

## EL CÍRCULO SE CIERRA, VARIANTES TEXTUALES EN *MUNDO ANIMAL* DE ANTONIO DI BENEDETTO

Fabiana Inés Varela

*Universidad Nacional de Cuyo - CONICET*

Antonio Di Benedetto se encuentra entre los más sugestivos narradores del siglo XX. Dueño de una prosa escueta e inconfundible, su novela *Zama* es reconocida a nivel internacional como una de las obras más destacadas de la literatura argentina. Más allá de esta reconocidísima novela, Di Benedetto es un cuentista sólido que inicia en este género su trayectoria literaria.

En 1953 aparece publicado su primer libro *Mundo Animal*, editado por Gildo D'Accurzio y con tapa diseñada por el artista plástico José Bermúdez. Una escueta leyenda inicial comenta que "Este libro obtuvo el primer premio de la sección prosa en el Cuarto Concurso Literario Biental Municipal. Mendoza. 1952". También agrega: "El cuento 'Hombre-perro' mereció uno de los diez premios, indiferenciados entre sí, del certamen nacional del Consejo del Escritor. Buenos Aires, 1951"<sup>1</sup>. El mismo año de su publicación *Mundo Animal* recibió la Faja de Honor de la SADE, otorgada por un jurado integrado, entre otros, por Jorge Luis Borges<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Antonio Di Benedetto. *Mundo Animal*. Mendoza, D'Accurzio, 1953, p. 6. A partir de aquí y para agilizar la lectura, nos referiremos a esta edición como *MA1*. Las citas se incorporan al texto entre paréntesis.

<sup>2</sup> Cf. Marta Elena Castellino. "Inquietud religiosa y discurso parabólico en *Mundo Animal* de Antonio Di Benedetto". En: *Piedra y Canto; Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, CELIM, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Ediciones Culturales de Mendoza, N° 3, 1995, p. 41.

El libro se abre con una página introductoria firmada por A.D.B. en la que —consciente del entramado simbólico de su obra— explica al lector el sentido de uno de sus cuentos. A continuación, los dieciséis relatos, algunos de ellos brevísimos, que responden a una finalidad ética, como subraya el mismo autor: “el libro lleva propósitos moralistas y es una convocatoria, con intermediaciones de crueldad y horror, a la meditación sobre la perfectibilidad del ser humano”<sup>3</sup>. Esta finalidad moralista es la que lleva a Di Benedetto a definir los cuentos como “fábulas” donde “los irracionales asumen personificaciones”<sup>4</sup>. También cuadra a estos relatos la certera clasificación de parábolas<sup>5</sup>.

La crítica valora a *Mundo Animal* como una obra lúcida y madura, a pesar de ser un trabajo inicial del autor, de profundo contenido simbólico en la que está prefigurada toda la obra posterior<sup>6</sup>. Marta Castellino subraya “el aprecio del autor por esta obra primeriza”<sup>7</sup> que lo llevó a reeditarla posteriormente en 1971. Esta segunda edición es de carácter nacional, pues está editada por la Compañía General Fabril Editora y tiene también una ilustración de tapa obra de una artista plástica —aunque ya no mendocina— Aniko Szabo. La colección está precedida de una “Ficha Biográfica” y de un breve aunque sustancioso, “Borrador de un reportaje”, en el que Antonio Di Benedetto explicita

---

<sup>3</sup> Antonio Di Benedetto. “Borrador de un reportaje”. En su: *Mundo Animal*. 2da. ed. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1971. p. 9. Desde aquí citamos esta edición como MA2.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Cf. Graciela Maturo. “La aventura vital en la creación de Antonio Di Benedetto”. Estudio preliminar a Antonio Di Benedetto. *Páginas de Antonio Di Benedetto seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1987, p. 18 y Marta Castellino. Art. cit. pp. 37-45.

<sup>6</sup> Cf. Graciela Maturo. Art. cit., p. 18. Gaspar Pío del Corro. *Zama, zona de contacto*. Córdoba, Ediciones Argos, 1992, p. 27. Malva Filer. *La novela y el diálogo de los textos*. *Zama de Antonio Di Benedetto*. México, Oasis, 1982, p. 17.

<sup>7</sup> Marta Castellino. Art. cit., p. 41.

la génesis y el sentido de algunos de los cuentos. Esta segunda edición consta de quince cuentos: se han eliminado “Pero uno pudo” y “De viboradas”; se ha incluido un nuevo cuento “La comida de los cerdos” y “Mi muerte suya” ha cambiado el nombre por “Trueques con muerte”. Sin embargo, la crítica no ha advertido que los cambios son muchos más profundos que la supresión de un cuento o el cambio de un título. Toda la obra ha sido atentamente analizada y sometida a un proceso de mejoramiento en varios aspectos, tanto sintácticos como semánticos.

Precisamente nos proponemos analizar las variantes introducidas entre la primera y segunda edición para ahondar en los posibles sentidos de los cambios. Además esperamos realizar aportes al mejor conocimiento de Antonio Di Benedetto y de su obra. Nuestra hipótesis apunta a señalar que muchos de los elementos de esta colección, que la crítica estima como fundantes de su narrativa, si bien aparecen en la primera edición, adquieren mayor relieve, sentido simbólico y fuerza expresiva a partir de los cambios introducidos en la segunda edición.

### **Las variantes textuales**

Al analizar y comparar los cuentos se observan una serie de cambios que apuntan a destacar la mayor conciencia estilística que ha adquirido el autor al cabo de los años. Por ejemplo son frecuentes las sustituciones para evitar la repetición de palabras muy cercanas; por ejemplo, el término “migas”, que aparece tres veces seguidas en dos párrafos contiguos de la primera edición del cuento “Amigo enemigo”, es reemplazado sucesivamente por “sobras”, “blanca y pesada pulpa” y “migajas” en la segunda<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Cf. Gaspar Pfo del Corro. *Op. cit.*, p. 28, nota 1.

<sup>9</sup> “Tomaba las migas de la mesa del comedor. No me gusta lo bastante nada más que la corteza del pan. Dejo la miga. Más desde que una señora atemorizaba a su niño [...]”

Se observa una mayor conciencia de la lengua, que conlleva cambios de términos en procura de una mayor corrección idiomática, especialmente en el uso de preposiciones: “delante mío” por “delante de mí” (“Amigo enemigo”); “cerca mío” por “cerca de mí” (“Sospechas de perfección”) y gerundios: “un ratón recorriendo” por “un ratón que recorría” (“Algo de misterio”). Se han corregido además usos viciosos de recién: “después, recién después” por “después, sólo después” (“Amigo enemigo”), formas verbales incorrectas<sup>10</sup> y sustituido “pero” con valor concesivo por el más correcto aunque.

A la conciencia idiomática se le suma una consciente voluntad de estilo, la lucidez propia del ejercicio fervoroso del oficio. En este sentido es frecuente la sustitución de un término por un sinónimo menos coloquial o más literario, como es el caso de la sustitución del nexa “pero” por el más literario “empero”: “Pero ya no me habla” / “Empero ya no me habla” (“Volamos”). Otros ejemplos son: “se lanza anhelante” / “se lanza acezante” (“Volamos”); “muy contento” / “exultante” (“Sospechas de perfección”); “exacta” / “acertada” (“Bizcocho para polillas”).

En otros casos, las variantes apuntan a precisar el sentido del enunciado, a hacer más eficaz el mensaje, para que el lector comprenda cabalmente los textos. De esta manera, sustituye palabras de significado amplio por otras más precisas: “fue joven y primorosa” / “permaneció joven y primorosa” (“Nido en los huesos”); “tenía” / “poseía” (*ibid*). También es frecuente la sustitución de un término por un sín-

---

diciéndole que no comiera miga, que engorda, que la miga es el alimento de los tontos y de los mudos” (MA1, p. 17).

“Tomaba las sobras de la mesa del comedor. No me gusta lo bastante nada más que la corteza del pan. Dejo la blanca y pesada pulpa. Más aún desde que una señora atorizaba a su niño [...] diciéndole que no comiera miga, que engorda, que la miga es el alimento de los tonos y de los mudos” (MA2, p. 19).

<sup>10</sup> “En la escuela, en el día siguiente y en muchos otros días que no sé cuántos serán, pero fueron quizás todos los de un mes [...] (MA1, p. 53)

“En la escuela, en el día siguiente y en muchos otros días que no sé cuántos fueron, quizás todos los de un mes [...] (MA2, p. 67)

nimo o cuasi sinónimo más exacto y pertinente: “lanzó” / “arrojó” (“Amigo enemigo”); “Oigo mucha angustia” / “Percibo mucha angustia” (“Es superable”); “Eso no autoriza a pensar...” / “Eso no autoriza a concluir” (“Volamos”). Al deseo de una expresión más comprensible y certera, se suma la búsqueda de una mayor fuerza expresiva que lleva al autor a reordenar sintácticamente algunas frases: “hice una palmera de mi casa” / “hice de mi casa una palmera” (“Nido en los huesos”); a adjetivar con precisión: “deseos” / “deseos aparentes” (“Las poderosas probabilidades”); a ampliar frases en busca de una expresión más poética: “Quizás exclusivamente bajo el sol puede germinar el tedio dentro del amor” / “Quizá la franqueza del sol propicia, dentro de la relación, las revelaciones que conducen al tedio y al desencanto” (“Salvada pureza”).

Las sustituciones adquieren además un importante valor estilístico pues explicitan matices latentes en el texto que permiten comprender mejor la psicología de los personajes, el sentido de la acción o las influencias que ha incorporado el autor. Así, por ejemplo, en el cuento “Hombre-perro”, un<sup>o</sup> sintagma neutro como “Cuando llegó el momento de trabajar” es reemplazado por “Cuando se volvió imperioso procurarme sustento” que otorga un sentido obligatorio al hecho de salir a trabajar y apunta indicios, antes ausentes, sobre la psicología del personaje. En otros casos, el cambio precisa la relación con la realidad representada, por ejemplo en “Nido en los huesos”, el sintagma “porque de las tormentas depende, para bien o para mal, la cosecha”, es sustituido por el más exacto “porque de las lluvias depende, para bien o para mal, la cosecha”. En el cuento “En rojo de culpa”, el cambio del adjetivo “sano” por “compensador” revela una posible influencia del psicoanálisis:

[...] que las culpas permanecen y nos sobreviven, que moralmente sólo podemos contra ellas un acto bueno y sano referido a la misma cuestión (*MA1*, p. 51).

[...] que las culpas permanecen y nos sobreviven, que moralmente sólo podemos contra ellas un acto bueno y compensador referido a la misma cuestión (*MA2*, p. 62).

En otras ocasiones, la eliminación de nexos, palabras y oraciones excesivamente explicativas depuran la expresión a fin de lograr el esti-

lo escueto, elíptico, y certero a la vez, que caracteriza al autor: “infeliz, estúpido y callado enamorado” / “este torpe y callado enamorado” (“Las poderosas improbabilidades”); “Yo era niño, no puedo precisar cuando” / “Yo era niño” (*ibidem*). Es llamativa, también, la sistemática eliminación del nexos pero, principalmente al inicio de oraciones: “pero no quiero” / “no quiero” (“Nido en los huesos”); “Pero fueron quizás” / “Quizás” (“Las poderosas improbabilidades”); “Pero es que ni siquiera” / “Ni siquiera” (“Volamos”).

Sin embargo, los cambios más importantes se han producido en un nivel macroestructural al cambiar los finales de algunos cuentos o al proceder a su completa reelaboración. En este sentido hay que apuntar además, las supresiones y adiciones de cuentos que se observan entre ambas ediciones.

Con respecto a las supresiones, dos son los cuentos que Di Benedetto elimina de la segunda edición. Se trata de “Pero no pudo” y “De viboradas”, dos textos inmaduros y no del todo logrados, donde la acción propia del cuento cede lugar a la reflexión pesimista sobre la maldad humana. El primero es el relato de un doble crimen. Un narrador plural identificado con los piojillos de las plantas ha sido testigo del asesinato de una mujer en manos de su esposo. La perspectiva animal introduce así una visión desencajada e irónica del hecho:

[...] Hasta que el marido procedió a la desinsectización de su matrimonio.

Después, con el consiguiente traslado de él a una casa inhabitable, porque es de piedra y carece de plantas, vino para la nuestra, aunque no el abandono total, un prolijo descuido a cargo de los parientes. De tal modo llegó para nosotros la era próspera (*MA1*, p. 27).

Diez años después, regresa al hombre junto con su hija a la casa y procede esta vez a su limpieza y desinfección, eliminando entonces a los piojillos. Se consuma así el doble crimen –desde la perspectiva de los insectos– que es experimentado por el asesino como un modo de lograr la felicidad: “-Hago mi felicidad, hija. Así como curo las plantas, curé mi vida y la tuya...” (*MA1*, p. 28).

Todo el relato es una excusa para meditar sobre la crueldad de los

hombres, fruto amargo de la individualidad, que contrasta con la inocencia primordial –si se quiere– de los piojillos:

Hemos de advertir, asimismo, que si al expresarnos prescindimos de todas las formas del singular no es porque asumamos rango de majestades, sino porque todo lo nuestro es plural. Por lo menos, así lo entendemos nosotros. Ésta es una diferencia con los hombres, porque, sin dejar de creer que sea posible, nos parece harto difícil la individualidad. El repetirse de las acciones y los pensamientos, el encontrar que ya hubo quien lo haga o en otra parte hay quien lo hace o puede hacerlo idénticamente es tan depresivo que sólo la vanidad puede impedir el suicidio (*MA1*, p. 25).

El segundo relato, “De viboradas”, es también un pretexto para presentar la crueldad humana desde la perspectiva inocente de los animales, en este caso una víbora que asume también el rango de narrador. En esta relación es posible la intertextualidad con el cuento “A la deriva”, de Horacio Quiroga:

Elegimos, para darle la broma, a una viborita dormilona, varón, eso sí, porque las otras tienen una lengua...

Le llevamos un hombre, un hombre fornido, agresivo, con un hacha en la mano. Apenas puesto junto a ella, despertó con un terror que se hizo silbido [...]. Pero ella no se amansó como la mujer. Luchó y el hombre también luchó, y una y otro murieron (*MA1*, p. 39).

Para equilibrar estas dos supresiones, en la segunda edición se agrega un nuevo cuento “La comida de los cerdos”, un relato en tercera persona, muy sugerente, de fuerte tono lírico que muestra la maestría narrativa ya adquirida por el autor.

Los casos que más nos interesan son las reelaboraciones presentes en la segunda edición. Cuatro son los cuentos reelaborados: en tres de ellos, “Es superable”, “Las poderosas improbabilidades” y “A vuestra elección” (“Sospechas de perfección”, en la segunda edición), se han modificado los finales para lograr una conclusión más acabada. En

el cuarto, “Mi muerte suya” (“Trueques con muerte”, en la segunda), fundamentalmente se ha variado la perspectiva desde la que se narra la historia.

El cuento “Es superable”, plantea la metamorfosis –la superación de “la materialidad constante”– de un narrador protagonista que es primero vaca y luego, hombre acusado de un crimen y condenado a permanecer encerrado en una caja fuerte del juez que trata su causa. En la primera edición, el cuento tiene un final abierto en el que puede vislumbrarse la incierta esperanza en un posible cambio de situación:

Poseo, diminuta e incalculable, una esperanza. El recibo que encerraron conmigo fue pedido por el juez y estuvo un día sobre su escritorio. Puede ser que el señor juez ordene, algún día de éstos, que también a mí se me lleve a su escritorio, y entonces... ¡Ah, entonces!... (MA1, p. 33).

La segunda versión mantiene el comienzo idéntico e incluso los párrafos reflexivos en los que el narrador protagonista medita sobre la condición humana, la vida y la muerte –tanto dada como voluntaria– y la imposibilidad de superar la materialidad pues, según su propia experiencia, todo cambio –toda muerte– conlleva un nuevo tipo de materialidad. Sin embargo el final trunco se reelabora, resemantizando así todo el cuento. Un incendio posibilita una nueva metamorfosis: el hombre se transforma en pan que sacia el hambre de un niño y cuyas últimas migajas son elevadas por el aire en el pico de los pájaros:

Me reencuentro en las migajas, mis últimos restos, levemente ateridas sobre el pavimento color de ceniza.

Después vendrá el sol, a devolver el dorado a las cascaritas.

Sus destellos atraerán las aves que vengan navegando el cielo y entonces, por sus picos, me elevaré a otra muerte, alada.

Yo acepto. La vida es superable (MA2, pp. 36-37).

El sintagma final precisa el título y otorga un nuevo significado a todo el cuento, ausente en la primera edición, la vida –la materialidad– puede ser superada, puede ser vencida por otra instancia superior. Este



significado se refuerza con los símbolos de elevación presentes en el mismo final (el cielo, las aves, las alas) y por la simbología religiosa patente en la metamorfosis en pan, pues en el cuento, este pan tiene también un valor sacramental:

Hunde en mi pulpa las uñas. Arranca dos trozos. La boca está abierta y espera. No obstante, el chico vacila. Salva las dos primeras porciones del suelo, de la suciedad ambiente, de él mismo: las lleva al alfeizar de una ventana cercana, allí las deja y ante ellas se persigna. No entiendo, luego creo comprender o recordar: es un rito infantil o campesino o de los pobres. El pan, como símbolo del sustento de la vida, es sagrado. El primer pedazo, aunque sea del tamaño de un pellizco, o el mendrugo abandonado, debe ser consagrado, lo cual se logra apartándolo de la contaminación y del apetito descontrolado (*MA2*, p. 36)<sup>11</sup>.

En “Sospechas de perfección”, cuento que anteriormente llevaba el título de “A vuestra elección”, la reelaboración del final cambia también el sentido completo del cuento. Se otorga así la posibilidad de una interpretación religiosa que, si bien estaba también presente en la primera edición, adquiere aquí cabal desarrollo.

En el cuento, el narrador protagonista es juzgado por enseñar a leer y poder así vender sus libros. De este modo es sometido a un juicio arbitrario en el que se lo condena inexorablemente a muerte. Un pelotón de hormigas debe ejecutarlo: comerlo hasta matarlo; sin embargo, sólo alcanza a ser descarnado, pues las hormigas no pueden roer sus huesos. Posteriormente, un nuevo pelotón, esta vez de hormigas voladoras, debe concluir la sentencia pero el condenado logra convencerlas y, formando una alfombra voladora lo llevan hacia un nuevo territorio (mundo, en la primera edición) donde junto a dos arroyos —uno de leche y otro de vino— logra reponerse. La frecuentación de los habitantes de este territorio, lo pone en contacto con gente a la que sospecha perfecta y que

---

<sup>11</sup> Para una análisis detallado de la simbología religiosa remito a Marta Castellino. Art. cit., pp. 48-49.

desarrollan en él una clara envidia. Decide así destruir uno de sus ídolos, una fuente musical. Si bien no logra su propósito, es sometido a un nuevo juicio para que recupere su sano juicio. La sentencia aquí busca su redención: que encuentre el amor y que logre vivir con plenitud. El narrador y su familia se establecen así en la región de los ríos de leche y vino, junto a un nuevo cauce de agua purificadora:

La casa estará muy próxima al arroyo derivado del río de vino y junto a otro que nace en el río de leche. Ante la puerta pasará un cauce de límpida agua, porque en este Mundo de los Tres Ríos nadie ha olvidado, ni por la leche, ni por el vino, que el agua es fuente sublime de vida.

La segunda versión, si bien cambia el título original "A vuestra elección", prácticamente no introduce variantes en la primera parte del relato, excepto un párrafo nuevo en el que el narrador apela a las hormigas voladoras para que perdonen su vida. En él se hace explícito el sentido del título de toda la colección:

- ¡Y bien, adelante! Basta de quejidos. Soy uno de los sostenedores de este Reino de los Hombres (que apenas es algo más que un Mundo Animal). Que se cobre en mí, las bestias, lo que de ellas despreciamos, condenamos y tememos, mientras en la misma especie humana brota y se ejerce, por individuos, por multitudes, de instante en instante, o por rachas, la ferocidad, la impiedad, la cerrada torpeza, los inmundos o temibles hábitos, el designio tramposo, el ánimo bélico y, en la guerra y la paz, el sentido de destrucción y la voluntad de opresión [...] (MA2, p. 83).

Los cambios sustanciales del cuento se hallan en el final: el hombre es sentenciado y convertido y también se lo invita a vivir en la casa junto al cauce de aguas purificadoras. Aquí se introduce un nuevo final: el narrador piensa que tales ríos están en su interior y surge así la imagen de un cuarto cauce "el río de sangre". La imagen le hace recordar el primer juicio en el país donde fue descarnado. Entonces los jueces le proponen "una justiciera revancha" que él acepta:

Volverás al otro país. Nuestras huestes, con tanto amor armadas para las glorias de la victoria, acogerán con gratitud tus conocimientos del adversario y de su suelo, hombre reconstituido (*MA 2*, p. 88).

Nuevamente los cambios introducidos confirman y hacen más patente la simbología religiosa. El territorio surcado de ríos que recuerdan el paraíso, el tema de la culpa y de la redención, el agua purificadora, la sangre redentora, el hombre reconstituido son imágenes claramente bíblicas<sup>12</sup>. En esta nueva versión es también más explícita la actitud humana del personaje. En la primera edición el narrador purificado decide gozar de su nueva vida sin problemas; en la segunda, la purificación sola no satisface al hombre, es necesaria la acción reparadora. El cuento adquiere así una dimensión social y de compromiso totalmente ausente en la primera edición.

“Las poderosas probabilidades” también ha sufrido modificaciones, no ya tan sustanciales como las anteriores, sino en función de precisar su significado. Se trata de una historia de un amor imposible. Entre la primera y segunda versión se precisa el nombre del personaje femenino, Nora y se suma el episodio de un beso fraterno de la mujer al protagonista durante su convalecencia. De esta manera se explicita el tipo de relación esperable entre los sujetos pero también permite al protagonista observar que la mujer carece de un seno, estableciendo así una extraña relación de carencia entre una pavita coja que vio en una oportunidad y Nora.

Finalmente el cuento “Mi muerte suya” de la primera edición es totalmente reelaborado y transformado en “Trueques con muerte”. En este caso se observa con claridad el trabajo de eliminación de elementos excesivamente explicativos en pro de la condensación lírica del relato. Una misma historia es reelaborada al cambiar la perspectiva del narrador. En la primera edición, la narración está en primera persona, la voz de la misma protagonista, una mujer desamorada de su esposo, a quien sin embargo respeta. El embarazo y la posterior pérdida del

---

<sup>12</sup> Cfr. *ibid.* pp. 49-52.

niño precipitan un desenlace en el que la visión de unos perritos huérfanos muestran por oposición su propia carencia. El relato se demora con las reflexiones del narrador sobre la nada, el vacío y la muerte.

La versión posterior objetiva el relato al colocarlo en una tercera persona. El cambio de narrador permite además presentar con mayor claridad el odio y la impotencia de la mujer ante la pérdida del hijo; de esta manera se sustituye la perra muerta por una gata preñada que la misma protagonista mata violentamente a patadas: "Se le arrima la gata blanca, con su panza englobada, los pezones rosados y reventones. A puntapiés la agrede (muda, mordiéndose los labios). Quizás quiere matarla, quizás quiere matarle los nonatos" (MA2, p. 46). Así la mujer transfiere el deseo de su propia muerte en el animal: "A menudo, en sus visiones –despierta, dormida– anda viviendo la gata blanca con su bolsa cargada de gatitos muertos. Pero no es la figuración que ella prefiere, más bien querría una imagen de la gata muerta" (MA2, p. 47).

En esta segunda versión, es interesante observar el proceso de depuración poética que ha sufrido el cuento. No sólo el cambio de perspectiva, sino también la eliminación de elementos excesivamente explicativos y la condensación lírica contribuyen a tal fin. En este sentido valga como muestra un ejemplo. En la primera versión se lee:

Éste has sido el día de mi primer asomo al patio, después de que sucedió aquello y a mí nada me sucedió, ni por mi propia mano, que tantas veces supuse dispuesta; mientras que al niño...

Este primer día, después de tantos de silencio, querrían los demás que sea un poquito animado y fingen, piadosos, la alegría que no pueden comunicarme. Habría preferido que se comportaran, si es que quieren infundirme algo, como lo ha hecho el sol, paternal y bondadoso, acariciador, pero sin mostrar las manos (MA1, p. 85).

La versión definitiva dice así:

Éste es el primer día que asoma al patio, tras aquello que sucedió, sin que a ella nada le ocurriese, ni siquiera por su propia mano, que con tal anhelo solía tomar la forma de la tentativa, o la del abandono definitivo.

Vaciada del niño, que ni le permitieron ver -para qué, se le dijo-, se ha vuelto frágil, y el sol que la recibe es templado y protector. En pura delicadeza se ha tornado ella, y cuanto la acompaña, hasta la naturaleza, la trata con dedos muy suaves (*MA2*, p. 46).

La mayor capacidad de sugerencia se ha transformado a la vez en mayor poder comunicador.

### Conclusión

El cotejo de la primera y segunda versión de *Mundo Animal* nos ha revelado el arduo y continuo trabajo asumido por un autor obsesionado por la palabra y su poder comunicador. Las transformaciones entre una y otra versión son numerosas en múltiples niveles aunque unificadas por el constante deseo de lograr una mejor comunicación con el lector.

Las variantes apuntan a poner en evidencia tanto la madurez expresiva -patente en el manejo de la lengua, la búsqueda del término exacto, el deseo de una expresión más clara, precisa y a la vez más poética- como las transformaciones en la cosmovisión del autor. Los nuevos finales de algunos cuentos muestran una visión más esperanzadora del hombre y su destino -no tan anclada en el existencialismo nihilista- y en la que apuntan elementos religiosos.

La segunda edición de un libro agotado y de circulación muy restringida, permite al autor dar a conocer una antigua obra en la que se prefiguraban motivos, temas y posturas vitales presentes a lo largo de toda su producción. Sin embargo, también es una nueva obra fruto de una depuración a nivel estilístico y de contenidos que proyecta una imagen más homogénea de toda la producción del autor. En 1953, *Mundo Animal* inicia el quehacer literario de Antonio Di Benedetto. Casi veinte años después cuando ya ha sido editada la mayor parte de su obra, la segunda edición prácticamente cierra el círculo de la producción dibedetiana en la Argentina.

## RESUMEN

*En 1953 aparece publicado Mundo Animal, libro inicial de Antonio Di Benedetto quien a través de dieciséis relatos pretende indagar sobre la perfectibilidad del hombre. Cerca de veinte años después, en 1971, se reedita esta obra que alcanza, en esta ocasión una mayor difusión nacional. Entre ambas ediciones se advierten una serie de variantes, no siempre detectadas por la crítica: desde sutiles cambios en la expresión hasta la completa reelaboración de algunos cuentos. Estas variantes apuntan a poner en evidencia tanto la madurez expresiva –patente en el manejo de la lengua, la búsqueda del término exacto, el deseo de una expresión más clara, precisa y a la vez más poética– como las transformaciones operadas en la cosmovisión del autor.*

**Palabras claves:** literatura argentina – literatura de Mendoza – crítica textual – Antonio Di Benedetto.

## ABSTRACT

*In 1953, Mundo Animal is published, Antonio Di Benedetto's initial book. This author, throughout seventeen stories pretends to inquiry into man's perfectibility. Approximately twenty years later, in 1971, this work is re-edited, this time reaching a greater national spreading. A series of variants are acknowledged between both editions, not always detected by the critic: from subtle expression changes to the complete re elaboration of some tales. These variants aim to make evident the expressive maturity –present in the use of language, the search of the exact word, the wish of a clearer expression, more precise and poetic– as well as the transformations used in the author's cosmovision.*

**Key words:** argentine literature – Mendoza literature – Antonio Di Benedetto.