrito... Es decir, engendró la luz, la semilla, pero no dio los mismos resultados. La que debió escribir fue ella. Debió retraerse de muchas actividades a tiempo, por ejemplo el día que decidí engendrarme”. Joaquín Soler Serrano presenta “Mis personajes favoritos” Resumen de las más famosas entrevistas en

el programa “A fondo”: Antonio Di Benedetto. Cf. también, “Di Benedetto la puede contar”. Revista *Ahora*, 7 de junio de 1984, p. 13.

⁷ Celia Zaragoza. Art. cit., p. 41.

⁸ *Leoplán*. Magazine popular argentino, editado por Sopena en Buenos Aires durante las décadas de 1930 a 1950. Se trata de una revista libro, quincenal con formato de 23 cm x 29 cm y alrededor de 170 páginas. Su contenido era variado: noticias de interés general, actualidades, reportajes gráficos, cuentos y una novela completa en cada número. Por sus páginas pasaron escritores de fama mundial como Tolstoi, Chejov, Dumas, Zola, Pirandello, Ibsen, Bécquer, entre tantos y también escritores argentinos como Manuel Gálvez, Baldomero Fernández Moreno, Fray Mocho, Gerchunoff, etc. Cf. www.la-lectura.com/tinta/tinta-4.htm. (1 de junio de 2004).

⁹ Jorge Urien Berri. “Antonio Di Benedetto, el autor de la espera”. En: *La Nación*. Buenos Aires, domingo 19 de octubre de 1986, 4º sección, p. 6.

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, p. 130.

¹¹ Jorge Urien Berri. “Antonio Di Benedetto, el autor de la espera”. Art. cit., 4ta. sección, p. 6.

¹² Cf. “Con Antonio Di Benedetto”. *La Nación*. Buenos Aires, 18 de julio de 1971.

¹³ Günter Lorenz. *Op. cit.*, p. 130.

¹⁴ Jorge Urien Berri. “Antonio Di Benedetto, el autor de la espera”. Art. cit., p. 6.

¹⁵ Günter Lorenz. *Op. cit.*, p. 110.

¹⁶ Cf. Rodolfo Braceli. Art.cit., pp. 84-85.

¹⁷ Antonio Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 134.

¹⁸ Fermín Favre. “Volver por la puerta grande”. En: Diario *Clarín*. Buenos Aires, 14 de abril de 1983, p. 6, col. 1.

¹⁹ Rodolfo Braceli. Art. cit., p 84 [el resaltado es mío].

²⁰ “Don Antonio vuelve a la otra libertad”. En: *Tiempo Argentino*, 10 de junio de 1984.

²¹ Más adelante, en la misma entrevista, puntualiza con claridad su concepción metafísica del silencio: “Me parece que debemos hablar de otro tipo de silencio, que un mundo más propicio donde navegan las almas o los espíritus. Usted va a decir que esto es religioso también, pero no. Es una fantasía con la que trato de expresarme. Es el equivalente de lanzarse al aire diáfano y volar, como pide un libro que todos conocemos, *Juan Salvador Gaviota*. Esa sensación, requiere el silencio también. Y si no la música en el aire, que son formas poéticas de existir. Sin embargo, reconozco también que es indispensable pensar en una dimensión del silencio, no para imponerla a los demás, no para ser compulsivos con terceros, sino una forma de silencio metafísico, que participe del cosmos pero que se albergue en las personas. Un silencio que sirva para crear y para responder. Usted me dirá que las respuestas no pueden ser un silencio. Sin embargo, sí. A ese silencio es al que adhiero y el que me gustaría que gocemos todos los humanos si es que se pudiera forjar”. Andrés Gabrielli. “Antonio Di Benedetto; En busca de la memoria perdida”. En: *Diario Mendoza*, 18 de diciembre de 1984.

²² Rodolfo Braceli. Art. cit., p. 85.

²³ Günter Lorenz. *Op. cit.*, pp. 131-132.

²⁴ “[...] estudié la orografía, la hidrografía, la fauna, los vientos, los árboles y los pastos, las familias indígenas y la sociedad colonial, las medicinas, las creencias y los minerales, la arquitectura, las armas, el guaraní, la lengua de los indios, las costumbres domésticas, fiestas, el plano de la ciudad principal, los pueblos, el trabajo rural y la delincuencia del país”. *Ibid.*, p. 132.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Jorge Urien Berri. Art. cit., p. 6.

²⁷ Jorge Halperín. “Conversación con el escritor Antonio Di Benedetto. Lentamente estoy volviendo al exilio”. En: *Clarín*. Buenos Aires, 14 de julio de 1985.

²⁸ Cf. Jorge Urien Berri. Art. cit., p. 6.

²⁹ Cf. Fabiana Inés Varela. “El círculo se cierra, variantes textuales en *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto”. En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Celim*. N° 7-8. Mendoza, CELIM - FFL, UNCuyo, 2001-2002, pp. 181-194.

³⁰ Jorge Urien Berri. Art. cit., p. 6.

³¹ Jorge Lafforgue. “El horror y la ficción en una charla con el escritor Antonio Di Benedetto. La literatura es un largo sueño”. En: *La Nación*, Buenos Aires, [sin datos], 1984.

³² Joaquín Soler Serrano. Art. cit.

³³ En una entrevista en Madrid afirma “La he estudiado bastante y cultivado de alguna manera, he escrito un libro inédito”. Sin embargo afirma también que se ha alejado considerablemente de ella, especialmente en los últimos años de su vida: “Pero justamente al tener que retomar el tema, y como ya no poseo mis papeles, que se han quedado por ahí, he tenido que rehacer la conferencia. Al rehacerla he descubierto que ya no me importa tanto, me amargó haber invertido tanto en el cultivo de ese terreno”. *Ibid.*

³⁴ Cf. Günter Lorenz. *Op. cit.*, p. 126.

³⁵ Lamentablemente no he podido encontrar el texto completo de la conferencia, sin embargo una reseña publicada en *La Prensa* permite, aunque de modo parcial, reconstruir algunos conceptos de Di Benedetto sobre este tema. Cf. “Sobre literatura fantástica habló Antonio Di Benedetto”. En: *La Prensa*. Buenos Aires, 5 de octubre de 1958.

³⁶ Cf. *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Cf. Tzvetan Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 33-72.

³⁹ Antonio Di Benedetto. *Mundo animal*. 2da. ed. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1971 (1era. ed. Mendoza, D'Accurzio, 1953). En esta colección se observa la contaminación de la modalidad maravillosa con el discurso de corte alegórico. Cfr. Marta Castellino. “Inquietud religiosa y discurso parabólico en *Mundo Animal* de Antonio Di Benedetto”. En: *Piedra y Canto; Cuadernos del*

Centro de Estudios de Literatura de Mendoza. Mendoza, CELIM, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Ediciones Culturales de Mendoza, N° 3, 1995, pp. 35-53.

⁴⁰ Antonio Di Benedetto. *Cuentos claros*. 2da.ed. Buenos Aires, Galerna, 1969 (1era. ed. Mendoza, D'Accurzio, 1957).

⁴¹ *Cuentos claros*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000, pp. 53-66. La historia se inicia cuando dos vecinos, Segura y Don Pascual, son testigos de la muerte de un hombre que cae de un andamio. Don Pascual lee dos crónicas que escribe Segura, pero la segunda, un tanto más extraña, lo impulsa a mostrarle a su vecino un relato de su autoría. El periodista se entusiasma y Don Pascual le va mostrando una serie de escritos breves -verdaderos microrrelatos- que se acercan de diferente manera a la literatura fantástica. Segura insta a Don Pascual a continuar escribiendo pero es tal su ensimismamiento que una noche, poco antes de la cena, ve una mosca que ante sus ojos se transforma en murciélago. Esa misma noche un sueño extraño lo perturba y no vuelve a escribir. Segura lo interroga y le exige más relatos, pero su viejo vecino, que al principio lo esquiva, se excusa definitivamente argumentando irónicamente que carece de vocación.