



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: El camino sosegado : la recepción crítica de la obra de Antonio Di Benedetto entre 1973 y 2006

Autores (en el caso de tesis y directores):

Ignacio Bosero

Carla Ornani, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis: 2010

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



El camino sosegado

La recepción crítica de la obra de Antonio Di Benedetto entre 1973 y 2006

Ignacio Bosero

DNI: 29.172.757

E-mail: nbficcione@hotmail.com

Tutora: Carla Ornani

Tesina de Licenciatura

Carrera de Ciencias de la Comunicación

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad de Buenos Aires

Diciembre de 2010

Bosero, Ignacio

El camino sosegado : la recepción crítica de la obra del escritor Antonio Di Benedetto entre 1973 y 2006 . - 1a ed. - Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires, 2013.

E-Book.

ISBN 978-950-29-1433-6

1. Estudios Literarios. I. Título

CDD 807

Fecha de catalogación: 15/04/2013

Esta obra se encuentra protegida por derechos de autor (Copyright) a nombre de Ignacio Bosero (2013) y se distribuye bajo licencia Creative Commons atribución No Comercial / Sin Derivadas 2.5.

Se autoriza su copia y distribución sin fines comerciales, sin modificaciones y citando fuentes. Para más información ver aquí:
<http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/2.5/ar/>

Entrevistador: — *Pero, para el público, el escritor es un ser libre que hace lo que le gusta, un artesano privilegiado...*

Juan José Saer: — *Recuerde que no es una libertad dada, sino una conquista cotidiana que nos obliga a recomenzar todos los días con la misma incertidumbre.*

(Entrevista a Juan José Saer, *La Literatura nos consuela...*,
Cultura& Nación, 1988)

Gracias

A mi familia.

Índice

1. Perfil del autor.....	7
2. Resumen.....	8
3. Introducción.....	8
3.1. <i>Saer, punto de partida.....</i>	8
3.2. <i>Recorrido de trabajo.....</i>	9
4. Objetivos.....	12
5. Metodología.....	13
6. Caracterización y justificación de la selección del corpus.....	15
 7. Contextos y perspectivas sobre el lugar de la obra de Di Benedetto.....	 18
7.1. La polémica por <i>Zama</i>	18
7.2. Los puntos de contacto entre Di Benedetto y Saer.....	23
 8. 1973-2006: La crítica especializada en la recepción crítica de la obra de Di Benedetto.....	 27
8.1. 1973: “Zama”, de Juan José Saer.....	27
8.2. 1975: El prólogo de Alberto Cousté a <i>El juicio de Dios</i>	28
8.3. 1987: El estudio de Graciela Maturo a las <i>Páginas de Antonio Di Benedetto</i>	29
8.4. 1997: <i>El concepto de ficción</i> , de Saer.....	31
8.5. 1999: <i>La narración-objeto</i> y el prólogo a <i>El silenciero</i> , de Saer.....	33
8.6. 2004: <i>Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto</i> , de Jimena Néspolo.....	36

8.7. 2005: El prólogo de Jimena Néspolo a la reedición de <i>El pentágono</i>	40
8.8. 2006: El prólogo de Martín Kohan a la reedición de <i>Declinación y ángel</i> ...	42
8.9. 2006: El prólogo de Julio Premat a la edición de los <i>Cuentos completos</i>	44
9. 1999: El proyecto editorial Adriana Hidalgo y Antonio Di Benedetto	50
9.1. 1999: Surgimiento y características.....	50
9.2. Di Benedetto. Un proyecto “estético y político”.....	51
9.3. Literatura y mercado.....	54
10. 1986-1996: La recepción crítica de la obra de Di Benedetto en los suplementos culturales, “Cultura & Nación”, de <i>Clarín</i>, y “Cultura”, de <i>La Nación</i>	58
10.1. “Cultura & Nación”, <i>Clarín</i>	58
10.2. Saer, Juan José, “La obra de Di Benedetto: entre el olvido y la incomprensión”.....	59
10.3. Bajarlía, Juan Jacobo, “El sufrimiento y la creación”.....	61
10.4. Sifrim, Mónica, “Mundo de víctimas”.....	62
10.5. “Cultura”, <i>La Nación</i>	63
10.6. Urien Berri, Jorge, “Antonio Di Benedetto, el autor de la espera”...	64
10.7. De Miguel, María Esther, “Densidad creadora”.....	64
10.8. Cócaro, Emilio, “La narrativa de Antonio Di Benedetto”.....	65
11. 1973-1986: Contextualización de la recepción crítica de la obra de Di Benedetto en otros medios del periodismo cultural	67
11.1. 1976: La detención de Di Benedetto por la dictadura militar.....	69

11.2.	1984: retorno del exilio.....	70
11.3.	1973-1986: La recepción crítica de sus libros.....	72

12. 1995-2006: La recepción crítica de la obra de Di Benedetto. Corpus seleccionado del

	periodismo cultural en distintos medios.....	77
12.1.	1995: “Como un cuadro de Van Gogh”.....	77
12.2.	1999: Después del olvido: Antonio Di Benedetto.....	80
12.3.	2004: Rescate de un clásico postergado.....	83
12.4.	2004: Di Benedetto “Entre líneas”.....	84
12.5.	2006: “El año Di Benedetto”.....	86
12.6.	2006: El clásico que se transforma.....	88
12.7.	2006: Di Benedetto creador de ilusiones.....	91
	Conclusión.....	94
	Bibliografía.....	96

1. Perfil del autor

Antonio Di Benedetto nació el 2 de Noviembre de 1922 en la ciudad de Mendoza y murió el 10 de octubre de 1986 en Buenos Aires. Sus padres fueron José Di Benedetto y Sara Fisígaro; su hermana, Carmen Di Benedetto. En 1933, el suicidio de su padre –nunca aclarado como tal–, lo conmovió (el hecho quedará plasmado más tarde en su novela *Los suicidas*, de 1969). En 1941 ingresó a la carrera de abogacía en Córdoba, pero abandonó en el cuarto año; el mundo del periodismo, el cine y la literatura lo esperaban. Sus comienzos como periodista datan de 1938, en *La semana* y *La palabra*. En 1941 se incorporó al periodismo profesional en el diario *La Libertad*. En 1945 ingresó al diario *Los Andes*. En 1967 fue nombrado subdirector de *Los Andes* y *El andino*. Fue corresponsal extranjero para *La prensa*, donde cubrió la revolución de Bolivia que llevó al poder a René Barrientos en 1964. En 1950 se casó con Luz Bono y en 1960 nació su hija, Luz. Di Benedetto fue también crítico de cine, guionista y asistió como enviado especial a distintos festivales del mundo. Su cuento “El juicio de Dios” fue adaptado al cine con el título de *Los inocentes*, en 1959. Como narrador, publicó cuatro novelas: *Zama* (1956) –su novela principal–, *El silenciero* (1964), *Los Suicidas* (1969), y *Sombras, nada más...* (1985). Seis libros de cuentos: *Mundo animal* (1953), *Grot* (1958) –reeditada con el título *Cuentos claros*– (1969), *Declinación y ángel* (1958), *El cariño de los tontos* (1961), *Absurdos* (1978) y *Cuentos del exilio* (1983); y *El pentágono (novela en forma de cuentos)*, en 1955. Sus obras fueron traducidas a varios idiomas. Además, obtuvo valiosos premios en Argentina y en el exterior, y fue becado en más de una oportunidad.

El 24 de Marzo de 1976 fue detenido por la dictadura militar en Mendoza. Recobró la libertad en septiembre de 1977. Se trasladó al exilio en Europa, desde donde volvió a la

Argentina en 1984. En 1986, murió en Buenos Aires, ciudad que había rehuido durante su vida.

2. Resumen

Este trabajo analiza la *recepción crítica* de la obra del escritor mendocino Antonio Di Benedetto entre 1973 y 2006, mediada por las sucesivas intervenciones del escritor Juan José Saer, que problematiza sobre el lugar de dicha obra en la literatura argentina. Para ello, estudiaremos cómo fue el desarrollo de estas intervenciones y su problematización en la recepción crítica durante ese período, que comienza con el ensayo “Zama”, de Saer, y culmina con la revalorización de Di Benedetto por parte de la crítica.

3. Introducción

3.1. Juan José Saer, el punto de partida

Entre 1973 y 2006, la recepción crítica de la obra de Antonio Di Benedetto fue terreno de una creciente problematización sobre la definición de su lugar como escritor en la literatura argentina. El *comienzo* de esta problematización lo situamos en 1973, con el ensayo “Zama”, de Juan José Saer, que impulsaba la reivindicación de la novela del mismo nombre, de Di Benedetto. La perspectiva de esta reivindicación, al mismo tiempo, giraba en torno a un cuestionamiento que se dirigía a la recepción crítica tradicional de la novela *Zama*. Para Saer, el problema residía en lo siguiente: la recepción crítica tradicional de *Zama* debía ser abandonada porque su continuidad había provocado la causa mayor de la relegación de esta

obra de Di Benedetto. El lugar que a *Zama* le correspondía –de acuerdo a la valoración de Saer– era entre “uno de los primeros”, en 1973; a la altura de Borges o Arlt, por ejemplo.

De algún modo, en la recepción crítica tradicional se alojaba el mayor problema de la relegación de *Zama* para Saer: porque mediante sus juicios críticos fosilizaba la búsqueda de una renovación para esta novela en la literatura argentina. Es decir: la crítica tradicional aún sostenía una serie de juicios críticos *tópicos* sobre la novela *Zama* de Di Benedetto, que este autor rechazaba en su ensayo. De acuerdo a esto, el ensayo “Zama”, resultaba a su vez una exposición y reivindicación teórica de que esos juicios críticos precedentes sobre la novela podían, por lo menos, colocarse en tela de juicio.

Por otra parte, el ensayo “Zama”, no será un ensayo aislado y sin previsiones teóricas por el autor. En rigor de verdad, aquel ensayo, resulta el del comienzo de toda una serie de textos que, a lo largo del período 1973-2006, Saer publicará en distintos medios de la crítica. A saber: en la crítica literaria especializada, en el periodismo cultural de difusión masiva, en el periodismo cultural de público lector más especializado, y en prólogos a reediciones de algunos de los libros de Di Benedetto.

En este sentido, los objetivos que conllevan la serie de ensayos que Saer publicará a lo largo del período se refieren a su pretensión de ampliar el horizonte de la discusión crítica sobre el lugar de Di Benedetto en la literatura argentina. De este modo, podemos considerar a los ensayos de Saer como *intervenciones críticas*, en la misma medida en que pasan a formar parte de las reivindicaciones propias de su proyecto o propuesta literaria.

3.2. *Recorrido de trabajo*

En este presente trabajo, proponemos, entonces, analizar la recepción crítica de la obra de Di Benedetto entre 1973 y 2006. El objetivo específico es dar cuenta de los cambios que

en este período se fueron produciendo relacionados con las intervenciones de Saer. En tal sentido, ¿pueden relacionarse los cambios en la recepción crítica a partir de las intervenciones de Saer? Es decir: ¿Se cumplieron las “expectativas” de la propuesta de Saer para reubicar la obra de Di Benedetto? ¿De qué modo consideró la crítica especializada la problemática que planteó este autor? ¿De qué modo lo hizo el periodismo cultural? ¿Qué importancia –que recepción– tuvieron sus intervenciones en distintos medios de la crítica? ¿Qué camino tomó la problematización del lugar de la obra de Di Benedetto en la recepción crítica del período citado? Esta serie de preguntas, guían, de algún modo, el presente trabajo.

Por otra parte, postulamos que las intervenciones de Saer organizaron en cierta forma una *estrategia de intervención* sobre la obra de Di Benedetto, que de algún modo comenzó a ser discutida en la recepción crítica en la medida en que este autor fue consolidándose como una voz central en la literatura argentina. A este proceso descripto podemos situarlo a partir del contexto de reivindicación que alcanzará su obra, por lo menos desde finales de la década de los 70 en adelante.

La manifestación coincidente de un cambio en la recepción crítica de Di Benedetto, que culmina en el año 2006, está estrechamente ligada a la propuesta literaria encarnada por Saer, y a la reubicación de este autor en el campo intelectual como una figura central. Aun así, en esta misma dirección, podemos preguntarnos también: ¿puede atribuirse un cambio en la recepción crítica del escritor, entre 1973 y 2006, sólo en la dirección propuesta por Saer en su reivindicación de su figura literaria? Si bien la pregunta puede resultarnos válida por todo lo mencionado previamente, la respuesta no puede ser otra que una negativa. No es posible atribuir un cambio en la recepción crítica que no contemple el contexto de intervención de la crítica de este período, que implica una multiplicidad de actores. En este sentido, la propuesta emprendida por Saer, no representa una instancia autónoma, sino que se da en consonancia

con la crítica especializada, observándose un movimiento en el cual se producen una serie de articulaciones entre el periodismo cultural y lo que podemos llamar las “redes de la crítica”.

Sin embargo, en algunos casos, la crítica literaria especializada constituyó un proyecto teórico sistemático que renovó buena parte de la visión de la obra del autor de *Zama*, y teorizó sobre la singularidad de su literatura. El libro de Jimena Néspolo, *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, del año 2004, condensa esta renovación. Además, para nuestro trabajo, este estudio resulta por demás significativo porque la autora retoma –en la Tercera Parte del libro– el eje de la problematización que Saer reivindicó acerca del lugar de Di Benedetto en la literatura argentina, y que atraviesa, por lo menos, las últimas tres décadas del campo literario.

Ahora bien, en el año 2006, el impulso en la redefinición de un lugar para la literatura de Di Benedetto se exhibe aun más claramente en el campo literario: en la reedición de todas las obras del autor por la editorial Adriana Hidalgo a partir del año 1999; en la edición de los *Cuentos completos* (Adriana Hidalgo, 2006) al “cuidado de Jimena Néspolo y Julio Premat” (con prólogo de este último); y en la “Semana de Homenaje a Antonio Di Benedetto” –entre el 9 y el 13 de octubre de 2006– en la *Biblioteca Nacional*, en la cual se dieron cita invitados “escritores, críticos, traductores, cineastas, editores y periodistas a reflexionar no sólo sobre el escritor y su obra, sino también sobre el presente y el futuro de cada una de sus disciplinas”.¹

De este modo, la manifestación de un cambio en la recepción crítica relativa a la obra del escritor mendocino se muestra como el producto de un largo período de trabajo intelectual sobre el valor singular de la narrativa de Di Benedetto. Y el cual debe remontarse, por lo menos, hasta los primeros trabajos del crítico Noé Jitrik sobre *Zama*, del año 1959. Es decir:

¹ Néspolo, Jimena, “*Dossier Di Benedetto*”, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Revista Zama N° 1, Año 2008, pp. 133-135.

que la coyuntura que culmina en el año 2006, está compuesta también de elementos nuevos, actores nuevos, y estéticas nuevas que se exhiben; aun así se encuentran estrechamente relacionadas y convergen –de modo necesario– con todo el trabajo teórico producido por los actores intervinientes de la crítica “precedente”, a lo largo del período que seleccionamos entre 1973-2006 (incluso al trabajo citado de Jitrik más arriba, de 1959).

De esta manera, nuestro *recorrido de trabajo* resultó el siguiente: En primer lugar, la recepción de la crítica especializada entre 1973 y 2006, en paralelo con las intervenciones de Saer. En segundo lugar, el proyecto editorial de Adriana Hidalgo a partir de 1999. En tercer lugar, la recepción crítica de Di Benedetto en el periodismo cultural, entre 1973-2006. Para el abordaje de este último punto (referido al periodismo cultural) consideramos tres aspectos; a saber: 1) La recepción crítica entre 1973 y 1986, en distintos medios; 2) El periodismo cultural de difusión masiva de *Clarín* y *La Nación*, entre 1986 y 1996; 3) La selección de un corpus específico del periodismo cultural en otros medios, entre 1995 y 2006.

4. Objetivos

1. Describir el desarrollo de la crítica especializada en la recepción crítica de la obra de Di Benedetto –entre 1973 y 2006–, en paralelo a las intervenciones de Saer.
2. Sintetizar el proyecto de la editorial Adriana Hidalgo que reedita la obra completa de Di Benedetto, a partir de 1999.
3. Analizar la recepción crítica de la obra de Antonio Di Benedetto en los suplementos culturales de los medios masivos de comunicación; específicamente: “Cultura & Nación”, del diario *Clarín*, y “Cultura”, del diario *La Nación*, durante el período comprendido entre los años 1986 y 1996.

4. Entre 1973 y 1986, contextualizar la recepción crítica del autor en distintos medios del periodismo cultural, basándonos en dos aspectos relevantes del período, a saber: a) los acontecimientos político-culturales, b) la recepción crítica de las obras del autor (enmarcadas en la problemática que Saer planteó).
5. Entre 1995 y 2006, analizar la recepción crítica del autor en el corpus seleccionado de distintos medios del periodismo cultural, en articulación con las intervenciones que realiza Saer, durante ese período.

5. Metodología

Consideramos que una metodología de análisis pertinente a los objetivos mencionados es la perspectiva de la teoría social de la literatura o sociología literaria. De los planteos conceptuales elaborados en torno a esta teoría, sólo focalizaremos aquellos que consideramos clave de su funcionamiento y acordes a nuestros objetivos de investigación. De este modo, nos serviremos de ellos a modo de instrumentos que nos permitan un alcance mayor en la aproximación del análisis o en la descripción de los problemas que plantea este trabajo, sin pretensión de una exhaustividad teórica. De tal forma, los conceptos que utilizaremos, a saber, son los siguientes: “campo intelectual”, “legitimación”, “edición”, “mercado”, “público lector”, “crítica”. Las nociones provienen de las ya clásicas teorizaciones de Altamirano y Sarlo que, en su libro *Conceptos de sociología literaria*, reelaboraron las teorizaciones de Pierre Bourdieu. En este sentido, comprendemos que dichas nociones o conceptos refieren al espacio social donde las prácticas de los actores intervinientes que “hacen” al fenómeno literario (la crítica especializada, por ejemplo) se envuelven de un significado y un valor que está “asignado” por la conformación histórica de un campo literario que presenta sus propias

especificidades y que resultan de las disputas de su mismo proceso de conformación. Pero también, por ese motivo, la perspectiva social de la literatura que analiza las obras –dentro del campo literario– está dispuesta, sin excepción, al juego de su continuidad, al retenimiento y a las disputas propias relativas a su renovación.

Por otra parte, la selección del corpus de textos críticos nos sirvió para establecer un análisis de la recepción crítica de Di Benedetto entre 1973 y 2006 y engarzar su estrecha relación en lo que Altamirano y Sarlo describen como “las redes de la crítica”, en tanto conformación histórica de un cuerpo de profesionales críticos, que actúan de manera interrelacionada en distintos “foros” de la crítica, es decir, en el periodismo cultural masivo y/o especializado, y la crítica especializada. La imbricación de estos discursos es cambiante a lo largo del tiempo y de la historia cultural y política de cada formación social particular. Sin embargo, este motivo no excluye el hecho de que estas dos instancias de la crítica se hayan conformado históricamente en una reciprocidad que persiste y, por tal motivo, este aspecto es el que permite que estudiemos los escenarios de ambos y sus imbricaciones estratégicas. Para tal fin, entonces, conformamos un corpus de análisis que incluye al periodismo cultural, a la crítica especializada, y el proyecto editorial de Adriana Hidalgo. El objetivo es mostrar los distintos escenarios del período que abarcamos entre 1973 y 2006, e intentar poner de relieve el tratamiento de la crítica en la recepción de la obra de Di Benedetto. Por lo tanto, el material textual escogido que conforma los distintos corpus que revisaremos, resulta de lo siguiente:

- Diversas publicaciones de la crítica especializada seleccionadas durante el período 1973-2006.
- Fuentes del periodismo cultural de distintos medios: masivos y/o especializados, entre 1973 y 2006.
- Fuentes referidas al proyecto editorial *Adriana Hidalgo*.

6. Caracterización y justificación de la selección del corpus

Para la realización del análisis propuesto sobre la recepción crítica de la obra de Di Benedetto, se utilizó una selección de material conforme a los objetivos descriptos, durante el período 1973-2006.

1. La elección del corpus de la crítica especializada (1973-2006). Este corpus fue conformado basándonos en la serie de intervenciones realizadas por Juan José Saer durante el período mencionado. En diálogo con la problematización del lugar de la narrativa de Di Benedetto se elaboró una búsqueda y selección, con la finalidad de reponer el contexto de circulación de la crítica que consideramos como la más representativa de este período para nuestros objetivos. En la selección del corpus optamos por conferirle uniformidad al recorrido de la crítica especializada de acuerdo (o en sintonía) con el eje problemático que representan los ensayos de Saer para este trabajo.
2. Para el análisis del periodismo cultural (1973-2006) recortamos tres corpus. Cada cual responde a objetivos particulares de acuerdo al período que circunscribimos.
 - a) El primero, corresponde al **período 1973-1986**. Para el recorte de este corpus nos basamos en la búsqueda de distintas fuentes del periodismo cultural. El objetivo fue realizar una contextualización en la cual pudiéramos averiguar si el periodismo cultural del período se refirió a la problematización esbozada en el ensayo “Zama” en 1973, de Juan José Saer. La contextualización de este período nos planteó la indagación sobre dos aspectos relevantes: En primer lugar, los acontecimientos político-culturales del período que gravitaron en la obra y vida de Di Benedetto (como su encarcelamiento en 1976 por parte de la dictadura militar, y su posterior exilio, hasta 1984). En segundo lugar, la recepción crítica de las obras que se publicaron y/o reeditaron entre 1973 y 1986.

- b) El segundo corpus corresponde al **período 1986 y 1996**. Se analizan, específicamente, dos suplementos culturales de dos diarios de difusión masiva: “Cultura & Nación”, de *Clarín*, y “Cultura”, de *La Nación*. Ambos suplementos salieron en el cuerpo del diario durante cada semana de los diez años analizados. El objetivo de esta búsqueda responde a los puntos siguientes:
- En 1986, se incluye “Zama”, el ensayo de Saer, en el suplemento “Cultura & Nación”, de *Clarín*. En este caso, el traslado de un texto destinado, supuestamente, al espacio de la crítica especializada, al espacio del periodismo cultural de difusión masiva nos indujo a la búsqueda del suplemento cultural de *La Nación*, el otro periódico de circulación masiva, para averiguar si era posible encontrar una intervención paralela.
 - ¿Por qué delimitamos el período 1986-1996? Por dos razones principales y correlativas: la primera, es la publicación de “Zama” en 1986, en “Cultura & Nación”. Tal ensayo, como sabemos, es el punto de partida de nuestra problematización. La segunda razón reside en que no existe una intervención previa sobre Di Benedetto que pueda consultarse específicamente en estos dos suplementos entre 1986-1996.
 - En este sentido, la mayor documentación que disponemos sobre el autor está asentada en el libro de Jimena Néspolo, *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Sin la guía completa de las fuentes citadas por este estudio hubiera sido inabordable la búsqueda del material sobre Di Benedetto para este trabajo. Aun así, en lo que se refiere a los suplementos culturales de *Clarín* y *La Nación* tuvimos que realizar la búsqueda específica que nos propusimos como tercer objetivo.
 - La búsqueda específica de “Cultura & Nación” y “Cultura”: Al no contar con la previa existencia de un registro bibliográfico que pudiera garantizarnos que previamente las

publicaciones de estos diez años se habían revisado, optamos, conforme a nuestros objetivos, revisarlas directamente. La documentación que teníamos del libro de Néspolo, por otra parte, nos indicaba que se habían publicado una serie de notas en este período 1986-1996 en los suplementos.

- El último aspecto de esta búsqueda hemerográfica corresponde a la respuesta por la fecha límite del corpus: 1996. En este año, aproximadamente, se informatizan la mayoría de los diarios. En este caso puntual: *La Nación* lo hace en 1995, y *Clarín*, en 1996.²

c) El tercer corpus de periodismo cultural que elegimos corresponde al **período 1995 y 2006**.

Se trata de fuentes periodísticas de distintos medios que alternan la difusión masiva, como *Clarín* y *La Nación*, y una difusión para un público lector más especializado, por ejemplo, *Página 12* y *Perfil*. La explicación de este corpus que seleccionamos atañe al tratamiento – en el periodismo cultural– de la circulación de las intervenciones de Saer en la recepción crítica (y a su propia intervención en esta crítica) dentro del período establecido. Otro aspecto de la selección de este corpus, se encuentra sujeto a la visibilidad que vuelve a tener la obra de Di Benedetto en el periodismo cultural, a partir del año 1999, cuando comienza la reedición de su obra por la editorial Adriana Hidalgo.

3. Para la elección de un corpus mínimo referido al proyecto editorial Adriana Hidalgo y a las fuentes relacionadas a la reedición de la obra de Di Benedetto, se consultaron una serie de entrevistas y notas publicadas en la página web de la editorial, en la sección de “prensa”: www.adrianahidalgo.com (Fecha de consulta última: 28 de octubre de 2010)

² “A fines de 1995, *La Nación* se constituyó en el primer diario de circulación nacional en ingresar en la red de redes, Internet: nació así LA NACION Line.” En: *La Nación* “Manual de estilo y ética periodística”, Buenos Aires, Espasa, 1997.

7. Contextos y perspectivas sobre el lugar de la obra de Di Benedetto

7.1. La polémica por *Zama*

La lectura de las fuentes del periodismo cultural, de la crítica especializada y de la comprensión de los intereses de los proyectos editoriales, permite observar que el inicio de la producción narrativa de Antonio Di Benedetto coincide con una recepción crítica que celebra la aparición de sus libros que fueron publicados durante la década del 50. Nos referimos a las obras siguientes: *Mundo animal*, de 1953; *El pentágono* (novela en forma de cuentos), de 1955; *Zama*, de 1956; *Grot*, de 1958; y *Declinación y ángel*, de 1958.

De esta serie inicial de obras publicadas en esta década por Di Benedetto, la recepción crítica reconoce a la novela *Zama* como lo más logrado de su producción narrativa. La novela obtiene una acogida excelente en la crítica, y sobrepasa la expectativa de un autor que en ese momento se halla relacionado al ámbito local de Mendoza y a su trabajo como periodista. La expectativa que abre *Zama* en el horizonte intelectual de su época logra consagrar la figura de escritor de Di Benedetto en la literatura argentina. En términos más específicos, la novela de Antonio Di Benedetto cristalizó la emergencia de un estilo propio. Una de las diferencias que la crítica observa en este estilo está basada en la elección de no conservar para su literatura ninguna marca del llamado “regionalismo”; desde *Mundo animal*, considerado el comienzo formal de su proyecto literario en 1953, Di Benedetto prescinde absolutamente de cualquier rasgo que se considere regionalista³ (la inspiración folklórica, costumbrista, el nacionalismo literario, y el interés por el “paisaje nativo” frente a una literatura cosmopolita manifiestan algunos de los rasgos que tienen en común el interés por la unión espacio-temporal entre el

³ Desde *Mundo animal* y *El pentágono* la marca de inscripción en la literatura de Di Benedetto revela “la absoluta ausencia de registro o marca de color local”, según nos explica Jimena Néspolo en: Néspolo, Jimena; *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004, en la Primera Parte: “Entre el regionalismo y el grupo Sur”, pp. 25-86.

valor de lo telúrico y la tradición de los llamados regionalismos); para la *Generación Regionalista* de 1925 –de la cual Di Benedetto toma distancia en Mendoza– este movimiento se centró en su interés por el paisaje nativo, el cual “se manifiesta en una lírica que apunta a dar respuesta a los diversos elementos que integran la región en su doble valor temporal y espacial (...)”.⁴

La lectura crítica de *Zama* señalaba en el autor la “posesión de un estilo” y la pertinencia de la novela, ante la necesidad de un cambio y renovación en la literatura del período. Esto lo demostraba la famosa reseña publicada en *La Nación* de 1956, por el influyente crítico de la época, Antonio Pagés Larraya, ante la aparición de *Zama*. Dice Pagés Larraya: “Nimbada a veces de un sutilísimo humor esa prosa, que sabe ser lenta o cortante, según convenga al ritmo de la historia, revela la posesión de un estilo”. Y enseguida el autor agrega: “Cabe celebrar el libro de Di Benedetto como un triunfo de la nueva generación y como un símbolo de todo lo que es posible esperar hoy de los jóvenes que hoy hacen oír sus voces en nuestra literatura, tan necesitada de fervor y autenticidad, de ansia creadora”.⁵

Pero Pagés Larraya, en su reseña, dice algo más que será decisivo en la polémica por *Zama*, a futuro: “Zama es una novela histórica, escrita desde el punto de vista existencial”.⁶ La clasificación de “novela histórica” y la influencia del existencialismo en el armazón filosófico de *Zama* son cuestiones que serán polemizadas más adelante por otros autores. Este punto de partida queda entonces fechado, en 1956, con la publicación de la reseña “Salutación a Zama”, de Antonio Pagés Larraya.

⁴ Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, p., 36.

⁵ Pagés Larraya, Antonio, “Salutación a *Zama*” en: *La Nación*, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1956. Reproducido luego a modo de homenaje a su muerte, en: *La Gaceta*, Tucumán, 12 de octubre de 1986.

⁶ *Ibídem*.

Tres años después, en 1959, Noé Jitrik publicaba el ensayo *Seis novelistas argentinos de la nueva promoción*. Entre los seis novelistas escogidos Jitrik incluye a Di Benedetto. Para este crítico *La nueva promoción* de novelistas es poseedora de una personalidad y de una obra madura que permite proveer las bases para abandonar lo que él considera en llamar la “crítica complaciente”, a favor de una renovación en la crítica que alcanzaría, por fin, una implicación con el objeto de su análisis, es decir, de las obras. Dice Jitrik, en 1959: “Pienso que debe concluir cuanto antes la crítica complaciente y que es bueno y necesario que se emprenda en el país un sistema de consideración que se refiera a los escritores en toda su personería, sin reticencias y sin temor a toquetear mitos, sin el pesado gravamen de una supuesta ilegitimidad o inexistencia de una literatura que está rompiendo provincianismos y aspira a la universalidad”.⁷ Aquella lectura pionera de Jitrik anunciaba la posibilidad de algunos cambios que se venían suscitando en el campo literario todavía en formación por esos años. Y *Zama*, publicada en 1956 en ediciones *Doble P*, es una de las promesas que Jitrik revela como modelo consagrado de una renovación formal en ciernes. La crítica tiene entonces, para este autor, los elementos disponibles para asumir una forma contraria a la crítica complaciente (o tradicional) que sólo se esfuerza en “emitir juicios de valor”. Desde el momento en que existen novelas como *Zama*, la crítica no tiene más que abocarse a su estudio para “penetrar las obras y determinar mecanismos y elementos componentes, así como implicaciones de las obras con la realidad”. Por ese motivo este crítico encuentra en Di Benedetto y en *La nueva promoción* “la existencia de una literatura de ruptura y de contenido, cuya forma se ha liberado de la vacilación y la necesidad de la disculpa, y se apoya en un hecho de experiencia,

⁷ Jitrik, Noé, *Seis novelistas argentinos de la nueva promoción*, Biblioteca Pública Gral. San Martín, Mendoza, Argentina, 1959.

captable en todos los órdenes de la producción literaria”.⁸ La “existencia de una literatura de ruptura y de contenido” plantea otra vez el punto necesario de un cambio frente a la tradición porque aspira a la universalidad.

“Nueva generación”, “nueva promoción”: Tanto Pagés Larraya como Jitrik esgrimen que existe una camada de escritores emergentes que comienzan a proyectar una nueva voz que mira hacia el futuro y abandona el pasado. Es cierto, sin embargo, que la lectura de Jitrik y Pagés Larraya difieren en la percepción de la novela *Zama*. Según advertimos, Pagés Larraya consideraba a *Zama* como “novela histórica”. En cambio, Jitrik deja de lado este aspecto para insistir en uno que “apunta a la universalidad”⁹ (pero que también se adentra en un análisis que proviene de los elementos psicológicos que maquina el personaje Diego de Zama y la incomunicación que padece). Al respecto, este crítico dice: “[...] la vida de Zama, acumulación de negatividades, de imprecisiones, de una suprema e inútil incomunicación. Di Benedetto se maneja en zonas límites de la realidad, allí donde puede desaparecer la consistencia de las cosas borradas por el sueño”.¹⁰ Esta diferencia resultará importante tenerla presente, porque la lectura crítica que prevalecerá de *Zama* estará asociada por largo tiempo a la categoría de “novela histórica”.

La polémica por qué tipo de novela es *Zama* sólo da comienzo con la puesta en duda de la certeza mantenida hasta 1973 de que *Zama* era sinónimo de “novela histórica”. Fue Juan José Saer el primero en desmontar este supuesto con el ensayo que lleva el título “Zama”, de

⁸ Jitrik, Noé, *Op. Cit.*, p. 15.

⁹ “Cabe destacar, por último, el trabajo de Noé Jitrik, *La Nueva Promoción*, donde se encuentra una serie de coincidencias en seis escritores a primera vista disímiles y sintetiza las principales directrices de la narrativa de la década de 1950. Alberto Rodríguez, Antonio Di Benedetto, Beatriz Guido, H. A. Murena, Juan José Manauta, y David Viñas son los autores seleccionados para marcar el inicio de una literatura que apunta a la universalidad [...]”. Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, pp. 110-111.

¹⁰ Jitrik, Noé, *Op. Cit.*, p. 54.

1973. Una de las cuestiones que Saer problematiza al comienzo de aquel texto es la relegación de la novela causada por el estancamiento de la crítica que limita a *Zama* a la categoría de “novela histórica”. Dice Saer: “Se ha pretendido, a veces, que *Zama* es una novela histórica. En realidad, lejos de ser semejante cosa, *Zama* es, por el contrario, la refutación deliberada de ese género”.¹¹ A partir del sistemático intento de desmontar algunos de los tópicos que habían cercado otra lectura crítica de la novela de Di Benedetto en la recepción, Saer esboza lo que será su propio programa de cómo leer a *Zama*. Sin embargo, ese programa deberá esperar mientras este actúa en favor de la revalorización.

Saer comienza a intervenir de acuerdo a aquel programa de 1973, a mediados de la década de los años 80; en 1986, a partir de la publicación del artículo que conocemos con el título de “Zama”, en el suplemento cultural “Clarín & Nación”, del diario *Clarín*. El artículo es publicado el 20 de noviembre de 1986; es decir, a poco más de un mes de la muerte de Di Benedetto, que acontece el día 10 de octubre de ese mismo año.

La peripecia de *Zama* y la exigencia de un cambio que desanude las viejas lecturas críticas a favor de la actualización que propone Saer en realidad recién comienza. Parece extraño llegar a una conclusión semejante luego de haber atravesado tres décadas desde su publicación, en 1956. Sin embargo, el reconocimiento tardío no ha dejado de ser uno de los signos más problemáticos en toda la recepción crítica que ofrece la obra del escritor mendocino. No ha sido la excepción, sino lo contrario: su regla.

Ahora bien, aquéllas condiciones de lectura de 1973 no son las mismas para 1986. La recepción crítica no puede ser la misma aunque el texto preliminar, “Zama”, no haya sido modificado por Saer. La razón es que para la década de los años 80 la ubicación de Saer en el

¹¹ Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p., 48.

mapa de la literatura argentina ha cambiado sustancialmente. Desde finales de la década del 70 el autor de *La ocasión* ocupa uno de los lugares centrales de la literatura argentina. En el transcurso de más de una década consolidó su lugar en esta dirección. La recepción crítica que reclamaba Saer en la lectura precedente de *Zama* en la década del 70, cobrará un gradual impulso como consecuencia de la legitimidad creciente de la figura de este autor en el campo literario de nuestro país.

7.2. *Los puntos de contacto entre Di Benedetto y Saer*

Varias de las tensiones que atraviesan los proyectos literarios de Di Benedetto y Saer permiten que exponamos algunos de los puntos de contacto que vinculan a estos autores. La elección de determinados valores estéticos, la concepción sobre el trabajo creador y el arte, o la posición de marginalidad que ocuparon en el sistema literario, aproximan a Di Benedetto y Saer.

En 1984, el estudio de María Teresa Gramuglio, *El lugar de Saer*, redefinía la lectura de la obra de Juan José Saer a partir de la conceptualización de la “zona”; remitía al estado de la recepción crítica del autor y proyectaba la perspectiva de un cambio a corto plazo. Allí dice Gramuglio: “Hay indicios claros de que en los últimos años se ha ido produciendo un cambio en la recepción de la obra de Saer, aunque siempre en el interior de un circuito que, pese a reediciones de fácil acceso, no ha dejado de ser minoritario. Muchos escritores y críticos recién empiezan a leerlo; también, en algunos casos, a leerlo de modo diferente”.¹²

¹² Gramuglio, María Teresa; *Juan José Saer por Juan José Saer. El lugar de Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986, p., 264.

Gramuglio describe el estado de cambio paulatino (temporal) en la recepción crítica de la obra de Saer apoyándose en dos comienzos. Por un lado, el de una expansión de la lectura de su obra entre el público lector y los críticos. Por el otro, el comienzo, aunque más acotado, de una lectura diferencial de su obra. “Leerlo de modo diferente” resultaba, al mismo tiempo, superar la etapa que dilataba el cambio en la recepción crítica de su obra.

El cambio probable que Gramuglio anunciaba era producto de ciertas lecturas críticas que se habían iniciado en la década anterior, de los años 70: la obra de Saer aún pertenecía a un círculo minoritario de lectores. Lo mismo sucedía con la lectura de la obra de Di Benedetto en aquel momento. No es casualidad, en ese sentido, que Saer tome al proyecto narrativo de Di Benedetto como una proyección del conflicto que su propio proyecto literario mantiene con el lugar de ingreso al campo literario. La identificación proviene de un fuerte compromiso de renovación que ambos autores asumen como tarea en sus proyectos estético-intelectuales y una recepción crítica que no alcanza a absorber la novedad de esos rasgos formales que estas obras introducen en el campo literario. Estos motivos explican, al menos parcialmente, la referencia a Di Benedetto en la elección de un conjunto de figuras literarias en la concepción literaria de Saer y la de su grupo de Santa Fe. Al respecto, dice Gramuglio: “Los miembros del grupo [de Santa Fe, al que Saer pertenece] manifiestan una notable fidelidad a ciertos autores, a ciertas lecturas –poetas como Pound o Pavese, o, entre los argentinos, Borges y Di Benedetto, ensayistas como Benjamin y Adorno [...]”.¹³

En el contexto siguiente de los años 80 –como lo explicaba Gramuglio en su artículo–, la reubicación de este autor iba camino a modificarse en la recepción crítica con la expectativa de ocupar un lugar central en la literatura argentina: “Es probable que el efecto de estas

¹³ *Op. Cit.*, p. 275.

nuevas lecturas se traduzca en una reubicación de Saer en el sistema literario, modificando su colocación lateral y generando zonas de lectura y de influencia más amplias, aunque siempre resistentes a las formas más ortodoxas de la consagración institucional y del mercado a la que los textos mismos, por otra parte, se muestran refractarios”.¹⁴

La recepción crítica del texto de Gramuglio produjo el efecto deseado, y con el tiempo se transformó en una de las piezas clave de lecturas nuevas sobre la obra de Saer. Por tanto, durante el período de los años 80, “la reubicación de Saer en el sistema literario” se irá consolidando todavía más como una voz central en la literatura argentina. Paralelamente, la obra de Di Benedetto continuó siendo objeto de las estrategias de intervención de Saer en esta década. La manifestación más clara será la publicación en 1986 de su ensayo “Zama” en el suplemento cultural del diario *Clarín*. Tal iniciativa, la de retomar aquel ensayo de 1973 –a poco más de un mes de la muerte de Di Benedetto– prevé casi una provocación –e incluso una acusación, en este contexto donde su legitimidad es creciente– a la indiferencia de la crítica que él ya había advertido, una de las problemáticas centrales de aquel ensayo sobre *Zama*, en 1973.

La situación expuesta arriba, sin embargo, es sólo parte del comienzo entre los puntos de contacto que vinculan a Di Benedetto y a Saer en el extenso período que abarca entre 1973 y 2006. La revalorización de la obra de Di Benedetto, impulsada por el escritor santafesino, se extenderá durante el período mencionado en una serie de intervenciones publicadas en distintos medios de la crítica.

¹⁴ *Op. Cit.*, p. 265.

En el año 2004 –casi veinte años después– es publicado el libro de Jimena Néspolo, *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. En este libro, Néspolo señala la vinculación entre Di Benedetto y Saer: “Precisamente no es casual que uno de los principales narradores de hoy haya subrayado la necesidad de revalorizar esta escritura. Los puntos de contacto entre Saer y Di Benedetto son significativos: un exilio compartido, amistades en común, la reivindicación de un espacio y de una voz”.¹⁵

¹⁵ Néspolo, Jimena, *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004, pp. 18-19.

8. 1973-2006: La crítica especializada en la recepción crítica de la obra de Di Benedetto

8.1. 1973: *Zama*, de Juan José Saer

En el año 1973, el escritor y crítico literario, Juan José Saer, escribe el ensayo “Zama”¹⁶, que reivindica la novela homónima de Antonio Di Benedetto. El propósito de Saer fue retomar las clasificaciones que hasta el momento la crítica aplicaba a la novela *Zama* y estructurar las problemáticas puntuales con el fin de revertir de modo sistemático la recepción crítica de *Zama*. A saber:

- 1) El lugar de *Zama* en el ámbito de las letras Hispanoamericanas (que para Saer es uno de los primeros)
- 2) La discusión sobre si *Zama* es una novela histórica o no lo es.
- 3) El grado de influencia de la filosofía existencialista en la composición de *Zama*.
- 4) La legitimidad del juicio crítico que afirma que Di Benedetto practica literatura experimental.
- 5) El “estilo Di Benedetto”.

Para Saer, la discusión o la afirmación correspondiente a los puntos mencionados, requería, como tarea primordial, la problematización de los juicios precedentes (o tradicionales) de la recepción crítica de la novela de Di Benedetto. En rigor, en el ensayo “Zama”, Saer proyectaba el cuerpo de una teorización para la recepción crítica futura de la novela *Zama*. Es decir, “Zama” representaba la actualidad de la recepción crítica frente a la crítica tradicional a desplazar. La piedra de toque de su reivindicación es el “estilo Di Benedetto”. Dice Saer: “Hay un estilo Di Benedetto, reconocible incluso visualmente, del mismo modo que hay un estilo Macedonio, o Borges, o Juan L. Ortiz. Este mérito puede muy

¹⁶ Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

bien ser secundario; pero que yo sepa no lo encontramos, en la Argentina, en ningún otro narrador contemporáneo de Di Benedetto.”¹⁷

Como vemos, el lugar que Saer le adjudica a la narrativa de Di Benedetto es “uno de los primeros”, a la altura de autores consagrados de la literatura argentina. La diferencia y lo que también lo equipara a estos autores, reside en su estilo, el “estilo Di Benedetto”. De este modo, *Zama*, por su estilo único, está llamada a ocupar en la reivindicación de Saer, de la década los 70, uno de los primeros lugares de la literatura argentina.

8.2. 1975: *El prólogo de Alberto Cousté a la antología de cuentos “El juicio de Dios”*

En 1975, ediciones Orión, de Buenos Aires, lanza la antología de cuentos de Antonio Di Benedetto, *El Juicio de Dios*. El título de la antología debe su nombre a uno de los cuentos más celebrados del escritor mendocino. *El juicio de Dios* había aparecido por primera vez en el libro de relatos *Grot* en 1958 y publicado en su ciudad natal por la editorial D`Accurzio. La presente antología de Orión incluye *El juicio de Dios* y una serie de otros relatos que reúnen lo más logrado del autor en este género, quien ya había publicado los libros: *Mundo animal* (1953), *Grot* (1958), *Declinación y ángel* (1958), y *El cariño de los tontos* (1961).

La novedad editorial se abre con un prólogo firmado por el crítico argentino, Alberto Cousté, en el cual la valoración de la obra del autor de *Zama* reanuda el problema anunciado por Juan José Saer dos años antes, es decir, el lugar inadecuado que ocupaba la producción de Di Benedetto en el mapa literario de Hispanoamérica. “Di Benedetto tardó en abrirse camino hacia las Enciclopedias de la Literatura y el reconocimiento público, a pesar de que su

¹⁷ *Op. Cit.*, p. 54.

producción contaba sobradamente con las cualidades para aspirar a ambas cosas y a otras aún más estimulantes”.¹⁸ En este sentido, decía Cousté, “esta antología, en todo caso, pretende contribuir a repararlo”¹⁹.

De este modo, la publicación de esta antología y el prólogo aludido de Cousté exhiben el desajuste apuntado ya por Saer en la recepción crítica de la obra de Di Benedetto, entre el valor de su producción, de singular estilo, y la falta de su reconocimiento, por tanto la ubicación de la narrativa de Di Benedetto ocupaba todavía un lugar “marginal”. En este sentido, al finalizar su intervención en el prólogo, Cousté dice: “Presentar la obra de Di Benedetto es superfluo; insistir sobre su valor acaso no lo es tanto. Sobre todo en una literatura como la hispanoamericana, pasada del silencio a la magnificación [...]”.²⁰

Cabe agregar, por último, que uno de los argumentos que esgrime Cousté para explicar la relegación de la obra de Di Benedetto se refiere a que “no figuró entre los beneficiarios del boom” de los 60. Por esta razón, habla de la literatura hispanoamericana “pasada del silencio a la magnificación”.

8.3. 1987: El estudio de Graciela Maturo a la publicación póstuma de “*Páginas de Antonio Di Benedetto*”

En el año 1987, la editorial Celtia, de Buenos Aires, termina de publicar *Páginas de Antonio Di Benedetto*, que su autor organizó hasta su muerte, acaecida el 10 de octubre de 1986. La obra presenta un extenso estudio preliminar de la crítica literaria e investigadora,

¹⁸ Di Benedetto, Antonio, *El Juicio de Dios*, Antología de cuentos, Orión, Buenos Aires, 2ª ed., 1984, p. 8.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Op. Cit.*, p. 10.

Graciela Maturo, “La aventura vital en la creación de Antonio Di Benedetto”. Este estudio abarca la totalidad de la producción narrativa del autor y elabora una posible categorización. Dice Maturo: “Por su edad y contexto histórico cabe ubicar a Di Benedetto en la generación del 50, que dio figuras relevantes a la narrativa, la crítica y el ensayo”; y de su literatura: “apoyado en su experiencia vital, y en su concreta circunstancia, Di Benedetto profundiza el testimonio literario con un agudo sentido del compromiso, sin eludir la reflexión histórica ni acercarse a los drásticos planteos de los ‘parricidas’”.²¹ Por otra parte, la autora inserta en una tradición de ruptura a la novela *Zama*: “Publicada en 1956, abrió a su autor una merecida fama literaria que inmediatamente trascendió más allá del ámbito nacional. Tal vez no se evaluó entonces totalmente su grado de novedad y hondura, y su pertenencia a una corriente que llamaría la atención años más tarde. Me refiero al “realismo mágico”, de tono definitivamente americanista, que desplegaron con matices diversos Carpentier, Asturias, Yáñez y Rulfo.”²²

Maturo señala en esta cita una “evaluación deficiente” por parte de la recepción crítica de *Zama* al momento de su aparición en la década del 50 y, posteriormente ya en la corriente de la década de los 60, a partir de lo que se conoció como el “realismo mágico” de las novelas latinoamericanas. Para Maturo, la recepción crítica de *Zama* fue deficiente porque no se evaluó “su pertenencia” a la corriente del “realismo mágico”. En este sentido la autora entiende que el lugar que *Zama* debería haber ocupado sería aquel del “realismo mágico”: del boom literario y editorial de los 60. *Zama* no había sido beneficiaria del prestigio y la difusión

²¹ Maturo, Graciela, “Prólogo” en: Di Benedetto, Antonio, “*Páginas escogidas de Antonio Di Benedetto*”, Celtia, Buenos Aires, 1987, pp. 16-17.

²² *Op. Cit.*, p. 26.

adquirida por los autores representantes de esa corriente que, como diría Cousté, “durante la década de los sesenta, prestigió a un batallón de autores”.²³

Como consecuencia, el punto de vista de Maturo y el de Cousté trazan una dirección coincidente: La recepción crítica de la novela *Zama*, al no incluirla dentro del “realismo mágico”, relegó su ubicación en el campo literario, que se reorganizaba por esos años.

8.4. “El concepto de ficción” (1997), de Juan José Saer

En el año 1997 se publica en la editorial Ariel, de Buenos Aires, *El concepto de ficción*. Se trata de un libro de ensayos que Saer había escrito en años anteriores, dos de los cuales están dedicados a Di Benedetto.

El primero de los ensayos, de 1973, es “Zama”, del cual ya hemos hablado más arriba. El segundo, es “Antonio Di Benedetto”, escrito en 1995. El texto, bastante más breve que “Zama”, no disuelve en absoluto la preocupación que su autor manifestara en 1973. Es más, la crítica se amplifica hacia adelante de modo coherente. Según sostiene Saer, “entre los autores de ficción de este idioma y de este siglo, Di Benedetto es uno de los pocos que tiene un estilo propio, y que ha inventado cada uno de los elementos estructurantes de su narrativa. Una página de Di Benedetto es inmediatamente reconocible, a primera vista, como un cuadro de Van Gogh. Sus grandes textos –*Zama*, *El silenciero*, *El cariño de los tontos*, *Cuentos claros*, *Aballay*– son un archipiélago singular en la geografía a decir bastante banal de la narrativa en lengua castellana”.²⁴

²³ Di Benedetto, Antonio, *El Juicio de Dios Op. Cit.*, p. 8.

²⁴ Saer, Juan José, *El concepto de ficción Op. Cit.*, p. 56.

La reivindicación de lo que Saer llama “sus grandes textos” es la diferencia con el ensayo “Zama”; y por lo tanto la amplitud de su crítica capta una proporción mayor del cuerpo de la obra del autor a revalorizar en el ensayo “Antonio Di Benedetto”.

Por otro parte, esta nueva lectura se recuesta aún más sobre la singularidad narrativa de Di Benedetto. En contraposición con una literatura de mercado u otras que pretenden apuntalarse en la vanguardia, pero que están lejos de serlo, explica Saer que la singularidad de la narrativa de este escritor se debe a que “sus narraciones provienen de una profunda necesidad personal, indiferentes a la expectativa pública y lo establecido”.²⁵

La indiferencia “a la expectativa pública y lo establecido” como un rasgo que define una de las singularidades de esta narrativa, parece sin embargo haber sido un elemento de su relegación e inadvertencia frente a las demás. Este desajuste, visible particularmente en la recepción de la novela *Zama*, es observado por Saer. “Hace cuarenta años, los grandes éxitos de librería como los llaman, nacionales e internacionales, ocultaron, con su barullo injustificado, la aparición de *Zama*, su obra maestra”.²⁶ Por otro lado, este juicio indica –sin mayores matices– la persistencia del problema planteado ya en “Zama”.

El concepto de ficción muestra como dos textos que temporalmente tienen una distancia considerable actualizan una problemática que continúa vigente en nuestro campo literario. Aun con las diferencias que fueron expuestas, ambos ensayos recuperan la preocupación por el lugar relegado de la obra de Di Benedetto; porque como sostiene Saer “su lugar –uno de los primeros– en la narrativa de nuestra lengua no ha venido a ocuparlo

²⁵ *Op Cit.*, p. 55.

²⁶ *Op. Cit.*, p. 56.

todavía”.²⁷ Pero *El concepto de ficción* es un libro importante para la proyección futura de la obra de Di Benedetto. Y el debate, en este sentido, será conducido en mayor medida por el mismo Saer, que volverá de modo insistente sobre la recepción de Di Benedetto y la búsqueda definitiva de una renovación de su lugar en la crítica. Por lo señalado, la actualización producida por *El concepto de ficción* puede ser leída también desde el horizonte de la década de los ’90, dentro del cual Saer ocupaba una posición cada vez más central en la literatura argentina.

8.5. 1999: “*La narración-Objeto*”(1999), de Juan José Saer, y su prólogo a la novela “*El silenciero*” (1999)

Sobre *La narración-objeto*, el libro ensayístico de Juan José Saer publicado por la editorial Seix Barral en 1999, resulta necesario referirse porque allí se publica un ensayo centrado en la novela de Antonio Di Benedetto, *El silenciero* (1964). El mismo año, este ensayo se agregará como el prólogo a la reedición de la novela que lanza la nueva editorial Adriana Hidalgo, de Buenos Aires. La importancia de estos acontecimientos resulta para nosotros realmente significativa. Di Benedetto vuelve a ser un tema en la literatura argentina, en el mismo momento en que la editorial Adriana Hidalgo promueve el proyecto de reedición de sus obras y cuando el escritor de *La ocasión* afirma su identidad como una verdadera “autoridad cultural”, y como uno de los grandes narradores del último siglo en nuestro país. Si él mismo había iniciado un camino de revalorización de la obra de Di Benedetto desde 1973, el ensayo de 1999 sobre la novela *El silenciero* terminará por confirmarlo.

²⁷ *Ibidem.*

El ensayo presenta una variante con respecto a las lecturas anteriores que venía realizando el autor sobre Di Benedetto. Esta vez Saer se refiere solamente a sus novelas, reconociendo en ellas una organización que él llamó “trilogía”, en relación a la “unidad estilística y temática” que las rige (se trata de una interpretación novedosa). Dice Saer: “Las tres principales novelas de Antonio Di Benedetto, *Zama*, *El silenciero*, y *Los suicidas*, en razón de la unidad estilística y temática que las rige, forman una especie de trilogía y, digámoslo para que quede claro de una vez por todas, constituyen uno de los momentos culminantes de la narrativa en lengua castellana de nuestro siglo”.²⁸

El ensayo –y prólogo a *El silenciero*– retoma con más énfasis la cuestión del “estilo propio” de la narrativa de Di Benedetto. En este sentido *El silenciero* –escrita en 1964– es una de las cumbres de “ese arte singular” de la escritura de Di Benedetto que componen *Zama* y *Los suicidas*.

Con la localización de una continuidad compleja a través de una “unidad estilística y temática” que rige la construcción de sus novelas, Di Benedetto ha sabido conformar un estilo reconocible como propio. Para Saer, esta es la continuidad de un desplazamiento que no tiene precedentes en la literatura argentina. “Me resulta imposible –dice Saer– no abordar antes de terminar un tema central de la literatura argentina: la prosa narrativa de Antonio Di Benedetto. Es sin duda la más original del siglo y, desde un punto de vista estilístico, es inútil buscarle antecedentes o influencias en otros narradores: no los tiene.”²⁹

La valoración de Juan José Saer acerca de la escritura de Di Benedetto es, al fin, la de encontrarle un nuevo lugar: el de la “excepcionalidad”. De esta manera, si antes Saer ponía su

²⁸ Citamos en todas las ocasiones el prólogo publicado en: Di Benedetto, Antonio; *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 1999, p. 5.

²⁹ Di Benedetto, Antonio; *El silenciero*, Op. Cit., pp. 9-10.

estilo a la altura de Borges o de Roberto Arlt, ahora ya no lo hará; porque como dice: “En Borges percibimos a veces ecos de Hazlitt, de Marcel Schwob, de Oscar Wilde, de Macedonio Fernández; en Roberto Arlt de los escritores rusos, de Pirandello y de la literatura futurista. Pero si en los textos de Di Benedetto ciertos temas son afines a los del existencialismo (los espectros de Kierkegaard, de Schopenhauer y de Camus atraviesan de tanto en tanto el fondo del escenario) la prosa que los distribuye discretamente en la página no tiene ni precursores ni epígonos.”³⁰

El autor de *La ocasión* muestra qué lugar prefiere para la literatura de Di Benedetto; lugar sin dudas paradójico que asume reestructurando en parte su pedido inicial formulado en *El concepto de ficción*, en 1997. No obstante, más allá de esta excepcionalidad, que sería el lugar de la literatura de Di Benedetto, su intervención también revela que aquel problema planteado en 1973 todavía no ha tenido solución en la crítica. Puede insistirse además sobre el hecho para nada menor de que para esos años la figura literaria de Saer seguía creciendo.

Como dijimos, esta excepcionalidad que Saer distingue en la literatura del autor mendocino resulta al menos un elemento paradójico, que el crítico parece comprender cuando dice: “[...] por haber elegido un camino personal, íntegro y lúcido, fue ignorada durante décadas por sucesivos e intercambiables fabricantes de reputaciones. Aunque desde el principio un pequeñísimo grupo de lectores, que fue aumentando poco a poco con los años, supo reconocer el genio evidente de sus relatos, y aunque algunas traducciones y reediciones se fueron sucediendo en las últimas décadas, la deuda inmensa de la cultura argentina con Antonio Di Benedetto aún no ha sido saldada”.³¹

³⁰ *Op. Cit.*, p. 10.

³¹ *Op. Cit.*, pp. 10-11.

El panorama en el cual se encuentra la obra de Di Benedetto, a punto de ingresar al siglo XXI, volverá a reorganizarse a través de esta lectura, que además insiste en poner de relieve la problemática de la relegación de Di Benedetto, sin clausurarla. Las intervenciones de Saer parecen describir del modo más lúcido el mapa futuro de esta obra; pero a la vez mantienen vigentes las coordenadas de la trayectoria realizada.

Saer ha sido su más elocuente portavoz en estas últimas tres décadas, y el prólogo a *El silenciero* es el testimonio último de las sucesivas intervenciones que realizó. Con él se cierra y a la vez se traza un horizonte nuevo que implica también las reediciones que proyecta la editorial Adriana Hidalgo a partir de 1999. Es desde luego significativo el movimiento proyectado por Saer desde 1973 hasta este último año, porque muestra una escena prolongada en torno a la recepción de la obra de Di Benedetto, y porque condensa de alguna manera algunos cambios y la renovación que intentaría producirse (o que se producía silenciosamente en otros espacios de la crítica).

8.6. “Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto”(2004), de Jimena Néspolo

La editorial Adriana Hidalgo, aparecida en el año 1999 en el mercado editorial argentino, se propone como proyecto la reedición de las obras de Antonio Di Benedetto. Pero además, en el año 2004, publica el estudio en rigor más exhaustivo sobre la obra del autor de *Zama*. El libro *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, de Jimena Néspolo, marca un momento de ruptura y sistematicidad con las lecturas

realizadas hasta ese momento de la obra del autor de *Zama*. El libro abarca la crítica de toda la obra del escritor, es decir, desde *Mundo animal* (1953) hasta *Sombras, nada más...* (1985).

La autora del libro expresaba en el prólogo algunas de las razones que motivaron la labor de su investigación sobre Di Benedetto que para nosotros presentan un valor primordial. Allí señala: “El absoluto olvido en que había caído por esos años su producción y la ausencia de lecturas de peso y/o sistemáticas de su obra”.³² Por otro lado, se refiere tanto a la reedición de sus obras como a la lectura previa hecha por Saer y a la deuda que la crítica mantiene con Di Benedetto. Dice Néspolo que, “hasta el año 1999 en que Adriana Hidalgo decidió reeditar algunos de sus libros inhallables, este escritor era mayormente objeto de un culto fervoroso y soterrado por parte de algunos círculos intelectuales que no se explicaban cómo el autor de *Zama* no había alcanzado en vida un cabal reconocimiento a su obra. En este sentido, la reedición de sus textos y el notable esfuerzo del escritor Juan José Saer por dar a conocer esta escritura son gestos puntuales que confluyen de manera singular en esta investigación que ha pretendido, desde sus comienzos, saldar la deuda que la crítica literaria argentina mantiene con una de las poéticas más relevantes del Siglo XX”.³³

Saldar esta deuda, por otra parte, implicará el esfuerzo de reconstruir varias décadas de producción narrativa en un campo literario atravesado por contextos sociopolíticos de gran complejidad, a los cuales, desde luego, no será inmune ni la obra de Di Benedetto ni las de tantos otros escritores que se insertaron en él. El libro de Néspolo proyecta las coordenadas de una lectura crítica que comienza a iluminar algunas zonas todavía inexploradas de la poética dibenedettiana.

³² Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, p. 10.

³³ *Op. Cit.*, pp. 10-11.

La Tercera parte del libro de Jimena Néspolo se titula “El escritor filósofo”, y en el capítulo IV del mismo, “La trilogía camusiana”, es analizado y revisado el vínculo entre la literatura existencialista y la obra del autor de *El silenciero*; especialmente la relación y la influencia de la obra de Albert Camus. La investigación que conforma “El escritor filósofo” está dedicada a desmontar y alimentar el debate iniciado tempranamente con la obra de Di Benedetto a propósito de la relación con esta literatura, cuyos mayores exponentes han sido Camus y Sartre. A propósito, la nueva indagación introducida por la autora sobre este tema tiene como eje los textos citados de Saer, que ya había percibido las mismas preocupaciones temáticas entre la literatura existencialista y la de *Zama*.

Sin embargo, Saer distanciaba a *Zama* de esta corriente porque consideraba que esta novela no era el “producto” de una “filosofía previa”, como sí lo era para él, el caso de *La Náusea* de Sartre y *El extranjero* de Camus. En parte ése era el sentido de la superioridad y de la excepcionalidad de *Zama* que le otorgaba Saer.³⁴ Por otro lado, la lectura de Néspolo se encuentra enmarcada en la discusión de algunas de estas afirmaciones propuestas por Saer en aquel ensayo que ya hemos mencionado. En la revisión de estas afirmaciones, a partir de su investigación, la autora señala que la obra de Camus tiene más que una relación estrecha con parte de la obra de Di Benedetto; aunque este aspecto deba leerse en el marco de una actualización que la literatura del autor mendocino hace de manera productiva de los temas abordados por esa corriente filosófica. Esto es lo que le permite introducir a la autora la visión no antagónica de Di Benedetto como “escritor filósofo” a la manera de Camus, sin escindir – como lo proponía la perspectiva saeriana– los universos de la literatura y la filosofía. Según

³⁴ “En primer lugar, lo que distingue a los libros citados de *Zama* es que sus autores, de un modo u otro, han tenido, en la época en que los han escrito, un comercio estrecho con la filosofía [...]”: Juan José Saer, *Op. Cit.*, pp. 49-51.

señala esta autora: “El pensamiento de Albert Camus incide tanto en el carácter formal de la narrativa de Antonio Di Benedetto como en sus postulaciones éticas y filosóficas. En este sentido, la valoración de Juan José Saer no le hace total justicia a su obra. Demasiado preocupado en remarcar la excepcionalidad de la escritura dibenedettiana –de la que no puede dudarse–, Saer realiza un enconado esfuerzo por jaquear cualquier tipo de relación entre ella y el resto de la literatura universal”.³⁵

La excepcionalidad de la obra de Di Benedetto no queda de lado para Néspolo; no obstante “el escritor filósofo” apunta a desmontar la idea de que la prosa de Di Benedetto no tiene ningún tipo de antecedentes, en referencia clara a la idea que Saer había elaborado en el prólogo a *El silenciero*. De todos modos, habría que decir que la lectura de esta autora no está sugiriendo “influencias” explícitas, sino más bien un tipo de reelaboración que condensa esta idea de “escritor-filósofo”.

Ahora bien, la crítica de Néspolo aludía a la excepcionalidad. Pero, ¿en qué sentido la autora entendía la excepcionalidad atribuida por Saer a Di Benedetto? La respuesta vendrá de la misma autora. Según explica allí: “Más que a una perspectiva crítica estricta, Saer parece responder a otro deseo, el de rediagramar el mapa literario argentino del siglo XX en función de otras figuras estelares: si a Borges o a Roberto Arlt puede encontrarles precedentes, el escritor santafesino necesita imperiosamente que Di Benedetto no los tenga. La excepcionalidad de su propia escritura depende de eso. En la medida en que la poética saeriana se ha conformado en los últimos años como una de las más potentes del sistema

³⁵ Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, p. 221.

literario argentino, en esa exacta proporción Saer ha radicalizado su valoración de la escritura de este autor”.³⁶

Finalmente, con la publicación de *Ejercicios de pudor* la perspectiva crítica de la obra de Di Benedetto se transforma de un modo exhaustivo. La renovación que traza Néspolo en su libro, junto con las intervenciones de Saer, entre otras, plantean nuevos rumbos por dónde leer la recepción crítica del autor de *Zama*.

8.7. Año 2005: El Prólogo de Jimena Néspolo a la reedición de “El pentágono”

En el año 2005, la editorial Adriana Hidalgo reedita *El pentágono* (novela en forma de cuentos) de Antonio Di Benedetto. El libro había sido publicado originalmente en 1955 por Ediciones Doble P y vuelto a editar con el nombre de *Annabella*, en 1974, por Ediciones Orión.

“Lecturas impertinentes” –así se titula el prólogo de Néspolo– indaga algunos aspectos de la recepción de la novela *El pentágono* por medio de una lectura crítica que intenta zanjar las relaciones que se establecieron (o que podrían haberse establecido) en el medio intelectual de la época, en torno a una lectura que se atiene al desarrollo paralelo de la de Julio Cortázar.

Desde los años cuarenta (cuando se presume que Di Benedetto esboza la novela) el autor practicó un tipo de escritura –según señala esta autora– que provocaba un “constante asedio a la forma”. Esto muy bien podía inscribirse en el horizonte que habían propuesto los movimientos dadaísta y surrealista, por lo cual “a fines de los años cuarenta comienzan a

³⁶ *Op. Cit.* p. 222.

materializarse ciertas preocupaciones estéticas comunes ante la disyuntiva fondo/forma que, poco más de una década después, habrán de explicar el sorpresivo boom que provocó la edición argentina de *Rayuela* de Julio Cortázar [...].”³⁷

Rayuela y *El pentágono* parecen no suscitar de primera mano algún tipo de comparación, pero la lectura que proyecta Néspolo convoca a desarmar de algún modo las relaciones que la crítica pudiera dar por sentado que no se manifiestan. Por otro lado, el destino que signó a estas obras, como bien sabemos, resultó desigual. *Rayuela* marcó, tanto en la crítica como en los lectores, toda una época; *El pentágono*, sin embargo, gravitó discretamente en la cultura argentina.

Son abundantes, por otra parte, los argumentos que muestra la autora en este prólogo de que Julio Cortázar conociera desde, por lo menos, la publicación de *El pentágono* de 1955, al menos parte de la obra de Di Benedetto que vendría después. Pero en realidad, como señala Néspolo, cuando en 1981 Cortázar prologa para la editorial Bruguera la antología de cuentos *Caballo en el salitral* extrañamente parece desconocer las obras anteriores de este autor: “De Antonio Di Benedetto –dice Cortázar– sólo conocía una novela, *Zama*, que precede por muchos años a “*Aballay*” [...].”³⁸ Advirtiendo esta lectura, la autora del prólogo escribe: “Se sabe: un escritor trabaja con la palabra, con palabras y matices. No es lo mismo decir, por ejemplo, ‘el autor de *Zama*’ –si es que este autor considera esta novela de capital importancia dentro de la obra– que decir que ‘sólo ha leído *Zama*’ para luego referirse a su autor como un ‘raro y precioso’ espécimen a la altura de Isak Dinesen o de Beckford. Algo hace ruido, derrapa, en este prólogo que quiere ser florido pero que empieza acaso con una descortesía:

³⁷ Néspolo, Jimena, “Prólogo” en: Di Benedetto, Antonio, *El pentágono*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, p. 8.

³⁸ *Op. Cit.*, p. 17.

no es apropiado que un ´escritor famoso` –como lo era en los ochenta Cortázar– presente a un sin nombre –como lo era en los ochenta y en el exilio Di Benedetto– diciendo que no conoce su obra.”³⁹

El aparente desconocimiento de Cortázar zanja de un modo poco feliz para Di Benedetto ciertos desfasajes que suscitó la recepción crítica de su obra. La introducción del prólogo de Néspolo actualiza una situación incómoda, ya que resulta casi inexplicable cómo la obra de este autor no fue advertida adecuadamente por la crítica.

8.8. Año 2006: el prólogo de Martín Kohan a la reedición de “*Declinación y Ángel*”.

En el año 2006 se reedita el libro de relatos *Declinación y ángel*, de Di Benedetto, por Gárgola ediciones. El libro contiene los cuentos: *El abandono y la pasividad*, y *Declinación y ángel*; además está prologado por el escritor y crítico Martín Kohan.

Pasados veinte años de la muerte de Di Benedetto la crítica especializada vuelve a poner el foco de su atención en su literatura. Por lo tanto, el prólogo de Kohan a la reedición de *Declinación y ángel* expresa este redescubrimiento: “Acaso la literatura de Di Benedetto nunca pierda del todo una cierta vinculación con el mundo del secreto. De hecho, la del secreto es una noción que aparece con frecuencia cuando se trata de caracterizar a Di Benedetto, o el lugar que ocupa su obra en la literatura argentina (y en la literatura sin más): un escritor secreto o casi secreto, una escritura secreta o casi secreta”.⁴⁰

³⁹ *Op. Cit.*., p.18

⁴⁰ Kohan, Martín, “prólogo”, Di Benedetto, Antonio; *Declinación y ángel*, Gárgola, Buenos Aires, 2006, p. 7.

La lectura vuelve a plantearnos desde otro ángulo la problemática acerca del lugar de esta obra. Recordemos que para Saer era el de la excepcionalidad. Kohan entiende que la “vinculación con el mundo del secreto” es la “condición fundante” del lugar de la literatura de Di Benedetto. En la atipicidad de este rasgo que caracteriza a este autor, Kohan percibe, en cierto modo, algunos problemas complementarios que marcaron también su problemática recepción crítica. Explica Kohan que, “como si esta condición fundante de alguna manera lo determinara, cada una de las iniciativas que se han tomado para dar a conocer su obra asume, diciéndolo o dejándolo entender, la forma de una revelación. Hay un énfasis ineludible que excede el tono de lo que sería tan sólo una presentación, la mostración crítica del escritor rescatado”.⁴¹

Si bien es cierto lo que Kohan señala en el último párrafo citado más arriba (como podremos verlo en detalle más adelante en el análisis, sobre todo del periodismo cultural) no es menos cierto –como también veremos– que ese énfasis está más atento a la referencia saeriana que a determinar algunas razones del olvido de la obra. La gravitación de las intervenciones saerianas y la intención de rediagramar la literatura argentina tendrán una difusión cada vez más amplia. Este aspecto es señalado claramente por Kohan, cuando expresa que “la de recuperar y difundir la obra de Antonio Di Benedetto había llegado a ser, sin dudas, una tarea impostergable [...] Pasó con él lo que tantas veces pasa con ciertos escritores valiosos: que la disposición de centros y periferias en la literatura, la iluminación radial de ciertos focos y la consecuente definición de parajes de penumbra, los va relegando. Tarde o temprano, aunque por lo general tarde, se concreta una resuelta empresa literaria de

⁴¹ *Ibidem.*

reparación; la injusticia es advertida y refutada, y el escritor que la padecía se ve recuperado en una nueva instancia de legitimación”.⁴²

El prólogo de Kohan no desmiente la relegación de Di Benedetto, como tampoco las posibilidades de lectura que ya había ensayo Néspolo en el prólogo a *El pentágono*. Por otra parte, el año 2006 parece clave para redefinir esta literatura. Varios acontecimientos como la reedición de sus *Cuentos completos* parecen hablar de “una nueva instancia de legitimación”, como señala Martín Kohan. De este modo, el autor de *Ciencias morales* resume con precisión el proceso que hemos tratado de observar en los últimos períodos. Dice allí: “La dialéctica justiciera del olvido y el rescate ya se aplicó a su obra; sus libros se reeditan; la crítica literaria se detiene en él, incluso dedicándole extensos estudios; la prédica de Juan José Saer, que tempranamente lo señaló como una referencia medular, fue encontrando su eco (a medida que el propio Saer fue consolidando también su posición)”.⁴³

Por último quedará por observar, en lo que resta de este trabajo, cómo la crítica asumió o no la perspectiva que Saer había dejado planteada. Por lo pronto, el problema central del lugar de Di Benedetto todavía permite cierta amplitud en la lectura crítica, que dependerá a su vez de los distintos matices de la lectura especializada.

⁴² En conclusión, Kohan señalaba la ambigüedad producida por la literatura de Di Benedetto: “El secreto era su obstáculo, el impedimento de verse reconocido; pero a la vez es su condición, su cualidad, su preferencia”. Kohan, Martín, *Op. Cit.* pp. 7-8.

⁴³ *Ibidem*. “La importancia de las obras de Tizón, Riestra, Moyano, Juan José Hernández y Haroldo Conti en la narrativa argentina de los últimos treinta años, tal vez opacada por la extraordinaria obra de Juan José Saer, que pareciera contener toda la potencia de las de sus contemporáneos, es suficiente manifestación del tamaño e importancia de esa silenciosa revolución de mediados de los años cincuenta y, también, de la deriva de la obra de Di Benedetto, cuya presencia, además, relega la de Ernesto Sábato, animada por preocupaciones filosóficas parecidas a la pompa y grandilocuencia de sus resoluciones estilísticas”. Prieto, Martín: *Breve Historia de la Literatura Argentina*, Taurus, Buenos Aires, 2006, pp. 352-353.

8.9. El prólogo de Julio Premat a la edición de los “Cuentos completos”

También en el año 2006, la editorial Adriana Hidalgo edita los *Cuentos Completos*, de Di Benedetto, con una introducción de Julio Premat, *Lo breve, lo extraño, lo ajeno*. La edición estuvo al cuidado de Julio Premat y de Jimena Néspolo. En este texto introductorio de Premat, algunos aspectos de la recepción crítica de Di Benedetto son aclarados, como fruto de su investigación.

En primer lugar, los asociados a la tradición editorial y a la compleja relación con la creación y la “inestabilidad” de la obra del escritor mendocino. Dice Premat: “Antonio Di Benedetto falleció en 1986, en el momento en que estaba preparando para la editorial Alianza de Madrid la publicación de dos libros que recopilarían el conjunto de sus cuentos: *Relatos completos* y *Cien cuentos*, incluyendo los relatos más extensos el primero y la narrativa breve el segundo. Los libros no llegaron a publicarse, agregando una peripecia más en una larga lista de desencuentros de Di Benedetto con la recepción que sus ficciones merecían.”⁴⁴

Sin embargo, algunas decisiones del escritor –como explica Premat– “perturbarán” un reconocimiento más coherente de su trayectoria narrativa porque éste intervenía rescribiendo o cambiando los títulos de sus anteriores publicaciones. En este sentido, Premat dice: “La lógica de los libros, la unidad en su momento pensada para cada uno de ellos, hubiesen entonces desaparecido; ideas fuertes en la dinámica de una obra, como lo son la periodización, los efectos de agrupar en un volumen único un conjunto de textos, las relaciones entre los diferentes segmentos de una obra, el valor emblemático de los títulos, la

⁴⁴ Premat, Julio, “Lo breve, lo extraño, lo ajeno” en: Di Benedetto, Antonio, *Cuentos completos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p. 5.

historia editorial, se dejaban de la lado [...] Sin embargo, estas reediciones hubieran podido volver perceptible la amplia extrañeza de una literatura sin parangón en Argentina [...].”⁴⁵

De este modo, la relegación de la literatura de Di Benedetto, es explicado en parte por este tipo de obstaculizaciones del autor, que no favorecían una difusión más sistemática de su obra. De esa manera, la oportunidad de “volver perceptible” la obra de Di Benedetto en este contexto de la década de los años ochenta tendrá que esperar.⁴⁶ Como luego indica Premat: “Habrá que esperar al fin de los años noventa para que la reedición sistemática de los libros de Di Benedetto por Adriana Hidalgo vaya construyendo o reconstruyendo una obra y una trayectoria estética, con sus articulaciones, digresiones y tensiones internas [...].”⁴⁷

Puede verse el caso paradigmático de la novela *El pentágono*, de ningún modo excepcional en esta práctica constante de rescritura de Di Benedetto, que hasta la reedición de Adriana Hidalgo aparecía de un modo sumamente inestable. Según este crítico: “[...] los cambios de títulos o las importantes correcciones de algunos textos, a menudo varias décadas después de la escritura, son prácticas constantes en Di Benedetto, prácticas vertiginosas

⁴⁵ *Op. Cit.*, pp. 5-6.

⁴⁶ Al respecto, Jorge Lafforgue ofrece un valioso testimonio en su libro *Cartografía personal*. Según dice: “Cuando se produjo aquel primer regreso –el autor se refiere al exilio– Antonio Di Benedetto me pareció un hombre golpeado, pero optimista, al menos ciertos proyectos, dispuesto a insertarse en un proceso que él percibía auspicioso. Por esos días, en nuestro castigado campo cultural muchos otros intelectuales abrigaban grandes esperanzas. Bien podía entonces el escritor mendocino aspirar a un justo reconocimiento. Además, la inminente filmación de *Zama*, los públicos desagravios recibidos, la reposición de sus libros en el mercado nacional y el asedio periodístico eran hechos que alentaban esa legítima aspiración [...] Principios de 1985: poco después de su arribo hablé con él para intentar sumarlo a una modesta cruzada que había emprendido. Quise agregar su nombre al catálogo de la editorial Legasa, una de cuyas principales líneas estaba marcada por los escritores del exilio [...] Con Di Benedetto fracasé. Pues durante su residencia madrileña había logrado que los principales sellos hispánicos –Alfaguara, Bruguera, Alianza– publicaran sus obras en España [...] Equivocadamente, me abstuve de insistir. (Por su actitud reticente de ese momento, luego por su muerte; por el alejamiento de su única heredera, su hija Luci, que se fue a vivir a la costa californiana y por otras dificultades de parecida índole, la obra de este gran escritor se había ido borrando hasta ser, hacia fines de los noventa, casi un recuerdo. Afortunadamente, Adriana Hidalgo se propuso entonces reponer la obra del mendocino [...].” Véase, Lafforgue, Jorge: *Escritos y escritores de América Latina, Cartografía personal*, Buenos Aires, Taurus, 2005., Cap., “Antonio Di Benedetto, de los Andes al exilio”, pp. 207-223.

⁴⁷ Premat, Julio, *Op. Cit.*, p. 6

porque transforman lo ya publicado en borradores, en aproximaciones, en variantes de un relato nunca narrado del todo.”⁴⁸ Tanto es así que el nombre de Di Benedetto siempre estuvo asociado a *Zama*. Texto célebre que domina la bibliografía dibenedettiana, como indica Julio Premat; y sin embargo su obra se encamina más allá de esta novela escrita en 1956.

De esta manera, hablar de una obra en particular implica plantear una multiplicidad de aspectos que hacen a la recepción crítica de la misma. Y que en el caso de Di Benedetto, estos aspectos, señalan la relación “conflictiva con la creación”, como un tema constante, y por lo demás singular de su escritura. Al decir de Premat, Di Benedetto, “en vez de facilitar una legibilidad de su producción literaria, las intervenciones del autor tendían entonces a aumentar la opacidad del conjunto, o a borrar la idea en sí de un conjunto, lo que quizás deba agregarse a la larga lista de razones que explicarían el lento reconocimiento de Di Benedetto en tanto que gran figura literaria argentina.”⁴⁹

Con respecto a las razones de su relegación, Premat establece una relación apropiada y sintética, a la par que ofrece por añadidura nuevas pistas. Dice: “Al respecto se ha aludido, por supuesto, a su posición marginal: a la vez mendocino y a contrapelo de las corrientes regionalistas en los años cincuenta y sesenta primero, expulsado a un exilio difícil luego, sin haber encontrado un espacio en el Buenos Aires de la posdictadura cuando regresó. Para explicar su relegación también se ha puesto de relieve el carácter experimental de su narrativa (como si la experimentación, valorable en sí, estuviese reñida con la calidad literaria), cuando no el tono existencial de sus preocupaciones éticas (ocultando las innovaciones y la fuerte personalidad de su prosa). Sin embargo, reconocer a *Zama* como una de las grandes novelas argentinas es, desde hace décadas, un lugar común de la evaluación crítica [...] También son

⁴⁸ *Op. Cit.*, p. 7.

⁴⁹ *Ibídem*

conocidas las reivindicaciones del lugar de Di Benedetto en la literatura en castellano –la de Juan José Saer es, seguramente, la más firme y la más explícita.”⁵⁰

Ahora bien, la lectura crítica de Premat vuelve a poner de relieve el tema espinoso o bien difícil de definir el lugar de la literatura de Di Benedetto. Aparte del reconocimiento que ya se le aplicó a la obra de este escritor, dice Premat –que lo aborda desde hace varios años–, “la obra se resiste, en parte por su atipicidad, por la sutileza con la que se desliza fuera de todo encasillamiento fácil, por la dinámica que trava la percepción de un todo coherente a partir de los fragmentos que la constituyen, e inclusive por la imposibilidad de aplicarle al autor algunos tópicos sobre autores relegados, como el de ‘marginalizado genial’ o el de ‘precursor ignorado’.”⁵¹ Se trata, entonces, de una literatura peculiar, a la cual se torna oscuro encontrarle asidero posible. Para Julio Premat, “la suya es una negatividad que supone una singularidad: Di Benedetto es un ‘fenómeno literario’, es un escritor anticlásico, que practicó una literatura inacabada, silenciosa, inestable, en cambio constante (como lo era su firma, que él variaba sistemáticamente). Un escritor que no cabe en el molde uniforme de la canonización, un escritor extraño o, mejor, un escritor de la extrañeza, del extrañamiento, términos que, a falta de otros más precisos, parecen calificar acertadamente sus textos.”⁵²

Hemos recorrido el período entre 1973 y 2006 de la crítica especializada partiendo de la selección de un corpus adecuado a la problemática señalada por Saer, y referida al lugar de la literatura de Di Benedetto en la literatura argentina. El ensayo “Zama” abrió el camino para el inicio de una discusión que correspondía a la definición de este lugar que Saer manifestaba

⁵⁰ *Op.Cit.*, pp. 7-8

⁵¹ *Op. Cit.*, p. 8.

⁵² *Ibídem*

que debía ser “uno de los primeros”, a la altura de Borges, por ejemplo. En la medida en que Saer comienza a publicar sus ensayos en distintas publicaciones a partir de la década de los 80, y sobre todo en *El concepto de ficción*, y paulatinamente se convierte en un autor que la crítica especializada empieza a considerar central, su reivindicación de Di Benedetto y de la novela *Zama* encuentran de algún modo otros lugares. Por otra parte, la peculiaridad y renovación estético-intelectual de la literatura de Di Benedetto permitió que el mismo Saer afirme en este período sus propios valores en la concepción de su proyecto literario, porque Di Benedetto representaba para el escritor santafesino una referencia medular en este sentido.

En este período, además, no deja de ser intensa la actividad intelectual que despierta Di Benedetto, más allá de la relación establecida con Saer. Durante este período (1973-2006) la crítica especializada renovó desde distintas perspectivas el modo de leer su obra literaria. El libro de Néspolo, por ejemplo, marcó en el 2004 la impronta de una renovación trascendente. Por otra parte, los estudios que ha realizado Premat sobre este autor (y en particular el prólogo a los *Cuentos completos*) resultan también ineludibles para la reflexión actual sobre el lugar de su literatura en el campo literario y su recepción crítica.

9. *El proyecto de la editorial Adriana Hidalgo y Antonio Di Benedetto*

9.1. *Año 1999: Surgimiento y características*

En el año 1999 se lanza el emprendimiento editorial “Adriana Hidalgo editora”, en la ciudad de Buenos Aires. Este nuevo proyecto se caracteriza en mayor medida por encontrarse lejos de una lógica estrictamente comercial como las grandes cadenas formadas en los años noventa, las cuales subsumieron los emprendimientos editoriales de tipo “cultural” surgidos en los años sesenta⁵³. En el libro compilado por José Luis De Diego, *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Malena Botto señala que “los años noventa no sólo conllevan la fuerte concentración de la industria sino que posibilitan el surgimiento de editoriales en una cantidad y a un ritmo que lleva a muchos a establecer comparaciones –para bien y para mal– con otro momento de efervescencia en la producción editorial: los años sesenta. La década se abre y se cierra con nuevos sellos que surgen, desde la editorial rosarina Beatriz Viterbo en 1990 hasta la creación de Adriana Hidalgo editora en 1999”.⁵⁴

A la vez surgida como una apuesta renovadora en el mercado editorial, suele caracterizarse a este tipo de proyectos como de índole “independiente”. Si se considera el análisis realizado por Malena Botto, “Adriana Hidalgo” estaría dentro de esta categoría.

⁵³ Si bien la categoría “cultural” es amplia, la tomamos de los análisis que realiza Angel Rama sobre la industria editorial de los años 60/70, en detrimento de los emprendimientos de índole comercial, despreocupados de otra finalidad, sea cultural, pedagógica, etc. Rama dice: “los editores que propiciaron el surgimiento de la nueva narrativa fueron en su mayoría casas oficiales o pequeñas empresas privadas que he definido como “culturales” para distinguirlas de las empresas estrictamente comerciales. Una enumeración, parcial, de las editoriales de los sesenta, así lo evidencia: en Buenos Aires, Losada, Emecé, Sudamericana, Compañía General Fabril editora y tras ellas algunas más pequeñas del tipo Jorge Álvarez, La Flor, Galerna [...]” Rama, Angel, *El boom en perspectiva* en: Más allá del boom: Literatura y mercado, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984, texto extraído de Internet de la siguiente dirección electrónica: <http://148.206.53.230/revistasuam/signosliterarios/index.php>, de la Revista Signos literarios 1 de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa de México (Enero-junio, 2005) p. 173.

⁵⁴ De Diego, José Luis; *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, México, FCE, pp. 209-248.

Puede resumirse, siguiendo el análisis de la autora, el proyecto “independiente” de Adriana Hidalgo editora de la siguiente manera:

1. No busca el “autor inédito”.
2. Busca y detecta “libros” y “autores” “faltantes” pero dentro de una tradición ya legitimada para una nueva edición, reedición o traducción.
3. “Publicación de obras nuevas de autores con un capital simbólico considerable”.

9.2. Antonio Di Benedetto: Un proyecto “estético y político”

En el año 1999 comienza la reedición de algunas de las obras de Di Benedetto. Según Botto: “las apropiaciones son graduales y van desde *El silenciero* (1964) en 1999, hasta llegar a *Zama* (1956) en 2004”⁵⁵. Como sabemos, la reedición de Di Benedetto alcanza a toda su obra con la edición de los *Cuentos completos* (2006).

Si bien es difícil ubicar a Di Benedetto en alguna de las clasificaciones propuestas por Botto que arriba enumeramos, tanto la primera como la última resultan improbables que puedan ajustarse a los parámetros de reedición de este escritor por Adriana Hidalgo editora. Sin embargo puede hablarse de Di Benedetto como un autor cuyos libros faltantes vuelven a reponerse paulatinamente. De todos modos, es por lo menos discutible que varios de esos libros puedan catalogarse como dentro de una “tradición ya legitimada” que procure una previsibilidad en su edición. Lo cierto, por otro lado, es que las obras del escritor mendocino – “inhallables” durante un buen tiempo– vuelven a circular en una reedición que comienza no exactamente con el texto más célebre, *Zama*, sino con *El silenciero*. El lanzamiento de esta

⁵⁵ *Op. Cit.*, p. 230.

novela en el año 1999 contiene –como lo mencionamos anteriormente– el prólogo de Juan José Saer.

La reedición de Antonio Di Benedetto por la editorial Adriana Hidalgo obedece a un programa estético y a la vez político. Por añadidura, el prólogo de Saer a *El silenciero* se complementa en una instancia de legitimación que articula la crítica especializada y el proyecto editorial. Muestra de esto son las palabras programáticas que manifiesta su editor, Fabián Lebenglik, en una entrevista: “Tal vez resulte pretensioso, pero nosotros apostamos a la consagración de Di Benedetto. Es un escritor clásico de la literatura argentina. La reedición de su obra es, además, un proyecto político. El modelo impuesto hasta ahora por las casas editoriales es el del realismo o el de la novela histórica, en cualquiera de los dos casos, el de la literatura reducida a una función pedagógica. El nuestro es un proyecto estético, y por eso político. Es lo que pasa con la novela de Urondo. Es una novela olvidada, que no ha sido leída. Pocos saben que Urondo escribió una novela. Y es una novela no sólo histórica por su tema sino por su valor: juega con la experimentación, con la denuncia política, con las formas, de ficción y no ficción. Es una novela de ruptura, pero en los primeros 70, cuando se escribió, no fue leída así”.⁵⁶

Puede resumirse el programa estético/político que ofrece Lebenglik, de la siguiente manera:

1. La consagración de Di Benedetto como apuesta editorial.
2. Di Benedetto es un escritor clásico.

⁵⁶ Dilon, Ariel; El ciudadano & la región, “AH: Di Benedetto, Zelarayán, Bloom, son algunos de los autores de una editorial que apuesta todo a un programa estético, que es también político”, Rosario, 7 de Noviembre de 1999.

3. El modelo impuesto hasta ahora por las casas editoriales es el del realismo o el de la novela histórica. En ambos casos, la literatura reducida a una función pedagógica.
4. El proyecto de esta editorial, en cambio, es estético (y por eso político) porque intenta recuperar (visibilizar) ciertas obras que no han sido bien leídas en su momento (o que han sido leídas desde una cierta óptica en su coyuntura)

En este sentido, la reedición de Di Benedetto resulta al menos un caso paradigmático del funcionamiento del programa estético/político de la operación producida por parte de Adriana Hidalgo. No obstante, no es casual que se trate de reeditar (y releer) a este autor si atendemos a los contratiempos de su recepción. No es azaroso que se tome a Di Benedetto desde este lugar de escritor que quiera ser consagrado.

Como señala Botto, “estas políticas editoriales resultan efectivas en aspectos que van más allá de la mera rentabilidad y la imposición de novedades”⁵⁷. Lejos de esta “imposición de novedades”, como lejos de una compensación por la vía de la rentabilidad estrictamente económica, la editorial de tipo “independiente” como Adriana Hidalgo apuesta a la “consagración” como expresa Lebenglik de autores/obras como Di Benedetto. Por consiguiente, sus políticas editoriales “intervienen en los mecanismos de consagración, captando a aquellos escritores legitimados por la crítica especializada”.⁵⁸

La consideración de Di Benedetto como “escritor clásico” de la literatura argentina puede leerse en correspondencia con la afirmación señalada por Botto de la “captación” como política editorial de “aquellos escritores legitimados por la crítica especializada”. Aunque en

⁵⁷ De Diego, José Luis, *Op. Cit.*, p.219.

⁵⁸ *Ibidem*.

el caso de Di Benedetto este tipo de afirmaciones se torna bastante más compleja. Para Di Benedetto, se trata de una legitimidad a conquistar por la crítica especializada. Es por esto que la reedición de *El silenciero* en el año 1999 incluye el prólogo de Juan José Saer.

Ahora bien, los puntos 3 y 4 del proyecto que describe el editor de Adriana Hidalgo, están estrechamente ligados. El énfasis está puesto en una revalorización cuya lectura remite en parte a las reivindicaciones de Saer. La obra de Di Benedetto –como la de Urondo– conservan el valor agregado de ser obras que no fueron leídas en su momento en toda su dimensión por la crítica. Es decir que su recepción ha sido deficiente, postergando otras lecturas posibles. En el caso de Di Benedetto, Lebenglik se refiere al tema según el cual el modelo que imponen las casas editoriales actuales es el de la “novela histórica”. De esta manera, se prefiere rechazar este tipo de literatura cuya función es pedagógica en detrimento de lecturas que impongan más bien una ruptura de esos modelos. En tal sentido, la lectura de Saer y las posteriores sobre Di Benedetto se inscriben en esta línea, apuntando a una renovación en la lectura crítica de ciertas obras que en su momento han sido leídas desde una óptica desacertada. Es en esta lectura donde parece inscribirse la asociación o fusión de un proyecto estético/político que representa esta editorial. Por consiguiente, este tipo de obras se encuentran más bien en vías de legitimación, inscribiéndose en nuevos procesos que, mediante largos procesos, la crítica especializada ha venido redefiniendo.

9.3. *Literatura y mercado*

Cuando se habla de “éxito comercial” de las obras, Di Benedetto es un caso difícil de poder delimitar. En líneas generales, pese a que la venta de sus libros no alcanzó nunca un

público demasiado amplio de lectores hubo una excepción, y la de Di Benedetto fue realmente excepcional: su novela *Zama* alcanzó a vender unos 200.000 ejemplares en Alemania, cuando fue traducida en 1967. Luego de la publicación en el año 1961 del libro de relatos, *El cariño de los tontos*, “los elogios movieron nuevamente sus libros. En Italia lo estudia y lo analiza Graciela Ricci; En Estados Unidos Malva Filer; en Alemania, Gunter Lorenz. Y es este último país donde con el tiempo llegan a venderse 200 mil ejemplares de *Zama*.⁵⁹ El éxito –incluso comercial de *Zama* fuera de las fronteras de Argentina– es un hecho atestiguado que no ofrece dudas. En referencia a lo señalado, si bien muy posteriormente, *Zama* es incluida dentro de la serie de clásicos “Biblioteca Argentina” en una colección que dirigieron Ricardo Piglia y Osvaldo Tcherkaski y que reeditó *Clarín*. Cuestión no menor en términos de recepción, ya que nada tiene que ver *Zama*, hablando estrictamente, con esta serie de clásicos (y otra vez, la categoría de clásico hace ruido). Pero lo más llamativo, de todos modos, no resulta la reedición de *Zama* (aunque sin duda es sobresaliente el hecho de prometer un público masivo para su recepción) sino el hecho peculiar de que la reedición contenga el prólogo “Zama” escrito por Juan José Saer.⁶⁰ Adelantándonos un poco a la recepción en el periodismo cultural, esta práctica del escritor santafesino se volverá evidente trasladando sus textos desde la crítica especializada al periodismo cultural o bien añadiéndose como prólogo, reforzando las

⁵⁹ “*Zama* le abrió las puertas a cierto éxito, sobre todo en Europa, y más precisamente en Alemania, donde se llegaron a imprimir 200.000 ejemplares del libro” en: Sosa, Nilda; “Cuando soplan los sueños” en *Clarín*, Buenos Aires, 11 de Abril de 1985. En rigor se sugiere la consulta de Jimena Néspolo; *Ejercicios de pudor... Op. Cit.* Véase además, el artículo citado, Lastra, Héctor, “Un clásico postergado” en: *Clarín, Revista Ñ*, Buenos Aires, 7 de Agosto de 2004.

⁶⁰ Esta reedición conforma una colección para, como diría Bourdieu, el “gran público”, que se propone “reunir una selección de las obras más representativas de la mejor tradición literaria de nuestro país, desde sus orígenes a la actualidad.” Y en este lugar queda impreso un nuevo evento para la recepción crítica de la obra de Di Benedetto, acoplada a una colección de “clásicos” que permiten distribuir a *Zama* en unos mecanismos de consagración editorial que se quiere masivo, –a pesar de que *Zama*, a diferencia de las otras obras de la colección, como por ejemplo la de Borges o Sarmiento, que por su trayectoria ya se encuentran articuladas a los aparatos escolares y/o académicos, y por esto consagradas, y consagradas a un público de alguna manera cautivo, *Zama* no representa a esta “unicidad” en esta “tradición”; y puede decirse que está “colada” en esta colección, por lo demás exitosa. Di Benedetto, Antonio; *Zama*, AGEA, Barcelona, 2000.

reediciones de Di Benedetto y promoviendo otros canales de difusión, especializados, masivos, entre otros.

Antecedentes fuertes, entonces, para una futura política editorial. Política que, desde el mentado programa, no dejará de lado esta base abonada en la recepción de una obra potente entre el público lector, que ha sido renovado, también. Los intereses que la ligan –ya sean económicos, políticos, estéticos o de otra índole–, todos, confluyen, de alguna manera, en la idea de “consagración”; consagración que vio su camino obstaculizado. Y, no obstante, en el reflujo que sedimentó el tiempo, sugiere la posibilidad de apostar a una literatura que guarda una potencia extraída de otras lecturas no ejercitadas sobre Di Benedetto por la crítica o los lectores: Literatura huidiza a toda clausura.

Efectivamente, la gradual reedición de sus obras –también en una expectativa impensable años atrás en el horizonte cultural– es bienvenida. La obra del autor mendocino es leída en la actualidad, y sus libros pueden hallarse en cualquier librería. Pensar en esta posibilidad contrasta definitivamente con buena parte de la historia de circulación de estos libros.⁶¹

Por otro lado, tampoco puede pensarse en la previsibilidad de su buena acogida; tampoco Di Benedetto es ampliamente leído por numerosas capas de lectores, y tampoco ocupa un lugar visible y destacado en los organismos universitarios, desde su reedición. Pero la circulación y la visibilidad de sus obras son innegables. Desde luego, también es innegable la excelente difusión y el tratamiento que esta editorial le ha dado a sus libros. Y las

⁶¹ Di Benedetto recordaba en una entrevista realizada en Octubre de 1987 que sus libros fueron sacados de circulación cuando él estuvo encarcelado por la dictadura militar. “Habían mandado sacar de circulación mis libros. Algo totalmente ridículo. El editor de “Orión” me dijo que tenía en el depósito varios libros míos, que le habían aconsejado sacarlos de circulación, por la dudas”. Diario *Hoy*, Mendoza, Octubre 1987.

reimpresiones de varias de sus obras son parte de una realidad palpable. Basta considerar que *El silenciero* (1964) cuenta con la cuarta edición de 3.000 ejemplares, desde su lanzamiento en el año 1999.⁶²

Sabemos por Altamirano y Sarlo –en su ya clásico estudio *Conceptos de sociología literaria*– que la “consagración no se identifica necesariamente con el triunfo comercial de una (o varias) obras, aunque a veces el éxito comercial y el del público lector “puede operar como momento de legitimación”.⁶³ Lo cierto es que la literatura del autor de *Zama* parece transitar una nueva etapa desde 1999 hasta la actualidad. Etapa que condensa puntos de redefinición que vuelven a encontrarse después de un largo proceso de desencuentros en la recepción de sus libros; pero también en las redefiniciones de un campo literario argentino versátil y para nada estanco. Por eso, las consecuencias del alcance de esta literatura en particular aún no pueden ser del todo mensurables. Veremos, por otro lado, que es lo que sucedió en el terreno áspero del periodismo cultural, con la recepción crítica de este escritor.

⁶² Según señala un reciente artículo: “Les éditions Jose Corti publicará esa suerte de trilogía que componen las novelas *Zama*, *El silenciero* y *Los suicidas*, cuyos derechos posee la editorial argentina Adriana Hidalgo. En Febrero está prevista la primera de las obras traducidas al francés, *El silenciero*. Por otra parte, el sello editorial que posee la norteamericana The New York Review of Books publicará *Zama* en los Estados Unidos durante este año. Estas ediciones de los libros de Di Benedetto se suman a otras recientes que ya aparecieron en alemán, italiano, portugués y hebreo”. Nuñez, Jorgelina, “Di Benedetto traducido: *Larga vida a don Diego de Zama*, en: Revista Ñ N° 329, *Clarín*, Sábado 16 de Enero de 2010, p. 24.

⁶³ Altamirano/Sarlo; *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, CEAL, 1980, p. 15.

10. 1986-1996. La recepción de la obra de Di Benedetto en el periodismo cultural de los suplementos culturales: *Cultura & Nación*, del diario *Clarín*, y “*Cultura*”, del diario *La Nación*

Durante el transcurso de estos diez años (1986-1996) el acontecimiento principal está centrado en la muerte del escritor en 1986, en Buenos Aires. La última novela publicada por Di Benedetto, *Sombras, nada más...*, en 1985, había tenido una recepción crítica dispar.⁶⁴ La publicación de esta novela respondía, según lo manifestó el autor en distintas entrevistas, a un proyecto anterior postergado durante años; pero también a su compromiso con la editorial *Alianza* de Madrid. Póstumamente –y con escasa atención en la recepción crítica– se editarán las *Páginas escogidas por el autor* (1987) por la editorial *Celtia*.

10.1. *Cultura & Nación*

El suplemento cultural del diario *Clarín* salió todos los días jueves de cada semana entre 1986 y 1996. En el período por nosotros recortado, *Cultura & Nación* registra tres notas dedicadas al escritor Antonio Di Benedetto. En primer lugar, “Zama”, de Juan José Saer, que aparece publicada como artículo en el mes de noviembre de 1986. En segundo lugar, una reseña de Juan Jacobo Bajarlía respecto de *Páginas de Antonio Di Benedetto*, en 1987. Y en tercer lugar, una reseña a la reedición de *Zama*, en 1995, por la editorial *Alfaguara*, de Mónica Sifrim.

⁶⁴ Para un estudio más amplio de la recepción de la novela “*Sombras...*”, ver: Néspolo, Jimena, *Ejercicios de pudor...Op. Cit.*, Cap. V. pp.339-340.

10.2. Saer, Juan José, “La obra de Di Benedetto, entre el olvido y la incompreensión. Zama”, *Clarín, Cultura & Nación, Buenos Aires, 20 de noviembre de 1986*

A poco más de un mes del fallecimiento de Antonio Di Benedetto, Saer publica el artículo “Zama”, escrito en 1973, en el suplemento *Cultura & Nación*, del diario *Clarín*. Hasta ese momento, por lo menos, no existía una pre-publicación del texto “Zama” por parte del autor *La ocasión*. De este modo, la publicación de “Zama” registra así el pasaje de un artículo proyectado presumiblemente para el medio de la crítica especializada –si nos atenemos a las temáticas del contenido– a un medio de difusión masiva.

Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo señalan en su libro *Literatura y Sociedad* que “de acuerdo con la red institucional donde funcionan, los tipos de crítica, su público y sus efectos son diferentes. En términos generales, la crítica ligada a los medios de comunicación masivos es la que mayor peso tiene en el mercado de lectores, en la producción del éxito literario y en la definición pública de una obra. En esa red se hallan insertos los *taste-makers* y los guías culturales cuyo juicio crea opinión pública.”⁶⁵

En efecto, el artículo ensayístico “Zama” resulta de la articulación con “otros foros institucionales”. Según explican los críticos, los “otros foros institucionales” son los surgidos del saber y el medio universitario, es decir, de la crítica especializada. Por tal motivo, Saer no desconoce que “estos foros del discurso crítico, donde son más frecuentes y sofisticadas las discusiones sobre su objeto y sus métodos, son también focos de autoridad cultural y literaria, y que el tipo de reconocimiento que pueden conferir a un escritor o a una obra, poseen un valor simbólico específico dentro del campo intelectual. Además, este tipo de crítica, que tiene poca eficacia en la producción del éxito literario, es fundamental en la producción de lo

⁶⁵ Altamirano/Sarlo, *Literatura y sociedad, Op. Cit.*, p. 95.

que Escarpit denomina ´sobrevida` (a menudo sólo académica) de las obras, esa permanencia de algunos textos más allá de su tiempo, que se opera a través de lecturas ´actualizadoras`.”⁶⁶

La publicación del artículo responde a la articulación señalada porque, como concluyen estos autores, “un mismo crítico puede ocupar diferentes redes, funcionando como autoridad en cada una de ellas [...]”.⁶⁷ Para funcionar de este modo, en tanto que “guía intelectual”, se requiere un peso específico en el campo intelectual. Y por ese entonces, Saer consolidaba su posición como figura cada vez más central en cuanto crítico y escritor en la literatura argentina. A partir de la mencionada reubicación de Saer en el medio literario, y de la publicación de su artículo “Zama” en el periodismo cultural, la posibilidad de un cambio en la recepción crítica de la novela se vuelve manifiesta por la presencia del autor santafesino. Así, las intervenciones de Saer en los años posteriores, mostrará su propuesta de reivindicación a partir de una serie de publicaciones que intervienen los espacios de la crítica. De esta forma, a lo largo del tiempo, este escritor escribirá ensayos de crítica especializada que publicará tanto en sus libros como en el periodismo cultural, y a la vez prologará las novelas de Di Benedetto, *Zama* y *El silenciero*.

Por lo pronto, la publicación de “Zama” en *Cultura & Nación* en 1986, no deja de ser un acontecimiento que puede considerarse histórico en el proceso de la recepción crítica de Di Benedetto del período que recortamos entre 1973 y 2006.

10.3. Bajarlía, Juan Jacobo, “El sufrimiento y la creación”, *Clarín, Cultura & Nación*,

Buenos Aires, 28 de mayo de 1987

⁶⁶ *Op. Cit.*, pp. 95-96.

⁶⁷ *Ibidem*.

En 1987 *Celtia* edita las *Páginas de Antonio Di Benedetto y Cultura & Nación* incluye una reseña escrita por Juan Jacobo Bajarlía, amigo del escritor. Por esta razón se comprende entonces cierto tono trágico que la recorre, sumado a que la muerte del escritor había acaecido hacía menos de un año. Bajarlía apunta a rescatar la producción narrativa de Di Benedetto y los temas significantes que la atraviesan, todos lindantes con algunos aspectos de la temática del existencialismo, cuya obra los alcanza: “la espera, el silencio y la soledad, tres significantes de la muerte, signaron la vida y la obra de Di Benedetto”, escribe Bajarlía en la reseña.

Ahora bien, Bajarlía no omite la falta de reconocimiento que marcó tanto parte de la vida como de la obra de Di Benedetto, si bien se centra más en el exilio. Dice: “Vivió fuera de su ser, buscándose incesantemente sin un apoyo, sin un reconocimiento. Su tránsito fue el olvido y la alienación. Donde él estaba, estaba la soledad y el silencio, las voces calladas del interés, los monstruos del exilio que sólo le ofrecían la aridez y el extravío, el encuentro del abandono con la muerte”.⁶⁸ Atendiendo más a la cuestión de la publicación del libro mencionado, el autor de la reseña entiende que se trata de un acontecimiento sin objeción importante para que la obra de Di Benedetto no recaiga en el olvido.⁶⁹ La recepción de esta obra, sin embargo, no suscitará mayor atención de la crítica.

⁶⁸ Bajarlía, Juan Jacobo, “El sufrimiento y la creación” en *Op. Cit.*

⁶⁹ Antes de que se publiquen las *Páginas...*, en 1986 una nota en la revista *El periodista de Buenos Aires* arremetía contra el aparato institucional que, con motivo la muerte de Di Benedetto, intentaba corregir la indiferencia que había padecido la obra y su escritor. Decía Osvaldo Gallone –y vale la pena reproducirlo–: “Recién en ese momento, el aparato institucional le abre los brazos y lo recibe en su seno. Los gestos son elocuentes: se lo vela en la sede de la Sociedad Argentina de Escritores, el gobernador de Mendoza Santiago Felipe Llaver lo llama ‘hijo dilecto de Mendoza’, todos, absolutamente todos, reconocemos las indiscutibles excelencias del hombre y la obra. Pero ya no le sirve a nadie, y a Di Benedetto menos que a nadie”. Gallone, Osvaldo, “La gloria llega tarde” en: *El periodista de Buenos Aires* N° 111, 24 al 30 de octubre de 1986. Pág. 28. Con el mismo gesto reivindicativo –desde luego catapultado por el contexto y la amistad literaria en algunos casos–, también en 1986, Alberto González Toro en una nota en la *Razón*, escribe: “Ahora se volverá a hablar de este escritor que había optado por el silencio. De este hombre pequeño, de gruesas gafas, enemigo de toda

10.4. Sifrim, Mónica “Mundo de víctimas”, *Clarín, Cultura & Nación*, Buenos Aires, 6 de abril de 1995

Muy posteriormente, encontramos en el suplemento *Cultura & Nación* en el año 1995, una nueva mención a Di Benedetto. Se trata puntualmente de un acontecimiento editorial: la reedición de *Zama*, de la editorial Alfaguara. Diversos medios –*La Nación*, *La Prensa* y *Página 12*– reseñan la nueva reedición de la novela.⁷⁰

La reseña de Sifrim, si bien se circunscribe al acontecimiento editorial, por otro lado se desvía hacia una reflexión sobre qué tipo de novela es *Zama*, actualizando cierta zona indecisa de sus lecturas. Dice allí: “Casi cuarenta años después no se ha logrado mutilar su cuerpo para acomodarlo a los reticulados de la ‘literatura regional’, ‘la narrativa latinoamericana’ o la ‘novela histórica’”. La lectura no se aparta de la crítica de Saer y se recurre al artículo “Zama”, para apoyar la problematización de la novela. Aquel artículo citado cumple una función importante para nosotros en este sentido: actúa como crítica autorizada que sedimenta en el texto de Sifrim casi una década después. Como tendremos oportunidad de ver más adelante, en el periodismo cultural entre 1995 y 2006, casi toda la crítica hasta el año 2004, toma el discurso saeriano como el punto de partida (y paso obligado) para reflexionar sobre el lugar (problemático) de la literatura del escritor mendocino.

Por otro lado, es posible quizá tender un puente con aquel análisis que Gramuglio realizaba sobre Saer, y pensar su hipótesis transfiriéndola al caso de Di Benedetto y la lectura

publicidad y toda moda. De este novelista genial que pergeñó una de las obras más perfectas y coherentes. Una de las más bellas también”. González Toro, Alberto, “Antonio Di Benedetto había pergeñado una de las obras más perfectas y coherentes” en: *La Razón*, Buenos Aires, 12 de octubre de 1986.

⁷⁰ *Zama* (1956) es la novela más reeditada de Di Benedetto: 1ª edición, Doble P, 1956, 2ª edición, CEAL, 1967, 3ª edición, Barcelona, Planeta, 1972, 4ª edición, Barcelona, Círculo de Lectores, 1974, 5ª edición, Madrid, Alfaguara, 1979, 6ª y 7ª edición, Buenos Aires, Alianza, 1984, 1990, 8ª edición, Adriana Hidalgo, 2002. Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, p. 370.

que de este autor hará Saer. Según señalaba la autora: “Es probable que el efecto de estas nuevas lecturas se traduzca en una reubicación de Saer en el sistema literario, modificando su colocación lateral y generando zonas de lectura e influencia más amplias”.⁷¹

10.5. *Cultura*

Cultura –el suplemento cultural de *La Nación*– salió todos los días domingos (excepcionalmente, un sábado) entre 1986 y 1996. *Cultura* tiene una peculiaridad: todavía “resiste” a una escisión precisa entre las disciplinas, por ejemplo, de la literatura y la filosofía, o la política o la lengua. Por otra parte, con algunos autores hay un tratamiento especial, como es el caso de Borges, Sabato y Bioy Casares, entre otros. Especial quiere decir que se ocupan constantemente del progreso de su obra, de sus opiniones o de su vida pública. Por lo demás, *Cultura* reseña obras de distintos géneros.

En este período puntualmente, sobre Antonio Di Benedetto aparecen tres notas publicadas. En primer lugar, el 19 de octubre de 1986, se publica una entrevista (tal vez la última realizada al escritor) del periodista Jorge Urien Berri. En segundo lugar, el 14 de junio de 1987, una reseña de María Esther de Miguel, al libro *Páginas...* En tercer lugar, una nota de Emilio Cócara, “La narrativa de Antonio Di Benedetto”, del 14 de febrero de 1993.

10.6. Urien Berri, Jorge, “Antonio Di Benedetto, el autor de la espera”, *La Nación*, *Cultura*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1986

⁷¹ Gramuglio, María Teresa, Op. Cit., p.265.

Se trata de una de las últimas (sino la última) entrevista que el escritor concede al periodismo. La entrevista de Urien Berri se inscribe en el contexto de condolencia, a modo de homenaje, por la reciente muerte del escritor, el 10 de octubre de 1986.

La entrevista repasa las diversas facetas de Di Benedetto: el escritor de esa novela ya célebre, *Zama*; cuestiones de su exilio; su temprana labor periodista en los diarios *Los Andes* y *El Andino* de Mendoza, etc. Luego, Di Benedetto describe su visión sobre la trascendencia de su obra. Dice allí: “No le tengo tanta fe a la obra. No pienso que sea trascendente. Causó alguna impresión, por aleteos emocionales, porque como siempre el tema he sido yo, pero yo reflejado en otras personas, o lo que descubro en otras personas que tienen de mi. Los lectores habrán descubierto semejanzas entre lo que cuento y ellos [...]”.⁷²

10.7. De Miguel, María Esther, “Densidad creadora”, *La Nación, Cultura*, 14 de junio de 1987

La editorial *Celtia* publica en 1987 *Páginas de Antonio Di Benedetto*. El 14 de junio de ese año *Cultura* reseña el libro a través de la firma de María Esther De Miguel, “Densidad creadora”. Dice De Miguel: “testimonio de la obra de este escritor a quien alcanzó la muerte cuando el libro se estaba construyendo; razón por la cual, además de vehículo, *Páginas de Antonio Di Benedetto* pasan a ser monumento”. Es cierto que el estudio preliminar a *Páginas*, llevado a cabo por Graciela Maturo expresaba que “no podrán prescindir los exegetas futuros del autor” de este libro. En este sentido, ambas posturas consideran a esta edición póstuma

⁷² Urien Berri, Jorge, “Antonio Di Benedetto, el autor de la espera” en: *La Nación*, Buenos Aires, domingo 19 de octubre de 1986.

como imprescindible, en la medida en que visibiliza al autor y se constituye en un vínculo –no con la parcialidad de la obra– sino con un conjunto de textos escogidos por el autor.

10.8. Cócaro, Emilio, “La narrativa de Antonio Di Benedetto”, *La Nación, Cultura*, Buenos Aires, 14 de febrero de 1993

Finalmente, la nota sobresaliente de este período mencionado, es la escrita por Emilio Cócaro, en 1993. Se trata de una nota “excepcional” para el periodismo cultural y, sobre todo, para Di Benedetto, porque la nota centraliza cuestiones formales sobre su narrativa. Retoma, por ejemplo, la lectura de *Zama* y la discusión conocida por nosotros sobre su condición de “novela histórica” o de “identidad Lationamericana” (“novela de América”). En este sentido, esta nota, más adelante será retomada por Jimena Néspolo para reabrir el debate y, de algún modo, buscarle una clausura crítica.⁷³ Lo importante a destacar (sabiendo que Juan José Saer ya había decretado su alejamiento de la noción de “novela histórica” para *Zama*) es la actualización que Cócaro pone de relieve en sus reflexiones. Actualización que, como habíamos observado de los análisis de Altamirano y Sarlo, son la condición de “sobrevida” de los objetos literarios.

Por otro lado, Cócaro escribe: “Si quisiéramos definir a Di Benedetto, encasillándolo en alguna escuela literaria, no podríamos. Por eso nada mejor que recorrer las páginas de sus obras para afirmarnos en la idea de que su estatura literaria ha crecido en los seis años transcurridos desde su desaparición”. Sin referirnos a la excepcionalidad de Di Benedetto otra

⁷³ Néspolo lo planteaba de modo concluyente: “*Zama* es una novela existencialista absolutamente moderna. Si bien los móviles de acción del protagonista responden a las costumbres de una época y a una geografía específica, la cosmovisión del personaje, su idiosincrasia y conflictiva son las de un sujeto moderno”. Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, pp. 246-247.

vez, lo cierto es que Cócaro se afirma en la idea de que la literatura del autor está siendo leída nuevamente. Es por demás significativo que la lectura que realiza el autor de la nota prescinda de las contingencias editoriales y, en cambio, promueva una perspectiva que revalorice la obra del escritor mendocino.

De acuerdo a la búsqueda realizada en el periodismo cultural masivo de *Cultura & Nación* y *Cultura* entre 1986 y 1996, observamos que la recepción crítica de la obra de Di Benedetto adquirió visibilidad en ciertos momentos que pueden considerarse definibles de la difusión pública por una articulación prevista en relación al campo literario (por ejemplo, reseñas de reedición de alguno de sus libros). No obstante esta “lógica”, el gran antecedente de esta etapa resulta la publicación del citado ensayo de Saer en *Clarín*; mediante el cual, como hemos sugerido, el autor traslada una problemática de la crítica especializada al terreno del periodismo cultural masivo. Así también, la nota de Cócaro en *La Nación*, de algún modo, expresa –como Saer– la reivindicación del escritor. Por otra parte, la recuperación del contexto 1986-1996 de la recepción crítica de la obra del autor de *Zama* permite configurar y situar con más claridad el lugar de su narrativa en este período del campo literario. Por esta razón, la proliferación de notas y reseñas de sus libros, que como veremos más adelante hará el periodismo cultural, facilitará para nuestro trabajo reconocer articulaciones, continuidades, discontinuidades y reconfiguraciones en la recepción crítica de la obra de Di Benedetto.

11. Contextualización de la recepción crítica de la obra de Di Benedetto en otros medios del periodismo cultural (1973-1986)

En lo que atañe al período que describimos, Di Benedetto ya había escrito sus tres novelas principales –*Zama* (1956), *El silenciero* (1964) y *Los suicidas* (1968) –; y los libros de relatos *Declinación y Ángel* (1958) y *El cariño de los tontos* (1961), entre otros. Al mismo tiempo, la tarea desarrollada por Di Benedetto en el periodismo, advertía sobre una extensa y sólida trayectoria en el medio. El autor había asumido la subdirección del diario *Los Andes*, de Mendoza, en 1967; y la dirección del *El Andino*, después. Además, había sido corresponsal para el diario *La Prensa* de Buenos Aires y de *La Nación*.

Di Benedetto era tanto un autor reconocido como un periodista consagrado que ejercía un periodismo basado en una ética de la responsabilidad de su ejercicio. Por otro lado, a fines de los años ´60 y principios de los años ´70, su obra comenzaba a traducirse con éxito, por ejemplo, en Europa, aún permaneciendo en buena medida ignorada por un público más amplio en la Argentina.⁷⁴ El hecho de que la literatura de Di Benedetto trascendiera directamente de Mendoza al extranjero era un caso, por lo menos, atípico. De todos modos, Di Benedetto juzgó su horizonte literario –al menos en un comienzo– cercano a la literatura fantástica de Borges y el Grupo SUR. Esta alineación del escritor atemperaba por lo menos la distancia que Buenos Aires, consabido centro intelectual, ofrecía para su literatura. En esos momentos, el horizonte del autor –salpicado por la experiencia del cine, el periodismo y la

⁷⁴ Una nota se refiere diciendo: “El autor de *Zama*, de *El silenciero* y de originales volúmenes de cuentos empieza en estos momentos a ser reconocido en Europa a través de traducciones y comentarios de sus obras. Aquí, en tanto que una devota minoría no cesa de pregonar sus valores, permanece aún ignorado para un vasto sector del público lector”. De Sola, Graciela, “Antonio Di Benedetto: un narrador entre los laberintos”, Buenos Aires, *Clarín*, 27 de Marzo de 1969. Encontramos en esta misma línea pero ya en la década de los años ´70 otra nota en la revista *Gente*, “Sin emigrar de su provincia, Europa lo valora. Falta que los argentinos lo descubran”. Braceli, Rodolfo, “Un escritor en serio”, *Gente*, Buenos Aires, diciembre de 1972.

literatura no regionalista— estaba “destinado” a ocupar un lugar de renovación en la literatura argentina. Sin embargo, esta alineación será preliminar y, por tanto, irá oscilando en el campo intelectual, en la medida en que algunos críticos planteen (gradualmente) que la literatura del autor de *Zama* se encuentra más cercana a lo que se conoció como “objetivismo francés”, de los años ´60. Di Benedetto adscribirá a esta posición. Y tal hecho favoreció que su lectura se estrechara con la de Saer (de la cual varios críticos relevantes de la época —como Noé Jitrik— comenzaban a ver a otro exponente de trazas objetivistas). De aquí se emprende también la reivindicación de Saer que, como ya reiteramos, problematiza a la vez la relegación del lugar *Zama*, y su categoría de “novela histórica” dentro del campo literario.

La perspectiva de este debate será continuado por las restantes intervenciones del autor de *La ocasión* a lo largo del período, por lo menos, hasta el año 2000. Por decirlo de algún modo, toda la vitalidad del proyecto —y de otras lecturas paralelas de la crítica especializada— quedará fragmentada durante estos años de dictadura.

Por otra parte, el contexto de los años ´70 manifiesta expresiones políticas de cambios (que por supuesto se insinuaban desde los años ´60), pero que los sectores conservadores difícilmente podían llegar a tolerar en este contexto. Ahora, la dictadura se instalaba en el poder con objetivos muy precisos, y la dictadura de 1976 cambiaba de cuajo y para siempre la política y el curso de la vida en general en la Argentina. Cambiaba, también, el destino de Di Benedetto.

11.1. 1976: La detención de Di Benedetto por la dictadura militar

En el año 1976, la perspectiva cambia y todo se interrumpe para Di Benedetto. El 24 de Marzo de 1976 fue detenido por la Junta Militar y encarcelado en Mendoza. Las razones de su detención han sido un signo de interrogación durante mucho tiempo y tampoco el autor contribuyó a aclararlo suficientemente; según manifestó en varias entrevistas que concediera (sobre todo después del exilio) nunca comprendió exactamente cuáles habían sido los verdaderos motivos o los “motivos reales” de su detención. Especulaba que se debía a su actividad en el periodismo; sin embargo no lograba establecerlo como una certeza.

Despejando el manto de incertidumbre que rodea a su detención, el trabajo de Natalia Gelós sobre el ejercicio periodístico de Di Benedetto hoy revela varios aspectos claves de la misma. La autora refuerza la hipótesis de que su encarcelamiento estuvo ligado al ejercicio de su actividad periodística –sobre todo de 1973 en adelante– al frente del diario *Los Andes*, pero también del vespertino *El Andino*, ambos de Mendoza. Según dice Gelós: “La causa de su detención residiría en su actividad periodística, que estuvo lejos del sometimiento y se convirtió en un elemento molesto para el poder. Un relevamiento de las publicaciones previas a su detención da cuenta de ciertos gestos y decisiones editoriales que se volvían fastidiosas ante los intereses imperantes”.⁷⁵ Ya desde 1973, Di Benedetto había dado permiso para publicar algunos hechos que implicaban directamente a los gobiernos militares de turno. El escritor estaba a cargo de la subdirección de *Los Andes* pero con tareas plenas de dirección, y

⁷⁵ Gelós, Natalia, Antonio Di Benedetto, el periodista, Tesis de maestría, Universidad de San Andrés, Buenos Aires, 1 de Julio de 2009.

se sabía que la última palabra la tenía él.⁷⁶ Di Benedetto ejercía un periodismo que defendía una ética a raja tabla en la libertad de expresión; en este sentido, ciertos sectores allegados al poder entendieron rápidamente que esta forma de ejercer el periodismo representaba un problema para sus intereses.⁷⁷

A fines de 1977, el escritor es liberado. “Finalmente, lo que parecía imposible llegó. El 26 de Agosto de 1977, el Poder Ejecutivo dejaba sin efecto la detención mediante el Decreto N° 2543. El 3 de septiembre de 1977 los diarios ya anunciaban el fin del arresto de Di Benedetto junto a la liberación de otras 44 personas más.”⁷⁸ Ese mismo año, Di Benedetto emprende un largo exilio por Europa hasta 1984.

11.2. 1984: retorno del exilio

En una entrevista realizada en diciembre de 1983, un periodista le preguntaba a Di Benedetto si querría volver al país; el escritor le respondía: “Claro que lo querría. Lo necesito. Lo deseo. Lo quiero...lo sueño, y esto no es metáfora. Ayer mismo he soñado que volvía y era una pesadilla”.⁷⁹ En 1984, finalmente Di Benedetto regresa a la Argentina. Amigos entrañables –como el cineasta Nicolás Sarquís– se lo habían pedido; y, de algún modo, habían intentado garantizarle las condiciones para su regreso. Su recepción en el país comenzó muy

⁷⁶ “Personas que trabajaron con él, como Jorge Oviedo, Rafael Morán, Alberto Atienza, Carlos Suarez y Manuel Corominola coincidieron en afirmar que Di Benedetto tenía la última palabra a la hora de armar el diario. Todo era supervisado por él [...]”. Gelós, Natalia, en *Op. Cit.*

⁷⁷ “No era el suyo un periodismo militante y estaba alejado de posturas como las de Rodolfo Walsh y Francisco Urondo. Sí era un periodismo que cumplía con su objetivo de perro guardián, de vigía en medios de las mentiras que forja el poder. Demostró ello a través de una sistemática publicación de crímenes producidos por las agrupaciones parapoliciales [...] en: Gelós, Op. Cit., p. 75. También puede consultarse en esta misma dirección, el artículo de Gelós, “Palabras peligrosas”, en la revista *Boca de Sapo* N° 7, año 2010. www.bocadesapo.com.ar (Fecha de consulta última: 28 de octubre de 2010.)

⁷⁸ *Op. Cit.*, p. 52.

⁷⁹ *Tiempo Argentino*, “Volver: ¿sueño o pesadilla?”, Buenos Aires, 24 de diciembre de 1983.

bien. El Centro Cultural San Martín fue escenario de un homenaje al escritor con una sala “repleta de personalidades”, como diría la prensa. El acontecimiento se hizo parte de la escena pública, ya que el periodismo tomó nota de lo que representaba el autor para la cultura y la política; es decir que se trataba del retorno del autor nada menos que de la novela *Zama*. El diario *La Nación*, decía, por ejemplo: “El Centro Cultural San Martín realizó un *reencuentro con Antonio Di Benedetto* –escritor mendocino que regresó al país luego de siete años de exilio–, reencuentro definido como una reparación moral e intelectual”.⁸⁰

En esta etapa final de su trayectoria (entre 1984 y 1986) se construye en torno al autor la figura de “víctima”, del “escritor olvidado”, etc. La reparación parcial que le otorgaron los premios y distinciones en este período iluminan, si se quiere, “una luz equívoca” –como dice Saer– sobre una obra que todavía no alcanzaba un lugar por así llamarlo definitivo en la literatura de nuestro país. De cualquier manera, parte del “reencuentro con Di Benedetto”, de sus premiaciones y distinciones, contextualizan en gran medida la coyuntura político-cultural del país de ese momento.⁸¹ En 10 de Octubre 1986 se produce la muerte de Di Benedetto en

⁸⁰ *La Nación*, “Cálida recepción al escritor mendocino”, *La Nación*, Buenos Aires, 25 de mayo de 1984. Otros medios se hicieron eco de la recepción. *Clarín* decía: “Emocionante retorno al país del escritor Antonio Di Benedetto” y *La Razón*, más sobriamente en su título, expresaba: “De regreso”; luego decía: “El escritor y periodista Antonio Di Benedetto, quien regresó a la Argentina tras un forzado exilio en Europa, hizo un dramático y estremecedor relato de las torturas a que fue sometido tras su encarcelamiento (...)”. *Clarín*, “Emocionante retorno al país del escritor Antonio Di Benedetto”, *Clarín*, Buenos Aires, mayo de 1984. *La Razón*, “De regreso”, *La Razón* Bs. As., 24 de mayo de 1984.

⁸¹ En referencia a la recepción crítica de la novela *Sombras, nada más...*, dice Néspolo: “En el contexto social y político de la Argentina de 1985, el premio adquiere otra significación: fue el justo reconocimiento a un escritor perseguido, encarcelado y exiliado por la dictadura militar”. Néspolo, Jimena, Op. Cit., pp. 339-340. En torno a las premiaciones, puede consultarse: *La Nación*, “La SADE distinguió a Antonio Di Benedetto”, Buenos Aires, 16 de mayo de 1986. *La Prensa*, “A. Di Benedetto: Nuevo miembro de la Academia de Letras”, Buenos Aires, 4 de diciembre de 1984. Aulicino, Jorge, “Escritores: gloria y drama; Recibirá Di Benedetto el premio anual de la SADE”, *Clarín*, Buenos Aires, 17 de mayo de 1986. *La Razón*, “Antonio Di Benedetto, El gran premio de Honor y un ‘Nunca Más’ sin olvido”, Buenos Aires, 13 de junio de 1986. *La Razón* (vespertina), “Premio Echeverría a Antonio Di Benedetto en Centro Cultural”, Buenos Aires, 26 de agosto de 1985.

Buenos Aires. La mayoría de los diarios –de los cuales en muchos de ellos Di Benedetto fue colaborador– destacaron la pérdida del escritor.⁸²

11.3. La recepción crítica de los libros publicados y reeditados de Di Benedetto (1973-1986)

1974-1975: La editorial Orión de Buenos Aires publica *Annabella. Novela en forma de cuentos* (*El pentágono*, pasado en limpio por el autor) en 1974.

La breve reseña de *La Nación* sobre *Annabella* remonta la discusión a las innovaciones que introduce *El pentágono*, de 1955; es decir, a la primera forma que adoptó el libro. Allí se dice: “El propio autor de esta novela recuerda que él se encuentra ubicado por la crítica local y europea entre los escritores que han innovado el género, *Annabella* [...] viene a reafirmar esa ubicación”.⁸³ Es probable para ese entonces, que el autor anónimo de la reseña se refiera al postulado de “carácter experimental” que cosechó Di Benedetto (en particular sobre esta novela en forma de cuentos). El dato más revelador de esta nueva edición quizá sea que su autor corrige *El pentágono* (no desmonta el armazón que la sostiene pero introduce algunas modificaciones y cambia el título original del libro). Y ya vimos como este movimiento se volverá un rasgo típico en el escritor, provocando cierta “desfiguración” en la recepción de sus libros. Por otro lado, *Annabella* será reseñada por Juan Jacobo Bajarlía para *Clarín* con el

⁸² “Falleció el escritor Antonio Di Benedetto”, *La Nación*, Buenos Aires, 12 de octubre de 1986. *Crónica*, “La literatura, de duelo; murió Antonio Di Benedetto, autor objetivista”, Buenos Aires, 12 de octubre de 1986, *La gaceta de Hoy*, “Di Benedetto ya descansa en su tierra”, Buenos Aires, 13 de octubre de 1986. *Clarín* y *La Gaceta de Tucumán* también publicaron la muerte del autor.

⁸³ “*Annabella*, por Antonio Di Benedetto” en: *La Nación*, Buenos Aires, 4 de agosto de 1974.

título “Zenón y el Pentágono”.⁸⁴ La recepción crítica de *Annabella* –en el periodismo cultural– tiene un hilo conductor: la capacidad del novelista consagrado con *Zama* o *El silenciero*.

Para 1975 se publica la antología de cuentos *El juicio de Dios*. Sobre *El juicio de Dios* reseñan *La Nación* y *La Prensa*. El 12 de junio de 1975 *La Prensa* dice sobre esta antología que “Orión ha reunido en un volumen una antología del cuentista y novelista Antonio Di Benedetto. Su título es el de un cuento –que la revista *Gente* designó en su momento como Cuento del Año– que cierra la lista de catorce sacados de cuatro libros.”⁸⁵ Lo dicho se refiere a los otros libros de cuentos publicados previamente por el autor –*El cariño de los tontos* (1961) o *Grot* (1957), reeditado por Galerna en 1969 con el título *Cuentos claros*–. Por otra parte, la reseña de *La Nación* rescata la versatilidad del autor para atravesar distintos géneros con suficiencia: “Es sabido que el autor de ‘Zama’ puede asumir el tema histórico, al más estrictamente contemporáneo y local y desde el más realista al más poético o fantástico. El resultado será siempre la pieza equilibrada”.⁸⁶

La calidad de la narrativa de Di Benedetto continúa en la misma consideración, digamos, tradicional.

1978-1979: Se publica en España, a través de la editorial *Pomare*, el libro de relatos *Absurdos* (1978). A su vez se distingue a la novela *Zama*, reeditada en España por *Alfaguara*,

⁸⁴ Se trata de una reseña que confirma, a su modo, la ubicación de Di Benedetto, aunque no entra en un análisis y creemos “confunde” la novela con un libro de colección de cuentos, cuando su excepción era, por lo menos en un principio, (y según entendemos mantiene en *Annabella*), ser una novela en forma de cuentos. Pero esta es una consideración, Bajaría conocía profundamente la literatura de Di Benedetto y era, además, amigo personal. Bajaría, Juan Jacobo, “Zenón y el pentágono: Annabella” en: *Clarín*, Buenos Aires, 16 de enero de 1975.

⁸⁵ “*El juicio de Dios*, de Antonio Di Benedetto” en: *La Prensa*, Buenos Aires, 6 de diciembre de 1975.

⁸⁶ “*El juicio de Dios*” en: *La Nación*, Buenos Aires, 11 de enero de 1975.

en 1979. Sobre la publicación de *Absurdos*, dice *Convicción*: “El lector se encuentra con una forma que no remite a las categorías tradicionales de lo real y lo fantástico: al mismo tiempo poema, versículo y parábola, cada narración de *Absurdos* funde en un mismo ritmo lo eventual y lo real”.⁸⁷ *Absurdos* fue escrito por Di Benedetto en la cárcel, entre 1976 y 1977; actualmente la crítica la considera como una obra mayor del autor que exhibe vitalmente las mejores trazas del estilo que el autor concibiera para *Zama*. De manera que *Absurdos* –cuando sale publicado en 1978– exhibe que la singularidad de su narrativa aún sigue intacta (y a la altura de sus producciones anteriores, previas a 1976).

En 1981, se publica la antología de cuentos *Caballo en el salitral* por la editorial Bruguera, de Barcelona. *La Nación* del 26 de enero 1983 reseña –con cierto retraso– la antología. Allí elogia dos aspectos puntuales: el cuento *Aballay* y el estilo. Sobre *Aballay* dice: “*Aballay*, digámoslo de entrada, quedará como uno de sus trabajos más logrados dentro del género, intenso en su planteo existencial y preciso en su escritura”. Sobre el estilo, asegura Villordo: “el acierto mayor es el estilo [...] la marcha segura y el movimiento interno del relato ajustado a los cambios de personaje que lo llevan hacia el desenlace con el cual nos sentiremos identificados”.⁸⁸

Tal vez el dato último (o quizá primero) que debemos considerar sobre *Caballo en el salitral* sea el de la presentación de la antología de Di Benedetto, por tres renombres de la literatura argentina del siglo XX: Borges, Cortázar y Mujica Lainez. Ya hemos dicho –cuando hablamos acerca del prólogo de Jimena Néspolo a *El pentágono*– de qué manera funcionó esta presentación en dicha coyuntura, mostrando a Antonio Di Benedetto como a un escritor

⁸⁷ Thonis, Luis; “*Absurdos*, en una de las mejores colecciones de relatos de la década”, revista *Convicción*, 25 de setiembre de 1979.

⁸⁸ Villordo, Hermes Oscar, “Lo existencial como tema”, *La Nación*, Buenos Aires, 26 de enero de 1983.

“sin nombre”, por hacerse, o simplemente un “desconocido”.⁸⁹ De esta manera, la autora de *Ejercicios de pudor...*, observa que “no es errado entonces decir que la escritura de Di Benedetto tiene dos comienzos y que *Caballo en el salitral* es el comienzo del fin”.⁹⁰

1983: La editorial Bruguera de Argentina publica *Cuentos del exilio* (1983). *Cuentos del exilio* marca algunos aspectos de la forma narrativa que el autor adoptará también para *Sombras, nada más...*: la abundante materia autobiográfica proporciona una de las claves de la atmósfera onírica proliferante en estos libros (como por ejemplo en *Sombras...* repasos de su extensa trayectoria en el periodismo). “El escritor narra desde un territorio propio, caracterizado al mismo tiempo por la inseguridad, la falta de sustento, lo provisorio en vez de aquello que pudiera resultarle permanente”.⁹¹ El “territorio propio” ha sido uno de los rasgos dominantes de la poética *dibenedettiana*: “La territorialidad zamaniana”, como lo llamó Néspolo en su libro. Por otra parte, es cierto que ni *Cuentos del exilio* ni *Sombras nada más...* alcanzan el grado de “tensión estética” logrado por el autor en *Zama* (o el singular clima que recorre *Los suicidas*).⁹² Sin embargo, a nivel de la recepción del público lector es probable que con el tiempo estas obras sean a su vez revalorizadas desde perspectivas distintas.

⁸⁹ En una entrevista de 1981, le preguntan a Di Benedetto: “¿Te considerarás grande entre Borges, Cortázar o Sabato? De ninguna manera –contesta Di Benedetto–. Ya no soy un escritor demasiado importante [...] No sé si alguna vez podré llegar a la altura de los grandes de las letras que nombraste”. Roche Almada, Armando, “La literatura, el amor y las mujeres”, Revista *Siete días*, Buenos Aires, 30 de diciembre de 1981.

⁹⁰ Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, p. 291.

⁹¹ Morán, Carlos R., “Cuentos del exilio”, *El litoral*, Santa Fe, 5 de Febrero de 1984. Sobre *Cuentos del exilio*: González Lanuza, Eduardo, “Más allá de sí mismo”, *La Nación*, Buenos Aires, 13 de Noviembre de 1983. Carnevale, Jorge, “El Universo de un cuentista”, *Clarín*, Buenos Aires, 17 de Noviembre de 1983.

⁹² Dice Néspolo al respecto de *Zama*: “Gran problema ha de plantearle a un escritor llegar en el momento inicial de su carrera al pico de máxima tensión estética que alcanzará la producción de toda su vida [...]”. Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, p. 239.

1985: *Alianza* publica *Sombras, nada más...* Esta última novela de Di Benedetto ha sido evaluada con disparidad en la recepción crítica y cosechó tanto elogios como críticas.⁹³

Ahora bien, quizá lo más importante que debamos mencionar sea que esta novela obtuvo numerosas reseñas que exhiben una cierta reubicación o visibilidad del autor en la escena de la recepción crítica, en este último período de toda su producción narrativa.

Hemos intentado organizar en este período (1973 y 1986) los aspectos que consideramos más relevantes de los contextos disímiles donde se desarrolló la recepción crítica de la obra de Di Benedetto. En primer término, este período obligó el desafío de la “reconstrucción” (que es sin duda parcial) de los acontecimientos principales relacionados al autor, que han gravitado en su recepción crítica (su detención, el exilio, etc.). En segundo término, la búsqueda se hizo extensiva a la recepción crítica de sus obras publicadas o reeditadas, previendo la posibilidad de encontrar algún desarrollo tendiente a problematizar su lugar en la literatura argentina. Puede decirse que en este período –interrumpido por la dictadura y el exilio– todavía no se hace presente un cambio en la recepción crítica de su obra.

Por otro lado, a partir de su retorno al país en 1984, y de su muerte en 1986, es posible observar una mayor visibilidad del escritor en la escena pública. Sin embargo, no en el sentido del cambio que planteamos en este trabajo; aunque por ese motivo no deja de ser secundario su regreso, que es a la vez doble, porque también vuelve a publicar y sus obras son reseñadas y mencionadas.

⁹³ Sobre *Sombras, nada más...* Ver: Orphée, Elvira, “Los sueños, la realidad”, *La Nación*, Buenos Aires, 12 de mayo de 1985. Castagnino Raúl H., “Entre fragmentarismo autobiográfico y evanescente realidad”, *La prensa*, Buenos Aires, 26 de mayo de 1985. Chejfec, Sergio, “Lo inesperado de una novela”, *Punto de Vista* N° 24, 1985.

12. 1995-2006. La recepción crítica de la obra de Di Benedetto. Corpus seleccionado del periodismo cultural en distintos medios

12.1. 1995: “Como un cuadro de Van Gogh”: La intervención de Saer en *Página 12*

El concepto de ficción (1997) de Saer, es el más significativo ensayo para nosotros por la inclusión de dos artículos sobre Di Benedetto. Por un lado, el ya citado “Zama”, (fechado en 1973); por el otro, “Antonio Di Benedetto” (fechado en 1995). Este último artículo –“Antonio Di Benedetto”– fue publicado por el diario *Página 12* el día 19 de marzo de 1995, en el suplemento cultural *Primer Plano*, con motivo de la reedición de la novela *Zama*, en la editorial *Alfaguara*.

Como podemos observar, el gesto de Saer se repite de la misma forma que con “Zama”, aunque con ciertas variantes. Si en 1986 el autor publicaba “Zama” en el suplemento de un periódico masivo como *Clarín*, ahora lo hace en el suplemento de uno especializado, como es *Página 12*.

Por otra parte, ambos se publicaron antes de la edición definitiva de *El concepto de ficción* (destinado a un círculo de lectores todavía más especializado). Saer no cambia casi nada en sus artículos (salvo subtítulos introductorios o títulos), y siempre el texto que es publicado en el periodismo cultural es a la vez el mismo que leemos después en la crítica especializada.

Ahora bien, el foco del movimiento de Saer en relación a Di Benedetto concentra dos aspectos que van articulados en la recepción crítica, que se vuelve sinuosa. Por un lado, la estrategia de intervenir en escenarios distintos de la crítica antes de pasar a la publicación

acabada de un libro, para la cual (supuestamente) sus textos estaban destinados de primera mano. Allí Saer interviene de otra manera: publica en el periodismo cultural de un diario masivo y, a la vez, en un diario culto. Por otro lado, en este artículo de 1995, amplía la valoración de Di Benedetto iniciada con “Zama”. Esta vez no se remite únicamente a esa novela, sino a lo que el escritor considera una serie de “grandes textos”. La articulación de las intervenciones y la revalorización da como resultado una estrategia que, de acuerdo al lugar de Saer y la recepción crítica de ese momento, permite restablecer otras posibilidades para la literatura de Di Benedetto.

Por otro lado, respecto de la elección del suplemento cultural de *Página 12*, puede decirse que es acertada: porque es el órgano de difusión del periodismo cultural “prestigioso” y, como tal, foco de autoridad cultural y literaria. La apuesta es doble cuando sabemos que Saer es considerado una autoridad cultural o “guía intelectual” para 1995.

En términos de estrategia, la articulación producida en el seno de la crítica no es una intervención menor: resulta de la puesta en circulación de un artículo que será leído por un número de lectores algo más amplio que el académico. Pero además, Saer sabe que amplía su apuesta en relación a sus posiciones estético/literarias y políticas en ese horizonte del campo intelectual donde está interviniendo.

Veamos ahora los términos de la valoración. Cuando Saer dice que “entre los autores de ficción de este idioma y de este siglo, Di Benedetto es uno de los pocos que tiene un estilo propio, y que ha inventado cada uno de los elementos estructurales de su narrativa. Una página de Di Benedetto es inmediatamente reconocible, a primera vista, como un cuadro de

Van Gogh”⁹⁴, remarca la excepcionalidad del estilo; lo singulariza. Pero este autor dice algo más: “Sus grandes textos –*Zama*, *El silenciero*, *El cariño de los tontos*, *Cuentos claros*, *Aballay*– son un archipiélago singular en la geografía bastante banal de la narrativa castellana”.⁹⁵ Este “algo más” significa la ampliación a casi toda la obra del autor de una nueva valoración más allá de aquella aplicada a *Zama*. Este aspecto de la revalorización de sus “grandes textos” tiene un significativo alcance y repercusión para la recepción crítica. A partir de aquí percibiremos que habrá una reflexión sobre el tema de “la obra” del escritor mendocino. Y la problematización sobre su recepción abarcará de ahora en más este plano.

Por otro lado, arriba mencionamos la amplitud de la valoración de Saer que se hace extensiva a casi toda la obra del escritor mendocino. A lo dicho, Saer agrega que los “grandes textos” del autor de *Zama* “constituyen un universo narrativo de primer orden, por su unidad estilística y formal y por su lucidez sin concesiones”.⁹⁶ Aquí el autor nos habla de la “unidad estilística y formal” del estilo de Di Benedetto. La valoración es representativa, e introduce el tema que dejamos arriba: el de la Obra. Si *Zama* domina la referencia al escritor en el espacio de la recepción crítica, lo que acabamos de decir es que Saer intenta “desplazar” y a la vez “afirmar” de este centro a *Zama*, y por lo tanto ampliar la valoración a toda su obra.

La intervención de Saer alcanza otro ribete: intenta componer un conjunto, una unidad sobre la obra del autor. Una de las razones explicativas de esto es que Di Benedetto intervino sistemáticamente sus propios textos ocasionando la fragmentación en torno al propio cuerpo de sus escritos. Esta práctica constante de reescritura la advirtió en detalle Julio Premat en sus

⁹⁴ Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Op. Cit., p. 56.

⁹⁵ *Ibidem*

⁹⁶ Op. Cit., p. 57.

estudios sobre el escritor.⁹⁷ Por tal motivo, el autor no favoreció la recepción crítica de su obra.

Finalmente, Saer pone otra vez en escena una estrategia de valorización de Di Benedetto; resuelve, de este modo, el resurgimiento de sus libros: *Zama*, pero también *El silenciero*, *Los suicidas* o *El cariño de los tontos*.

12.2. 1999. Después del olvido: Antonio Di Benedetto

La última reedición de la novela *El silenciero* databa de 1982: Plaza & Janés la había publicado en España con el título *El hacedor de silencio*. En el año 1999 Adriana Hidalgo vuelve a publicarla, esta vez como *El silenciero*. Agrega, además, un prólogo de Juan José Saer fechado también en 1999.

El gesto de Saer, entonces, está presente otra vez: en 1999 publica el libro de ensayos *La narración-objeto* que incluye el texto que será el prólogo a la novela *El silenciero*. Al mismo tiempo, la articulación de su proyecto reivindicativo de Di Benedetto encuentra en la editorial Adriana Hidalgo el aliado más adecuado. La editorial postula reeditar en su plan de consagración la totalidad de la obra del autor. *El silenciero* es el punto de partida del proyecto de reedición de sus obras que comienza en 1999; el punto culminante de un siglo que marcó la relegación y la falta de circulación de los libros del mendocino promete abrir el siguiente con un clima distinto, de renovación.

⁹⁷ “En vez de facilitar una legibilidad de su producción literaria, las intervenciones del autor tendían entonces a aumentar la opacidad del conjunto, o a borrar la idea en sí de un conjunto, lo que quizás deba agregarse a la larga serie de razones que explicarían el lento reconocimiento de Di Benedetto en tanto que gran figura literaria argentina”. Premat, Julio, “Lo breve, lo extraño, lo ajeno” en: Di Benedetto, Antonio, *Cuentos Completos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

El 1 de agosto de 1999 *Clarín* publica “El gran escritor que volvió del olvido”, de Flavia Costa. Se trata de la reseña que impulsa la reedición de *El silenciero*. Dice allí Costa: “El mendocino Antonio Di Benedetto, fallecido en 1986, esperó toda su vida una consagración que se le escapó de las manos. La reedición de su novela *El silenciero*, por Adriana Hidalgo editora, permitirá terminar con ese destino de postergaciones”.⁹⁸

Luego señala: “su carrera literaria estuvo marcada por un reconocimiento tardío y siempre parcial. De hecho, recién ahora, con esta reedición de *El silenciero* —a la que le seguirán *Cuentos Claros*, y a fin de año, *Los suicidas*—, y con una nueva edición de *Zama* publicada por Alianza, los lectores argentinos podrán tomar contacto con un conjunto más orgánico y representativo de su obra”.⁹⁹

En esta cita, la autora indica una dirección cuando nos advierte que con las reediciones anunciadas por las editoriales tendremos oportunidad de “tomar contacto con un conjunto más orgánico y representativo de su obra”. La dirección reenvía al tema de la Obra, que tratamos como un elemento que representaba un conflicto para su recepción crítica. La identidad de la Obra era una de las preocupaciones de Premat que explicaban entre otras razones el retraso de su reconocimiento.¹⁰⁰ De la misma forma, como dijimos, el autor de *La Ocasión* identificaba el punto de “unidad estilística y formal” en su intervención previa a 1999.

Ahora bien, Costa nos devuelve al presente prólogo de *El silenciero* donde Saer radicaliza la valoración de Di Benedetto y afirma el espesor de su novelística. Recordemos que allí decía: “Las tres principales novelas de Antonio Di Benedetto, *Zama*, *El silenciero* y

^{98 98} Costa, Flavia, “El gran escritor que volvió del olvido”, Buenos aires, *Clarín*, 1 de Agosto de 1999

⁹⁹ *Ibídem*.

¹⁰⁰ La lectura de Julio Premat se vuelve imprescindible para la obra de Di Benedetto. El autor ha publicado un exhaustivo prólogo a los *Cuentos Completos* (2006, AH); y su último libro tiene un capítulo especial para el autor. Ver. Premat, Julio, *Héroes sin atributos*, FCE, Buenos Aires, 2009.

Los suicidas, en razón de la unidad estilística y temática que las rige, forman una especie de trilogía [...] En la literatura argentina, Di Benedetto es uno de los pocos escritores que ha sabido elaborar un estilo propio [...].¹⁰¹ En este sentido, el proyecto de Saer se articula con el de *Adriana Hidalgo*. La reedición sistemática de la narrativa de Di Benedetto permitirá por un lado tomar contacto que un conjunto más orgánico de su obra, al decir de Costa, y por otro lado replantear (o provocar) una basada en esta “unidad estilística y temática” que rige a estas novelas. Elegir hablar de una Obra, y no de libros aislados o sólo de *Zama*, es una valoración sumamente importante para la recepción crítica del autor. De esta forma, los proyectos con la obra de un autor fuerzan los mecanismos por la consagración; los cuales, como sabemos, no se limitan de modo estrecho al éxito de ventas.

Al final, la reseña de Costa plantea: “Acaso ahora, gracias al sólido juicio de Saer y a estas esperadas reediciones, su obra puede salir del tiempo interminable de la espera y encontrar, al fin, a sus lectores”.¹⁰²

La relegación del autor se vincula sin duda a la problematización planteada por Saer. Como se trata de la última intervención del autor santafesino, es posible proyectar que además de sus lectores esta obra quizá pueda hallar la recepción crítica que logre ubicarla en el lugar excepcional que él redefinió de acuerdo a su proyecto de revalorización para Di Benedetto. Por el momento, la serie de intervenciones de Saer concluyen. Aún así, la sinuosa trayectoria de la recepción crítica del autor de *Los suicidas* ha sido removida.

¹⁰¹ Saer, Juan José, “Prólogo” en: Antonio Di Benedetto, *El silenciero Op. Cit.*, p. 5.

¹⁰² Costa Flavia, *Op. Cit.*

12.3. 2004: *El rescate de un clásico postergado*

Como estaba estipulado para el año 2002, la editorial *Adriana Hidalgo* reedita *Zama*. Desde el año 1999, esta editorial viene cumpliendo la promesa de la reedición de su obra. En consecuencia, ya se hallaban publicados los siguientes libros: *Mundo animal/ El cariño de los tontos*, *Cuentos claros* y las dos novelas *Los suicidas* y *El silenciero*. Todas estas reediciones fueron lanzadas en el año 1999. Por otro lado, en el año 2004 –tras la buena recepción que cosechó *El silenciero*– se reedita.

El año 2004, sin embargo, tiene otro acontecimiento relevante para el estudio de esta obra: *Adriana Hidalgo* publica el libro de Jimena Néspolo, *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*.

En referencia al nuevo panorama abierto por estas publicaciones, la *Revista Ñ*, del diario *Clarín*, del día 7 de agosto de 2004, publica la nota “Un clásico postergado”, de Héctor Lastra. Allí dice: “Autor de una de las narrativas más originales del siglo XX, según la definió Juan José Saer, la obra del mendocino Antonio Di Benedetto (1922-1986) ha sido muchas veces postergada. Ahora Adriana Hidalgo relanza sus principales títulos y publica un riguroso ensayo sobre su vida y obra”.¹⁰³

La cita extraída de la nota de Lastra nos plantea dos cuestiones. Por un lado, subraya la presencia de Saer como portavoz de la reivindicación de Di Benedetto; y por el otro hace referencia a su postergación. Ambas menciones no pueden discriminarse: la problematización fue encarada explícitamente por Saer mediante una ferviente reivindicación, que a lo largo del período elegimos poner de relieve. Con respecto a la “clasificación” de “escritor postergado”

¹⁰³ Lastra, Héctor, “Un clásico postergado” en: *Clarín, Revista Ñ*, Buenos Aires, 7 de agosto de 2004.

comprendemos que esta representación debe reenviarnos al proceso que intentamos describir. Tal proceso no alcanza únicamente al proyecto de Saer. La publicación del estudio de Jimena Néspolo, de Julio Premat, entre otros, coinciden en pagar la deuda que la cultura argentina sigue manteniendo con la narrativa del escritor mendocino. Es decir, de algún modo, sin duda más sistemático y exhaustivo, se hace eco la demanda de reivindicación propuesta por Saer, que no desmiente una relegación en la recepción crítica del lugar de Di Benedetto en el campo literario. No obstante lo dicho, Lastra ahonda en una crítica que promueve la actualización (renovación) de la perspectiva sobre la obra del escritor.

De tal modo, observamos que el proyecto editorial “apuntala”, a través de nuevos actores especializados, la transformación del escenario de la recepción crítica del escritor.

12.4. 2004: Di Benedetto *Entre líneas*

En julio del año 2004, *Adriana Hidalgo* publica *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, de Jimena Néspolo. Ese mismo año la editorial lanza a su vez una nueva edición de *Absurdos*, publicado originalmente por la editorial *Pomare*, de Barcelona, en 1978. En este contexto, potenciando la circulación del estudio crítico del autor, el suplemento *Radar Libros* (de *Página 12*) divulga una nota de tapa sobre *Absurdos* (“Entre líneas”, del 12 de septiembre de 2004, escrita por la misma autora de *Ejercicios de pudor...*).

En “Entre líneas”, Jimena Néspolo expone las condiciones de encierro que hicieron a la escritura de *Absurdos*. Di Benedetto lo escribió durante el año y medio (1976-1977) que permaneció detenido por la Junta Militar en las cárceles de Mendoza y La Plata. “Alrededor de este libro –dice Néspolo– surgen cuestiones de interés. Primero, el hecho de que casi todos

estos relatos fueron escritos en un absoluto encierro, al igual que *Zama*, su novela más conocida (aunque el de *Zama* haya sido un encierro voluntario). Segundo, que los sujetos de estos relatos sufren situaciones angustiantes de invasión y peligro en espacios reducidos, o, incapaces de conjurar la antigua culpa que los aniquila, están condenados a la trashumancia. Tercero y último, la mayoría de estas ficciones se desenvuelven en un tiempo improbable, desdibujado, indefinido, pero siempre inactual”.¹⁰⁴

Desde esta perspectiva, el extenso cuento *Aballay* (que se incluye por primera vez en *Absurdos*) es el más logrado. En *Aballay* –señala Néspolo– “la escritura se plantea como un ejercicio de recuperación. Recuperación de costumbres y palabras (‘malandanza’, ‘remezón’, ‘pértigo’, ‘casorio’, ‘pulpería’, ‘cimarrón’, ‘mayorala’, ‘porfía’, ‘parejero’, ‘charque’, ‘astroso’, etc.); recuperación de una figura (el gaucho/el penitente); y también recuperación de un paisaje: el paisaje del interior”.¹⁰⁵

La recuperación/valoración de estos rasgos que se actualizan en la escritura de *Aballay* (y buena parte de los relatos de *Absurdos*) de Di Benedetto evoca puntos de contacto entre la literatura de Di Benedetto y la de Saer; en especial la “zona”, que Gramuglio definiera para el autor de *Cicatrices*. Este contacto implica poner en escena el protagonismo de un nuevo actor: la región. En este sentido, la autora señala: “Abstraídos los rasgos distintivos de los referentes geográficos que se actualizan en los relatos de estos volúmenes, esa región siempre reenvía a la ‘territorialidad zamaniana’ (por llamarla de alguna forma), una territorialidad que implica antes que nada una ‘desterritorialización’ de la lengua (vehicular y referencial), como señalan Deleuze y Guattari a propósito de Kafka y las literaturas menores, y una ‘reterritorialización’

¹⁰⁴ Néspolo, Jimena, “Entre líneas” en: *Página 12, Radar Libros*, Buenos Aires, 12 de septiembre de 2004.

¹⁰⁵ *Ibídem*.

arcaizante en espacios olvidados de cualquier metrópoli. Y es aquí donde la ‘territorialidad zamaniana’ y el concepto de ‘zona’ de Juan José Saer parecen cruzarse”.¹⁰⁶

Como habíamos mencionado más arriba, el análisis de la obra de Di Benedetto ingresa así en una nueva trayectoria a través de los estudios de la crítica especializada, que redefinen la recepción crítica de estos últimos años y el valor de su narrativa.

12.5. 2006. *El año Di Benedetto*

El año 2006 está particularmente relacionado con Di Benedetto. El 10 de octubre se cumple el vigésimo aniversario de su fallecimiento y se festeja, a la vez, los 50 años de la aparición de *Zama* (su novela más trascendente). El homenaje central es brindado en la *Biblioteca Nacional* en la “Semana de Homenaje”, del 9 al 13 de octubre. *Adriana Hidalgo* lanzará por la misma fecha también, la edición de los *Cuentos Completos* del escritor.

En este clima del año 2006, llamado por algunos “el año Di Benedetto”, el diario *Perfil* del 26 de febrero publica en la sección *Cultura* la nota de tapa “El intenso ejercicio de la observación”, de Mario Goloboff. Allí dice Goloboff: “El 10 de octubre se cumplen veinte años de su muerte y la Biblioteca Nacional le dedicará una semana de homenaje. Mientras sus obras empiezan a ser llevadas al cine, escritores tan disímiles como Alain Robbe-Grillet, Roa Bastos y Marcelo Cohen lo reivindicán y vuelven sobre su relación con el lenguaje escrito. A cincuenta años de la primera edición de “Zama”, su novela más conocida, Antonio Di

¹⁰⁶ *Ibídem.*

Benedetto finaliza un período de redescubrimiento para *ocupar el destacado y definitivo lugar que su obra merece en el universo literario argentino*".¹⁰⁷

Sabemos –de acuerdo al recorrido que hemos realizado sobre la recepción crítica del autor– que “ocupar el destacado y definitivo lugar que su obra merece en el universo literario argentino” ha sido una de las problematizaciones del período ya citado. De ahora en más, a la literatura de Di Benedetto le correspondía, según hemos expuesto, un lugar excepcional. Esto se debía a que había sabido conformar un estilo propio en la literatura argentina.

Ahora bien, la cita extraída de la nota de Goloboff no termina de explicar cuál sería el lugar que le correspondería a la obra de Di Benedetto (aunque puede pensarse que el crítico alude de algún modo al mismo lugar excepcional). De todas formas, Goloboff señala la lectura de escritores como Alain Robbe-Grillet, Roa Bastos y Marcelo Cohen, todos los cuales reivindican la narrativa del escritor mendocino.

Por otro parte, en la misma nota Goloboff habla de un “período de redescubrimiento”, pero expresa que se trata de la finalización del mismo. En este sentido, podemos discriminar algunas cuestiones ateniéndonos al período 1973-2006, para situar esta finalización. Por un lado, siendo Di Benedetto el autor de *Zama* (que le deparó cierta fama internacional), no se podría hablar de “descubrimiento” o finalización de un descubrimiento para referirse al autor en esta coyuntura. Por otro lado, este crítico se refiere a un contexto que se asienta en la movilidad que ha tenido la obra del escritor en los últimos años: su reedición, la publicación de estudios críticos, la difusión, etc. Sumado a esto, el contexto del año 2006 amerita la posibilidad de subrayar la finalización de este recorrido cristalizado en el “año Di Benedetto”.

¹⁰⁷ Las cursivas son nuestras. Goloboff, Mario, “El intenso ejercicio de la observación”, *Perfil, Cultura*, Buenos Aires, 26 de febrero de 2006.

No obstante, Goloboff no desconoce que el redescubrimiento del autor esté relacionado con un proceso de extensa dedicación intelectual que atraviesa varias décadas.

De esta forma, las afirmaciones citadas del crítico en esta nota parten de un mismo proceso. Por ese motivo, su valoración acerca de *Zama* procede de otro texto suyo publicado en un libro de 1996 “destinado” a la crítica especializada.¹⁰⁸ De algún modo, ahora nos resulta más claro el conocimiento de Goloboff sobre la problemática de la recepción que atravesó Di Benedetto, como también que escriba sobre su “redescubrimiento”. El año 2006 se beneficia de la luz proyectada sobre el escritor y debemos a ello la actualización y el pasaje de esa lectura de Goloboff al periodismo cultural en el diario *Perfil*. De manera que esta nota (“El intenso ejercicio de la observación”) presenta otro momento de la recepción crítica sobre el autor de *El silenciero*; momento tal vez de la “culminación” de un cambio de diversas perspectivas que desembocan en los nuevos rumbos que plantea la renovación de su obra.

12.6. 2006. *El clásico que se transforma*

El día 8 de octubre de 2006, *Cultura*, del diario *La Nación*, publica “Antonio Di Benedetto y la espera”, de Sylvia Saítta. Comenzada la “Semana de Homenaje en la Biblioteca Nacional”, a 50 años de *Zama* y a 20 años de la muerte del escritor, dice Saítta: “A cincuenta años de la publicación de *Zama*, una de las novelas más importantes de la literatura latinoamericana contemporánea, la figura de su autor cobra la estatura de un clásico.”¹⁰⁹ La

¹⁰⁸ La primera versión aparece publicada en: Jitrik, Noé (Comp.), *Atípicos en la literatura latinoamericana*, “*Zama*, de Antonio Di Benedetto: El narrador y su sombra”, Buenos Aires, Ediciones Universitarias del CBC, 1996, pp.293-297. Por segunda vez en: Goloboff, Mario, *Elogio de la mentira, diez ensayos sobre escritores argentinos*, Buenos Aires, Simurg, 2001, pp.103-110. Finalmente, con leves modificaciones se publica en *Perfil cultura*, “El intenso ejercicio de la observación”, Buenos Aires, 26 de febrero.

¹⁰⁹ Saítta, Sylvia, “Antonio Di Benedetto y la espera” en: *La Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 2006.

lectura de Saítta –inscrita en este contexto– muestra un cambio en la manera de concebir la recepción crítica del autor, como venimos advirtiendo; que la figura Di Benedetto “cobra la estatura de un clásico” es un lugar en la literatura argentina que, según sabemos, no se había planteado hasta el momento. La posibilidad de que el escritor sea considerado un “clásico” es cederle un lugar trascendente en la tradición literaria (por lo tanto, cabe agregar que la nota se refiere ante todo a *Zama*). De todos modos, ¿qué indicaría la denominación de “clásico” en este momento particular del año 2006 de la recepción crítica de Di Benedetto? A propósito, explica Saítta: “A cincuenta años de su publicación, *Zama* mantiene la actualidad de un clásico. Un clásico que, de acuerdo con la acertada aseveración de Italo Calvino, nunca termina de decir lo que tiene que decir porque se trata de un texto que tiene sentidos múltiples, en los cuales cada nuevo lector descubre cosas nuevas. Considerada novela histórica, novela existencialista, novela experimental o poética, *Zama* se resiste, todavía hoy, a las clasificaciones porque tiene esa dimensión vital compartida con todo texto clásico que se recrea en cada lectura como un inagotable ejercicio de la imaginación”.¹¹⁰

La denominación de texto “clásico” para *Zama* resulta para la autora de su “dimensión vital”, “inagotable”. El catálogo previo de lecturas ejercidas sobre *Zama* por la crítica no tiene ningún sentido emplearlo, entonces, porque *Zama* ha resistido a las clasificaciones: se trata de un clásico que se transforma con cada nueva lectura.

De esta manera, la problematización del lugar de Di Benedetto reivindica la tarea precursora del proyecto saeriano de impugnar la lectura de *Zama* como novela histórica u otra clasificación. Saítta postula este nuevo lugar de “clásico” de su obra en ese sentido, es decir, como objeto de indeterminación (el cual no contradeciría la idea en gran medida propuesta

¹¹⁰ *Ibidem*.

desde la posición reivindicada por Saer). De este modo, la recepción crítica de la novela vuelve a ser iluminada. Aún así, la perspectiva de Saítta –según entendemos– se encuentra más a tono con la lectura de Néspolo, del año 2004. Es decir que la excepcionalidad de *Zama* está más ligada a las rupturas que provocó su aparición en 1956 (aunque no fueron del todo “asimilables” en su horizonte crítico de recepción).

Al respecto, dice Saítta: “Como sostiene Jimena Néspolo en su notable ensayo *Ejercicios de pudor*, es en el momento inicial de su carrera cuando Di Benedetto llega al pico de máxima tensión y complejidad estética de su narrativa. Porque en más de un sentido, *Zama* es una novela excepcional; excepcionalidad por su originalidad formal y la invención de una lengua literaria; excepcional por la incorporación del existencialismo en el ámbito latinoamericano y por el modo en que desarticula los sedimentos de la novela histórica; excepcional por el momento de su advenimiento”.¹¹¹

Esta excepcionalidad, ahora reconocida, resultó siempre un punto problemático para la ubicación del autor en la literatura argentina; porque según señala Néspolo: “Postular o acaso reconocer su excepcionalidad hubiera provocado un escándalo impensable dentro de un campo estético-intelectual signado por otras coordenadas”.¹¹²

Como decíamos más arriba, la condición de clásico se refería a la “multiplicidad” de lecturas que proyecta esta novela. Para Néspolo, el valor singular de *Zama* resulta innegable. Por ese motivo, la autora señala que “si bien *Zama* fue sucesivamente elogiada en cada una de sus reediciones, a la distancia esas lecturas resultan insuficientes. Como todo gran libro, el valor de esta novela es múltiple y diverso, tal vez heteróclito, pero siempre indudable.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Néspolo, Jimena, *Op. Cit.* p. 239.

También como todo gran texto, exhibe estos ‘excesos’ como un trofeo reluciente, como un talismán, como un mandala o acaso un amuleto. Allá los que quieran hacerse con él...”¹¹³

12.7. 2006. *Di Benedetto creador de ilusiones*

El 10 de octubre de 2006, *Página 12* publica “La marca de un creador de ilusiones”, de Silvina Frieri. El contexto es el mismo: el homenaje “a 20 años de su muerte y 50 años de la publicación de *Zama*”. La nota central de Silvina Frieri se integra a dos notas de opinión que aparecen en recuadros. Una de ellas pertenece a Mario Goloboff y la otra a Juan Sasturain.

En esta nota, Silvina Frieri resalta los aspectos que cobraron más trascendencia en la trayectoria intelectual del escritor. En primer lugar, la vitalidad de su poética. En segundo lugar, el proyecto de reedición de la obra de Di Benedetto por *Adriana* Hidalgo, a partir de 1999. En tercer lugar, los acontecimientos públicos más característicos ligados al periodismo, la literatura y su detención en 1976 por la dictadura. Y, en cuarto lugar, la presencia de Saer; como una autoridad substancial que recalcó en sus intervenciones el señalamiento crítico de su obra.¹¹⁴

En referencia a este último señalamiento de claro interés para nosotros, Frieri señala: “Una página de Di Benedetto es inmediatamente reconocible, a primera vista, como un cuadro de Van Gogh, decía Juan José Saer. A 20 años de la muerte del escritor y periodista Antonio

¹¹³ *Ibidem.*

¹¹⁴ El dato que cabe agregar en este contexto se desprende de la muerte de Saer, en el año 2005.

Di Benedetto, su literatura está venciendo el olvido, el maltrato y la indiferencia, que también había sufrido el autor en los últimos años de su vida, cuando regresó del exilio”.¹¹⁵

La explicación (por así llamarla) de que la recepción crítica asuma estas palabras se debe a ciertos motivos que se hallan, por otra parte, interrelacionados: la sedimentación de sus intervenciones en el campo literario; la articulación de alguna de estas con la reedición del escritor; el creciente posicionamiento de Saer como figura literaria central en la literatura argentina, etc. Es ésta explicación –aun sabiendo de su parcialidad– por la cual Saer ocupa el lugar legítimo de “guía intelectual” cuando se menciona la literatura de Di Benedetto (en mayor medida en el periodismo cultural).

Esta “marca saeriana” queda atestiguada cuando llegamos al final de la nota de Frieria. Allí dice: “La economía y la exactitud, matizadas con lo coloquial, lo lírico y lo reflexivo, fueron las máximas virtudes de la prosa de Di Benedetto. Su obra está empezando a ocupar lentamente el sitio que merece en la literatura argentina”.¹¹⁶

La problemática en torno al lugar de la obra de Di Benedetto sedimenta en el espacio de la recepción crítica, puede decirse, con más énfasis a partir de los estudios sistemáticos como el de Néspolo y el de Premat, que focalizan en la renovación y singularidad que postula esta obra. Sin caber en los horizontes estéticos/intelectuales previstos y sin ajustarse a los cánones establecidos por la crítica tradicional durante décadas, su relegación no permitió mostrar que la suya era una literatura de renovación. Sin embargo, el proceso que intentamos describir también demuestra la elaboración sin pausa de un esfuerzo intelectual por desnudar el valor

¹¹⁵ Freira, Silvina, “La marca de un creador de ilusiones” en: *Página 12, Literatura*, Buenos Aires, 10 de octubre de 2006.

¹¹⁶ *Ibídem*.

“adecuado” de esta obra y de asignarle una identidad propia en la tradición de la literatura argentina (que en parte le sigue estando negada).

El cambio de perspectiva y la congregación de distintas voces críticas encuentran un lugar más pleno en el año 2006 para la obra del autor de *Zama* y *El silenciero* frente al futuro de la misma en la literatura nacional (y quizá universal). Al respecto, en el año 2008, Jimena Néspolo expresaba lo que significó aquel reencuentro con la literatura del autor mendocino en el espacio de la *Biblioteca Nacional*: “Si hace apenas unos años la narrativa de Di Benedetto era prácticamente inhallable y funcionaba como ‘santo y seña’ de una cofradía de iniciados (entre los que cabe mencionar, por ejemplo, a Roberto Bolaño, Juan José Saer o Ricardo Piglia), hoy no creo que exista una poética más vital y mancomunada al presente, como la del autor de *Zama*. Explicar el ‘fenómeno Di Benedetto’ sólo a partir de aquella política editorial que se ha dedicado a reeditarla no le haría justicia ni al escritor, ni a su obra, ni mucho menos a la notable cantidad de intelectuales que durante décadas han reclamado para Di Benedetto su merecido lugar en el canon literario. Mucha menos justicia le haría –valga decir– a aquellos jóvenes artistas que encuentran hoy en esta poética una fuente inagotable de recursos, inquietudes, y potentes respuestas estéticas desde donde labrar el conflicto presente de una cultura”.¹¹⁷

La cita condensa el modo en que la obra suscita en la actualidad un interés creciente y está siendo revalorizada en distintos campos de la cultura. Ahora bien, si la literatura de Di Benedetto hoy puede verse como un objeto de indiscutible valor no se explica por este

¹¹⁷ Néspolo, Jimena, “*Dossier Di Benedetto*”, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Revista Zama N° 1, Año 2008, pp. 133-135.

movimiento último cuyo epicentro es el año 2006; la revalorización de su obra literaria ha sido el producto de una larga cadena de encuentros y desencuentros en la recepción crítica. No obstante estos obstáculos, es una de las literaturas más vitales y “mancomunada al presente”. Por ese motivo hablamos de una literatura excepcional –de un fenómeno singular– que, para poder ser visto, recorrió un esforzado y sinuoso trayecto de elaboración intelectual, que enmarca desde los primeros aportes críticos de Noé Jitrik hasta la reivindicación saeriana y los últimos estudios de Julio Premat y Jimena Néspolo, entre otras perspectivas presentes.

Conclusión

El lugar de la obra de Antonio Di Benedetto (entre el 1973-2006) fue un terreno de gran oscilación dentro del campo literario argentino, atendiendo al recorrido de su recepción crítica en las “redes de la crítica”. Si bien para 1973 Di Benedetto ya había escrito obras de gran calibre –*Zama*, *El silenciero*, *Los suicidas*– su lugar continuaba siendo algo impreciso y relegado con respecto a la renovación formal que ofrecían sus textos. Por tal motivo, Juan José Saer comienza una reivindicación de su obra que va a continuarse hasta el año 2000. Esta reivindicación se volvió imprescindible dentro del campo intelectual porque juzgó el valor de excepcionalidad de esta narrativa en torno a su proyecto literario, que fue consolidándose desde finales de la década de los años ´70. Pero quedaba además de la reivindicación saeriana afirmar este lugar excepcional, en la medida en que también sus obras comenzaban a ser reeditadas por la editorial *Adriana Hidalgo*, en 1999. De esta forma, algunos aspectos de la

reivindicación de Saer son sistematizados y debatidos por Jimena Néspolo en *Ejercicios de Pudor...* En este libro también se exponen exhaustivamente razones que afirman el valor excepcional de la narrativa de Di Benedetto por medio de un estudio crítico de gran vitalidad, singularidad y también autonomía. En la revalorización que se gesta paulatinamente en estas décadas confluyen también los estudios imprescindibles de Julio Premat. Y en este sentido, es la crítica especializada, sin lugar a dudas, la que lleva adelante los presupuestos de una reubicación emergente de la literatura del escritor mendocino. Por su parte, el periodismo cultural (en articulación con la crítica especializada y el campo editorial) se ha limitado a reafirmar sus consideraciones, lo cual representa el valor potencial de la difusión pública ampliada de una obra de alta renovación estética.

Será oportuno subrayar, entonces, que la recepción crítica de Antonio Di Benedetto ha sido modificada durante el período (1973-2006) en la búsqueda por reubicar una literatura por cierto problemática. Por este motivo, dice Néspolo: “La densidad vital y problemática que adquiere la escritura en este proyecto estético-intelectual excede el vacuo ejercicio formal, se asienta sobre una rotunda problematización del sujeto”.¹¹⁸ Por su excepcionalidad, la obra de Di Benedetto sigue presentándose como un desafío vital para la recepción crítica.

¹¹⁸ Néspolo, Jimena, *Op. Cit.*, p., 354.

BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliografía sobre la obra de Antonio Di Benedetto

1. a. Libros:

NÉSPOLO, Jimena, *Ejercicios de pudor: sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.

1. b. Artículos recogidos en libros:

COUSTE, Alberto, "Prólogo" en: Di Benedetto, Antonio, *El juicio de Dios. Antología de cuentos*, Buenos Aires, Orión, 1975.

GOLOBOFF, Mario, "Zama, de Antonio Di Benedetto: el narrador y su sombra" en: *Atípicos de la literatura argentina*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1996.

GOLOBOFF, Mario, "Zama, de Antonio Di Benedetto: el narrador y su sombra" en: *Elogio de la mentira. Diez ensayos sobre escritores argentinos*, Buenos Aires, Simurg, 2001.

JITRIK, Noé, *Seis novelistas argentinos de la nueva promoción*, Mendoza, Edición de Biblioteca San Martín, Cuadernos de Versión, 1959.

LAFFORGUE, Jorge, "Antonio Di Benedetto, de los Andes al exilio" en: *Escritos y escritores de América Latina. Cartografía personal.*, Buenos Aires, Taurus, 2005.

KOHAN, Martín, "Prólogo" en: Di Benedetto, Antonio, *Declinación y ángel*, Buenos Aires, Gárgola, 2006.

PREMAT, Julio, "Lo breve, lo extraño, lo ajeno" en: Di Benedetto, Antonio, *Cuentos Completos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

PREMAT, Julio, "Di Benedetto: silenciero" en: *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE, 2009.

MATURO, Graciela, "La aventura vital en la creación de Antonio Di Benedetto" en: Di Benedetto, Antonio, *Páginas de Antonio Di Benedetto*, Buenos Aires, Celtia, 1987.

NÉSPOLO, Jimena, "Lecturas impertinentes" en: Di Benedetto, Antonio, *El pentágono*, Buenos Aires, 2005.

SAER, Juan José, "Zama de Antonio Di Benedetto" en: *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

SAER, Juan José, “Antonio Di Benedetto” en: *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

SAER, Juan José, “Zama de Antonio Di Benedetto” en: *Literatura Hispanoamericana. Donostiako V Cursos de verano*, Bilbao, Rita Gnutzman (ed.), Servicio Editorial del País Vasco, 1987.

SAER, Juan José, “Prólogo” en: Di Benedetto, Antonio, *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 1999.

SCHVARTZMAN, Julio, “Las razones de Zama”, en: *Microcrítica*, Buenos Aires, Biblos, 1996.

ZUBIETA, Ana María, “Prólogo” en: Di Benedetto, Antonio, *Los suicidas*, Buenos Aires, CEAL, 1987.

1. c. Tesis de maestría sobre Di Benedetto periodista:

GELÓS, Natalia, *Antonio Di Benedetto, el periodista*, Tesis de Maestría, Universidad de San Andrés, 1 de julio de 2009.

2. Bibliografía sobre la obra de Juan José Saer

2. a. Libros:

GRAMUGLIO, María Teresa, *El lugar de Saer*, Buenos Aires, Celtia, 1986.

2. b. Artículos consultados recogidos en libros:

JITRIK, Noé, “Entre el corte y la continuidad. Juan José Saer: una escritura crítica” en: *La vibración del presente*, México, FCE, 1987.

SARLO, Beatriz, “Juan José Saer” en: *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

TORRE, María Elena, “Juan José Saer en la zona crítica” en: *Las operaciones de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998.

3. Fuentes sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto publicadas en *Clarín* y *La Nación*

3. a. *Clarín* (1973-1986)

AULICINO, Jorge, “Escritores: gloria y drama. Recibirá Di Benedetto el premio anual de la Sociedad Argentina De Escritores” en: *Clarín*, Buenos Aires, sábado 17 de mayo de 1986.

BAJARLÍA, Juan Jacobo, “Zenón y el pentágono” en: *Clarín*, Buenos Aires, 16 de enero de 1975.

CARNEVALE, Jorge, “El universo de un cuentista” en: *Clarín*, Buenos Aires, 17 de noviembre de 1983, p.6.

DE SOLA, Graciela, “Antonio Di Benedetto: un narrador entre los laberintos” en: *Clarín*, Buenos Aires, 27 de marzo de 1969.

SOSA, Nilda, “Cuando soplan los sueños” en: *Clarín, Información General*, Buenos Aires, jueves 11 de abril de 1985.

3. b. *Clarín, Cultura & Nación* (1986-1996)

BAJARLÍA, Juan Jacobo, “El sufrimiento y la creación”, *Clarín, Cultura & Nación*, Buenos Aires, 28 de mayo de 1987.

SAER, Juan José, “La obra de Di Benedetto, entre el olvido y la incompreensión” en: *Clarín, Cultura & Nación*, Buenos Aires, 20 de noviembre de 1986.

SIFRIM, Mónica, “Mundo de víctimas”, *Clarín, Cultura & Nación*, Buenos Aires, 6 de abril de 1995.

3. c. *Clarín, Revista Ñ* (1996-2006)

COSTA, Flavia, “El gran escritor que volvió del olvido” en: *Clarín*, Buenos Aires, 1 de agosto de 1999.

LASTRA, Héctor, “Un clásico postergado” en: *Clarín, Revista Ñ*, Buenos Aires, 7 de agosto de 2004.

3. d. *La Nación* (1973-1986)

GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo, “Más allá de sí mismo” en: *La Nación*, Buenos Aires, 13 de noviembre de 1983.

HERMES VILLORDO, Oscar, “Lo existencial como tema: *Caballo en el salitral* de Antonio Di Benedetto” en: *La Nación*, Buenos Aires, 2 de enero de 1983.

ORPHÉE, Elvira, “Los sueños, la realidad: *Sombras, nada más...*” en: *La Nación*, Buenos Aires, 12 de mayo de 1985.

3. e. *La Nación, Cultura* (1986-1996)

CÓCARO, Emilio, “La narrativa de Antonio Di Benedetto” en: *La Nación, Cultura*, Buenos Aires, 14 de febrero de 1993.

DE MIGUEL, María Esther, “Densidad creadora” en: *La Nación, Cultura*, Buenos Aires, 14 de junio de 1987.

URIEN BERRI, Jorge, “Entrevista: Antonio Di Benedetto, el autor de la espera” en: *La Nación, Cultura*, Buenos Aires, 19 de octubre de 1986.

3. f. *La Nación, Cultura* (1995- 2006)

SAÍTTA, Sylvia, “Antonio Di Benedetto y la espera” en: *La Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 2006.

4. Fuentes sobre la narrativa de Di Benedetto publicada en diarios

4. a. *Página 12*

FRIERA, Silvina, “Antonio Di Benedetto, a 20 años de su muerte y 50 de la publicación de *Zama*. La marca de un creador de ilusiones” en: *Página 12*, Buenos Aires, 10 de octubre de 2006.

NÉSPOLO, Jimena, “Entre líneas” en: *Página 12*, Radar Libros, Buenos Aires, 12 de septiembre de 2004.

LIBERTELLA, Mauro, “Antonio Di Benedetto: Historias mínimas para armar” en: *Página 12*, Radar Libros, Buenos Aires, 10 de diciembre de 2006.

SAER, Juan José, “Como un cuadro de Van Gogh”, en: *Página 12, Primer plano*, Buenos Aires, 19 de marzo de 1995.

4. b. *La prensa*

AGUIRRE, Mariano, “Lo moral y lo fantástico en la obra de Antonio Di Benedetto” en: *La Prensa*, Buenos Aires, 9 de marzo de 1980.

ALMADA ROCHE, Armando, “Antonio Di Benedetto: Entre los grandes narradores argentinos” en: *La Prensa*, Buenos Aires, 26 de febrero de 1984.

CASTAGNINO, Raúl, “Entre el fragmentarismo autobiográfico y la evanescente realidad: *Sombras, nada más...*” en: *La Prensa*, Buenos Aires, 26 de mayo de 1985.

4. c. Perfil

GOLOBOFF, Mario, “A 50 años de *Zama*. El intenso ejercicio de la observación” en: *Perfil*, Buenos Aires, 26 de febrero de 2006.

4. d. Otras fuentes citadas

DENOY, Marina, “Adriana Hidalgo Solá”, en: *La Nación Revista*, Buenos Aires, 15 de agosto de 1999.

DYLON, Ariel, “AH: Di Benedetto, Zelarayán, Bloom, son algunos de los autores de una editorial que apuesta todo a un programa estético, que es también político”, en: *El Ciudadano y la región*, Rosario, 7 de noviembre de 1999.

PAGÉS LARRAYA, Antonio, “Salutación a *Zama*” en: *La Gaceta de Tucumán*, 12 de octubre de 1986.

5. Artículos sobre Di Benedetto recogidos en revistas

ALMADA ROCHE, Armando, “La literatura, el amor y las mujeres” en: *Siete días*, Buenos Aires, 30 de diciembre de 1981.

BRACELI, Rodolfo, “Un escritor en serio” en: *Gente*, Buenos Aires, diciembre de 1972.

CHEJFEC, Sergio, “Lo inesperado de una novela (sobre *Sombras, nada mas...*)” en: *Punto de Vista* N° 24, Buenos Aires, agosto/octubre de 1985.

GALLONE, Osvaldo, “Antonio Di Benedetto: La gloria llega tarde” en: *El Periodista de Buenos Aires*, N° 111, 24 al 30 de octubre de 1986. Pág. 28.

GONZÁLEZ TORO, Alberto, “Batalla contra el olvido” en: *El Periodista de Buenos Aires*, N° 105, Buenos Aires, 12 al 18 de setiembre de 1986. Págs. 28-29.

THONIS, Luis, “*Absurdos*: en una de las mejores colecciones de la década” en: *Convicción*, Buenos Aires, 25 de setiembre de 1979.

COHEN, Marcelo; FELD, Claudia; GIORDANO, Alberto; LESPADA, Gustavo; MANCINI, Adriana; DAMASO MARTÍNEZ, Carlos; SCHVARTZMAN, Julio. *Dossier: Antonio Di Benedetto. Selección y coordinación: Jimena Néspolo*. Revista Zama, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2008.

6. Bibliografía general

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, CEAL, 1980.

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Edicial, 1993.

BOURDIEU, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Folios, 1983.

DE DIEGO, José Luis (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1800-2000*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

PRIETO, Martín, *Breve historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006.

RAMA, Angel, *El boom en perspectiva*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.

RAMA, Angel, *los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, CEAL, 1994.

TODOROV, Tzvetan, *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós, 1991.