

EL ABSURDO EXISTENCIAL EN LA OBRA DE ANTONIO DI BENEDETTO*

Dolly Sales de Nasser
Universidad Nacional de Cuyo

La lectura de la obra de Antonio Di Benedetto, por un lado, y de los ensayos de Camus acerca del absurdo¹, por el otro, nos han permitido entrever una serie de elementos en la obra del autor mendocino que guardan correspondencia con las disquisiciones del escritor y pensador francés².

Con el fin de analizar la relación existente entre los presupuestos teóricos de Camus y la obra de Di Benedetto, hemos centrado nuestra mirada en algunos cuentos de *Absurdos*³, puesto que en esta pu-

* El presente trabajo es la ampliación de un estudio preliminar publicado por Ediciones del Canto Rodado –“Aproximaciones a la cuentística de Antonio Di Benedetto. *Absurdos*”– que fue el que motivó mi interés por profundizar el tema allí expuesto.

¹ Albert Camus. *El mito de Sísifo. El hombre rebelde*. Versión castellana: Luis Echávarri. Buenos Aires, Losada, 1957.

² Malva Filer, a propósito de Zama, destaca, entre otros existencialistas, la influencia de Camus en Di Benedetto. Cfr. M. Filer. *La novela y el diálogo de los textos. Zama de Antonio Di Benedetto*. México, Oasis. 1982. p. 74.

³ Antonio Di Benedetto. *Absurdos*. Barcelona, Pomaire, 1978. [En adelante citaré por esta edición con la sola mención del número de página]. Si bien en todos los cuentos está presente, de alguna manera, el absurdo existencial, haremos referencia específicamente a aquellos en los que este elemento adquiere una nitidez tal que el lector no puede dejar de reflexionar acerca de él.

blicación, ya desde el título mismo se nos pone en contacto con uno de los planteos más fuertes de la filosofía existencial.⁴

Absurdos es el título del libro que reúne quince cuentos, once de los cuales se editaban por primera vez en la colección y cuatro que pertenecían a su producción anterior: "Caballo en el salitral", "El juicio de Dios", "Pez" y "Los reyunos".

Si bien cada relato es un cuento acabado, el agrupamiento de los mismos en un único libro responde a su marcada unidad establecida por diferentes aspectos. Entre ellos, podemos señalar, la plasmación de un espacio recurrente: el campo cuyano, en cuyo marco se textualiza el drama de la existencia confinada a un espacio que parece no pertenecer al mundo, y que se vuelve, a menudo, en contra de aquellos que lo habitan⁵; la presencia de personajes marcados por una honda vocación de soledad e inclinados a esperar el pequeño o gran milagro que puede cambiar su existencia; la correspondencia que se establece entre hombres y animales, o bien, el aspecto que nos ocupa: la presencia del absurdo que asiste la vida cotidiana de hombres sencillos y que se modula con diferentes matices en cada uno de los cuentos de la colección.

Ahora bien, la palabra, "absurdos", nos plantea la necesidad de determinar el alcance del término. En el diccionario encontramos las siguientes acepciones: "Contrario y opuesto a la razón.// Chocante, contradictorio.// Dicho o hecho irracional, arbitrario o disparatado"⁶, pero estos sentidos, si bien permanecen implícitos en el término, no alcanzan a definir la real significación de la palabra en el contexto de la obra de Di Benedetto. Consideramos que se acerca más a un con-

⁴ Sin duda, la filosofía existencial forma parte del substrato ideológico de la mayor parte de la obra de Di Benedetto. Dejamos para futuros trabajos el análisis específico de las mismas.

⁵ También aparece el ámbito urbano en el que el hombre se ve acosado por una serie de situaciones que, no por ser triviales, dejan de ponerlo a prueba

⁶ *Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. T.I, 21ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1992, p.14.*

cepto estrictamente filosófico que nos remite inmediatamente al Existencialismo⁷. Si a esto unimos otras notas de la obra dibenedettiana como son el tema de la “espera”, en la que se ven sumergidos sus personajes y la “angustia” que se apodera de ellos, se hace evidente y casi inevitable referirnos al escritor mendocino como un escritor influido por esta filosofía. De hecho, en cada uno de sus cuentos, Di Benedetto explora las vivencias de hombres y mujeres en situaciones extremas, en las que el personaje se enfrenta con sus propias limitaciones que son las que se imponen y determinan su destino. El lector se convierte en el testigo impotente del personaje cuya cautela es burlada por el rayo fatídico que termina con su vida; de la búsqueda infructuosa de un caballo que muere de hambre persiguiendo el olor del alimento que arrastra consigo; de la absurda situación en que se ve envuelto el “jefe de estación” cuando es víctima de un equívoco que podría ser fatal; de las angustiantes vivencias de una mujer postrada que no puede defenderse de la voracidad de un perro hambriento, o bien, de la vida de Jonás, peregrino que se dirige “a ninguna parte”⁸ y cuya historia “embelleció la nada”⁹.

Surge, de estas situaciones, lo que Camus ha dado en llamar “el sentimiento del absurdo” que se genera por “el divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decoración”¹⁰, “lo absurdo —dice el escritor francés— nace de la confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo”¹¹. Según este concepto lo “irracional” está dentro del mundo y se impone al hombre quien

⁷ La filosofía existencialista forma parte del contexto cultural que marcó a la generación del Di Benedetto (la generación del 55).

⁸ A. Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 189.

⁹ *Ibidem*, p. 246.

¹⁰ A. Camus. *Op. cit.* p. 15

¹¹ *Ibidem*, p. 31

experimenta esa confrontación a la que se refiere el francés, entre lo que espera de la “realidad” y lo que el mundo le impone¹²:

“la absurdidad surge de la comparación de un estado de hecho y de cierta realidad, entre una acción y el mundo que la supera. Lo absurdo es esencialmente un divorcio. No está ni en uno ni en otro de los elementos comparados. Nace de su confrontación”¹³.

Hasta aquí, y en cuanto al concepto de absurdo se refiere, podemos afirmar que la mayoría de los personajes de los cuentos que nos ocupan pueden ser encuadrados perfectamente dentro del existencialismo de Camus. Veamos en los textos, algunas de las confrontaciones que generan situaciones absurdas:

- En “Caballo en el salitral”, la confrontación se da en dos de los personajes, por una parte, Pedro Pascual que intenta salvaguardarse de la tormenta pero es alcanzado por un rayo y muere. Su “refugio” se convierte en su tumba:

“Pedro Pascual deja el pescante. No quiere abandonar el caballito; pero el monte es achaparrado y apenas cabe él, en cuclillas. El animal humilde, obediente a una orden no pronunciada, se queda en la huella con el chaparrón en los lomos”.

¹² En el *Diccionario de la lengua española, ed. cit.*, encontramos las siguientes acepciones del término “confrontación”: “Cotejo de una cosa con otra.// Desus. Simpatía, conformidad natural entre personas o cosas”. De estas definiciones podemos inferir que la acción de cotejar dos hechos o realidades, supone una cierta conexión entre las partes- La ausencia de esta relación entre los estamentos cotejados que, independientemente tiene su “razón” de ser, daría lugar al “sentimiento del absurdo” del que nos habla Camus, puesto que, enfrentadas, ambas “realidades” se vuelven irracionales, y por lo tanto, absurdas.

¹³ A. Camus. *Op. cit.*, p. 32.

“Entonces sucede. El rayo se desgarras como una llamada blanca y prende en el alpataco de ramas curvas que daban amparo al hombre. Pedro Pascual alcanza a gritar, mientras se achicharra. Ruido hace, de achicharrarse.” (p.15-16)

Por otra parte el caballo es también presa del absurdo puesto que, obligado a vagar solo por el desierto con su carga de pasto, muere precisamente de hambre por no lograr alcanzarla:

“Ahora percibe el olor a pasto, de pasto pastoso, jugoso, de corral. Lo ventea y mastica el freno como si mascara pasto. Masca, huele y gira para alcanzar lo que imagina que masca. Está oliendo el pasto de su carro, persiguiendo enfierecido lo que carga detrás. Ronda una ronda mortal”. (p. 19)

En “El juicio de Dios” don Salvador Quiroga, jefe de la estación de trenes de San Rafael, debe socorrer a un tren que ha quedado detenido en el desierto entre Mendoza y San Rafael. Agobiado por el sol y el calor del desierto mendocino detiene su marcha y se dirige a unos campesinos para solicitarles un poco de agua con la cual mitigar la sed que padecen él y sus ayudantes. Sin embargo, al interpelar a una abuela que estaba con su pequeña nieta, es sujeto de un equívoco¹⁴ que casi le cuesta la vida:

“Don Salvador está admirado: ¡ahora se confiesan ellos! De modo que... la Juana se fue, ellos están furiosos porque perdieron a la hija, la hermana y la mujer de trabajo, y desean recuperarla; en cuanto al hombre, lo precisan sólo a fin de saber dónde está ella, y en cuanto a sí mismo, poco es seguramente, lo que falta para quitarse de encima las sospechas que despertó. Pero... se equivoca”. (p. 36)

¹⁴ “Don Salvador declara que lo quieren hacer padre de la criatura, pero que él no es el padre”, en: A. Di Benedetto. *Op cit.*, p.45.

Don Salvador será sometido a juicio, “el juicio de Dios”, de cuyo resultado dependerá que sea condenado o absuelto.

En “Málaga Paloma”, la confrontación está dada por la ilusión del “Tonto de la Paloma” que pretende manejar la realidad del mismo modo que domina a Alba, su paloma. Ama a Málaga y su imaginación la hace suya, pero la realidad termina imponiéndose y, entonces, se confiesa, “[...] era la esposa de otro, y yo apenas podía tener, sobre ella, los derechos de la veneración a distancia y una ilusión de amor”¹⁵.

En “Aballay”, el personaje —que ha matado al padre de un niño— pretende purificarse con una penitencia impuesta a sí mismo: vivir montado para siempre en su caballo así como los *estilitas* de la antigüedad lo hacían sobre las pilastras de las ruinas de los antiguos templos. Sin embargo la realidad que se le va imponiendo es otra —“no había arreglo con el gurf”— la penitencia llevada a cabo durante años, no es suficiente, debe responder con su propia vida:

“Aballay, tendido en el polvo, se está muriendo, con una dolorosa sonrisa en los labios”. (p. 93)

En el primero de los cuentos del “Tríptico zoo-botánico”, “Vizcachas”, se establece un paralelismo a nivel de la conciencia de Ryan, el nieto, entre los últimos momentos de la vida de Ryan O’Hara, el abuelo (en el pasado), y las vizcachas que está cazando (en el presente). En esta superposición de planos temporales se establece una concentración de vivencias absurdas: el abuelo había huido de los indios para salvarse, y encuentra la muerte de manos de sus propios subordinados:

“Ryan Barba Roja ha escuchado la caballada que se acerca. Conjetura: tanto pueden ser indígenas como blancos (la

¹⁵ A. Di Benedetto. *Op. cit.*, p. 63.

muerte o la vida, para él). Son un grupo de civiles armados, sus subordinados o secuaces hasta aquella tarde. Pero no acuden para acordarle una prolongación de la existencia¹⁶. El escondido lugar y la autoría sencillamente atribuible a los indios servirán para la venganza -de acumulados rencores- sin riesgo de punición". (p. 99)

De esta manera tanto para el hombre como para las vizcachas, su refugio se convierte en su tumba.:

"Una que otra vizcacha, tal vez agónicas pero con suficiente vitalidad, ganan la cueva que será su sepulcro". (p. 99)

Tanto un caso como el otro, no hacen más que confirmar el absurdo de toda existencia -humana o animal-, que trasciende las fronteras del tiempo y alcanza al mismo narrador.

En "Sargazos" la confrontación se da en la existencia de una anguila cuyo "elemento es el agua", y la realidad no deseada, que le demuestra que ha sido sustraída de ella para saciar el hambre devastadora del hombre:

"... unas cuantas, sustraídas de las aguas por los pescadores, llegamos a conocer el fuego: la llama y la brasa con que se nos cuece. Tributo al depredador, al hambre del hombre, amo de la tierra". (p. 103)

"Conejos", el último cuento del tríptico, trata al absurdo desde otra perspectiva puesto que no nace de la confrontación entre lo deseado y la realidad sino entre lo no deseado y lo imaginado. Florence Taylor, "austera soltera pasiva o paciente, resignada", ha nacido con dos dones: el de los recuerdos y el de la maternidad. Sumergida en un plano de irrealidad -los recuerdos la invaden, recuerdos del pa-

¹⁶ En este episodio es evidente la textualización del "divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona" (Cfr. A. Camus, *op. cit.*, p. 46)

sado y del futuro—, sacia su ansias maternas con la adquisición de un conejo totalmente blanco que “no es para la mesa sino para la falda. ‘Lo tiene de hijo y de mimado como a un gato’”. Mientras discurren sus pensamientos y se superponen los tiempos, llega la hora de almorzar. Teme que el plato sea conejo (temor que comparte el lector que ha ido siguiendo el discurrir de Florence Taylor). Pero esta incertidumbre pronto quedará disipada por la respuesta de la criada:

“Florence, con tono distraído, sin interés real, sólo por gentileza con la humilde servidora, averigua: ‘¿Qué has preparado para esta noche?’, al tiempo que la atraviesa la aguda aprensión de que Azucena le anuncie el plato que hace tiempo debió tener la precaución de prohibir en su cocina: guiso de conejo.

Pero no. Azucena mitiga el dolor del presentimiento con la inocencia de su declaración:

-Chuletas de cordero, señorita”. (p. 109)

En este tríptico importa destacar que, si bien el absurdo alcanza especialmente a la vida de los animales, quienes necesariamente deben morir por la acción depredadora del hombre, ellos son, ni más ni menos, que un espejo de lo que el mismo hombre padece: si bien tiende a vivir, el tiempo lo devora irremediablemente¹⁷.

En “Hombre invadido”, asistimos al intento de un artista por deshacerse de una rata que ha invadido su casa y su mente:

“[...] resolví eliminarla porque representaba una invasión, de mi casa y cosas; no me daba tregua ni campo para pensar,

¹⁷ “[...] Asimismo, y durante todos los días de una vida sin brillo, el tiempo nos lleva. Pero siempre llega un momento en que hay que llevarlo. Vivimos del porvenir: ‘mañana’, ‘más tarde’ [...]. Estas inconsecuencias son admirables, pues, al fin y al cabo se trata de morir. [...] El hombre [...] pertenece al tiempo, y con ese horror que se apodera de él reconoce en aquél a su peor enemigo. El mañana anhelaba el mañana, cuando todo él debía rechazarlo. Esta rebelión de la carne es lo absurdo”. (pp. 20-21)

para crear, tampoco ahora. Hace que yo me sienta un hombre, un ser, invadido. Por eso debe morir". (p. 115)

Sin embargo, no logra matarla. El azar se interpone y sólo le permite sacarla de su casa pero no de su vida de su mente (¿obsesión?). Así lo advierte su novia, Irene, quien "Ardida de vehemencia, [le] querella":

-“¡Tienes ratas en los ojos!” (p. 118)

En "Pez", se textualizan las vivencias de una mujer que se halla postrada en una cama y que depende absolutamente, al igual que los animales que la rodean, de su marido para subsistir. Todo el relato gira en torno de su lucha por sobrevivir, pero sólo la muerte se pone en su camino. Apremiada por necesidades de orden biológico aguarda el retorno del esposo ausente. La confrontación se establece cuando, finalmente, llega borracho:

"El hombre gatea hasta el lecho, lo escala como puede, prendiéndose de las curvas de hierro del respaldo, al tumbarse medio aplasta a la mujer pasiva, y sin preparativos lo fusila el sueño". (p. 139)

Pero ese sueño iniciado se transforma en un sueño sin fin, puesto que muere de un paro cardíaco al lado de su mujer:

"[...] lo examina con una mirada prolija y un ánimo receloso y precavido. Permanece vestido, encogido y destapado. Y, ahora que lo observa mejor descubre que la mano izquierda se queda casi en el aire, medio apoyada en el pecho, curvos los dedos, como si ahí, en el lugar del corazón, se le hubiera encendido una brasa y él llevara el ademán de arrancarla.

Después, Lumila entiende". (p. 140)

Más adelante la misma Lumila hallará la muerte de una manera absurda para su estado. Obligada por la sed acuciante, decide arras-

trarse, como pueda “donde se saciará de líquido”. Sin embargo, en el intento se lastima con un vidrio roto (tirado por la fuerza destructora de un Zonda), y pierde el sentido. Lo recupera por las lamidas del único perro que ha quedado al lado de ellos “Fiel” (los demás se han desbandado obligados por la hambruna). Lumila agradece esta acción del perro hasta que:

“[...] una evolución acelerada en la forma de lamerle la carne sangrante, abierta por el filo del espejo, la punza de alarma. La lengüetada se ha vuelto áspera, golosa, voraz.

Lumila yergue la cabeza, en busca de algo que desmienta lo que está presintiendo. Se encuentra con unas fauces, unos ojos que la fuerzan a doblarse y gemir:

-Fiel, vos sos mi fiel... No me fallés, perrito.

Pero más se le incendia la mirada al poderoso can.

-¡No me hagás daño, Fielito!

Se lo dice con espanto, sumisa, como de rodillas”. (p. 149)

En “Onagros y hombres con renos”, la confrontación está dado por la experiencia de Jonás, peregrino del desierto, que vaga sin rumbo fijo hacia “ninguna parte” con la actitud existencial de aceptar ese absurdo en el que se ha visto inmerso y le obliga a vivir sin más expectativas que la de atender a los llamados de la supervivencia.

-“No hay plan –dice mi padre, alza otro huevo y lo agita con esmero, para mezclar clara y yema-. No hay plan. Hay hambre y tenemos que sobrevivir”. (p. 178)

Ahora bien, el absurdo como confrontación se entiende, en estos cuentos, en tanto experiencia individual. Lo que resulta absurdo para un personaje podría no serlo para otro porque es desde el subjetivismo desde donde se evalúan los hechos. Por lo tanto, en la creación literaria es sólo la lectura –que revela el carácter del personaje y la contextualización de los hechos–, la que hace evidente para el lector, esta idea del absurdo. El lector de *El extranjero* llega a experimen-

tar, de algún modo, el tedio y la apatía de Meursault; el lector de *Absurdos* queda perplejo, como los personajes, ante el desacomodo que se produce entre el individuo y el mundo que se le vuelve hostil, aun en los hechos más triviales.

Hasta aquí, la correspondencia entre los presupuestos de Camus y la configuración del absurdo en los cuentos se nos aparece claramente manifiesta. Sin embargo, cuando nos enfrentamos, renglón tras renglón, con los personajes y el drama existencial en el que se ven envueltos, nos parece percibir notas distintivas en Di Benedetto respecto de los postulados teóricos del escritor francés. Creo que la diferencia está dada por el modo en que los personajes encaran los presupuestos existencialistas. De hecho para el existencialista el absurdo tiene como origen el vaciamiento de sentido de todos los conceptos que hacen a la esencia del hombre. La *nada* es lo que se erige como fundamento y fin de cada principio. El hombre mismo está determinado por la *nada*. Por lo tanto, conceptos como el de *libertad* o *trascendencia* (entre otros), pierden sentido y significación, se vuelven *absurdos*¹⁸. La existencia misma se despoja de sentido. En este marco, entonces, la esperanza no tiene lugar, puesto que *nada* hay que esperar. Es la conciencia del absurdo existencial¹⁹ lo que genera la *angustia* inherente a esta doctrina.

¹⁸ Régis Jolivet al referirse al existencialismo sartreano aclara: "más allá de la libertad no hay *nada*, y la libertad misma, es decir, la existencia de la realidad humana, es esa nada por la que se escapa a la pesadez y al determinismo del en-sí y construye su propia esencia. Por eso la existencia como tal y como historia, no lleva consigo, dentro de sí, ni tensión, ni impulso, ni atracción, ni empuje, ni potencialidad, ni virtualidad. En realidad, no tiene interior; su posible es su acto puro, es decir, en este caso, dato puro y finitud absoluta." En: *Las doctrinas existencialistas. Desde Kierkegaard a J.P. Sartre*. Madrid, Gredos, 1950, p. 23.

¹⁹ Un absurdo entendido en un sentido ontológico al modo sartreano: "el ser es fundamentalmente absurdo", o bien como resultado "del conflicto del hombre y del mundo, de las exigencias racionales del hombre chocando constantemente (y especialmente por la muerte) contra la irracionalidad del mundo", al modo de Camus. (Cfr. R. Jolivet. *op. cit.*, p. 10)

¿Cuáles son, precisamente, las diferencias que podemos establecer entre la concepción del absurdo existencial de Camus y la textualización de la misma operada por Di Benedetto? Dos son los términos o locuciones con los cuales el francés, define y caracteriza al “absurdo”:

“El absurdo es una confrontación y una lucha incesante. [...] Y llevando hasta su término esta lógica absurda, debo suponer que esta lucha supone la ausencia total de esperanza (que nada tiene que ver con la desesperación), el rechazo continuo (que no se debe confundir con la renunciación), y la insatisfacción creciente (que no se debería confundir tampoco con la inquietud juvenil) Todo lo que destruye, escamotea o sutiliza estas exigencias arruina lo absurdo y desvaloriza la actitud que se puede proponer entonces. Lo absurdo no tiene sentido sino en la medida en que se lo consiente”²⁰.

Ya nos hemos referido al absurdo en tanto confrontación y hemos señalado cómo en este concepto, Di Benedetto comparte la visión de Camus. No ocurre lo mismo con el segundo elemento de la definición –y aquí se generan las modulaciones–, puesto que los tres elementos que supone la “lucha continua” no se plantean del mismo modo en los cuentos que nos ocupan.

En primer lugar, todos los personajes de Di Benedetto –tanto del corpus analizado como en los demás cuentos de la colección– están fuertemente marcados por la *esperanza* que llega, en muchos casos, a la *desesperación*: Pedro Pascual espera salvarse de la tormenta; Salvador Quiroga espera que el tren no choque y que se compruebe su inocencia; el “Tonto de la Paloma” espera a Málaga, espera el amor; Aballay espera redimir su culpa; el “hombre invadido” espera deshacerse de la rata; el personaje de “Cínico y ceniza” espera descubrir el misterio que envuelve la muerte de su amigo; Lumila espera al marido y con él, la posibilidad de sobrevivir; en “Felino de In-

²⁰ A. Camus. *Op. cit.*, p. 33.

días”, los dos animales esperan lograr subsistir a pesar de haber sido abandonados en parajes desconocidos; Rubén espera el derrumbe la catástrofe, su muerte; el investigador de “Los reyunos” espera develar la causa de la desaparición de Fermín Reyes, quizá como método útil para descubrir las causas de su prematura horfandad; finalmente, “Ítalo en Italia”, busca descansar y luego espera recuperar el dinero que le robaran. Sin duda los personajes dibenedettianos ponen sus expectativas en algo que *esperan* que ocurra, y la espera se convierte en el móvil de sus acciones. Así es que viven y actúan con un fin preciso ya sea inmanente o trascendente, pero en el que creen, no dudan de su existencia, y lo buscan como meta de su accionar. La espera en Di Benedetto, a diferencia de la existencialista²¹, se reviste de sentido, los personajes la cargan de significación.

Por otra parte, más que un “rechazo continuo” y una “insatisfacción creciente”, los personajes revelan una tenacidad constante para el logro de sus expectativas, luchan contra sus propios límites²². Nada tiene que ver que esas expectativas se vean frustradas. Esto es sólo una consecuencia, lo que importa es el fundamento de la acción, que es lo que hace a un personajes verdaderamente existencialista al modo de Meursault, o no, al modo de los de Di Benedetto.

Además, cabe señalar que, según Camus, “la sensación del absurdo no es lo mismo que la noción de lo absurdo. La fundamenta y nada más. No se resume en ella sino durante el breve instante en que juzga el universo. Luego tiene que ir más lejos”²³. En este sentido queda claro que, la mayor parte de los personajes de los cuentos por ser hombres de campo, sencillos, privilegian el sentimiento, las sen-

²¹ “La elisión típica, la elisión mortal –dice Camus–, es la esperanza, esperanza de otra vida que hay que ‘merecer’, o engaño de quienes viven no para la vida misma, sino para alguna gran idea que la supera, la sublima, le da un sentido y *la traiciona*” en: *Op. cit.* p.17.

²² En cambio para Camus el absurdo es, justamente, “la razón lúcida que comprueba sus límites” (Cfr. A. Camus, *Op. cit.*, p.45).

²³ *Ibidem*, p.31.

saciones²⁴, por lo tanto su relación con el absurdo que se manifiesta en su vida cotidiana queda en este nivel, en *la sensación*, no llegan a elaborar el concepto, la noción del absurdo que surge de descubrir y reconocer que “este mundo, en sí mismo, no es razonable”²⁵, a la que se refiere el pensador francés.²⁶

“Si tengo por cierto este absurdo que rige mis relaciones con la vida, si me empapo en esta sensación que se apodera de mí ante los espectáculos del mundo, de esta clarividencia que me impone la busca de una ciencia, debo sacrificar todo a estas certidumbres y debo mirarlas de frente para poder mantenerlas. Sobre todo, debo ajustar a ellas mi conducta y seguir-las en todas sus consecuencias. Hablo aquí de honradez, pero quiero saber antes si el pensamiento puede vivir en estos desiertos”²⁷.

Camus se refiere a la aridez de una existencia signada por el inmanentismo, por la desesperanza, por la falta de sentido, por la ausencia de toda razón que justifique la vida, pero que, a pesar de ello, el hombre existencialista se propone vivirla con una aceptación racional del sinsentido que la envuelve y la determina.

A su vez, muchos de los personajes dibenedettianos están ligados al desierto (Pedro Pascual, Salvador Quiroga, Aballay, Ryan O’Hara, las vizcachas, los conejos, Lumila, Jonás y Renato.). Un desierto que se les impone como espacio vital y por qué no, también espiri-

²⁴ Abelardo Arias, al referirse en una de sus novelas a la gente humilde, dice, por boca de uno de sus personajes: “ellos no saben pensar, pero tienen algo muy precioso: el sentimiento. Ellos pueden equivocarse en años, nunca a través de los siglos[...].” En: *La viña estéril*. Buenos Aires, Sudamericana, 1976, pp. 197-198.

²⁵ A. Camus. *Op. cit.*, p. 26.

²⁶ En el caso de personajes ejercitados en la actividad intelectual —como el personaje de *Los suicidas*—, la noción de lo absurdo y su aceptación se hace clara y manifiesta.

²⁷ A. Camus. *Op. cit.*, p. 26.

tual. Sin embargo, al contrario de lo que propone Camus, estos personajes, encuentran en ese ámbito un desafío que intentan salvar. De este modo el desierto como espacio adquiere una dimensión simbólica que trasciende la mera alusión geográfica.

La *angustia* también está presente: la angustia del que espera una muerte injusta, la angustia del que se siente desfallecer de hambre, la angustia del que teniendo todo a su alcance es incapaz de acceder a ello por un impedimento de orden físico... Angustia, sí, pero no angustia existencial, no angustia por la certeza de que la nada es lo que nos rodea. Se trata de una angustia signada por lo cotidiano que surge de algo muy concreto, y está determinada por la espera, o por la conciencia de la imposibilidad de conseguir un objetivo concreto que, muchas veces, puede estar o está efectivamente, al alcance de la mano.

Conclusiones

Podemos decir, entonces, que si bien Antonio Di Benedetto comparte con los pensadores existencialistas la creencia en lo absurdo fundamental de la existencia y del mundo, no habría una aceptación rigurosa de los fundamentos que cimientan esta doctrina. De allí el peculiar matiz que toma en su obra y que sin duda tiene que ver con esa "originalidad" –tantas veces elogiada por sus pares²⁸–, del estilo, de la temática, del mundo focalizado y descubierto por la mirada intuitiva y profunda del destacado autor mendocino.

En tal sentido creemos que el existencialismo vivido hasta sus últimas consecuencias, tal como lo propone Camus, supone la vivencia de una experiencia afectiva desgarradora: la Segunda Guerra Mundial, en cuyo contexto se explica el éxito de las filosofías del ab-

²⁸ En este sentido Juan José Saer ha afirmado: "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". En: "Antonio Di Benedetto" del libro *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 56.

surdo y de la desesperación. Sin duda, el retorno al subjetivismo que proponen dichas filosofías tienen su origen en el clima de inseguridad radical, generado por una especie de desmoronamiento de todos los valores hasta entonces respetados.

“El mundo parecía entregado a la locura; el universo, desprovisto de sentido; la vida, radicalmente absurda, centrada sobre la nada; el universo, vacío de Dios”³⁹.

Consideramos que la ausencia de esta experiencia vital es la causa de las diferentes modulaciones y moderaciones que la filosofía existencial toma en Di Benedetto así como, también, en otros autores argentinos de su generación.

RESUMEN

La lectura de la obra de Antonio Di Benedetto y de ciertos ensayos de Albert Camus acerca del absurdo –El mito de Sísifo– ha permitido entrever una serie de elementos en la obra del autor mendocino que guarda correspondencia con las disquisiciones del escritor y pensador francés.

Con el fin de analizar la relación existente entre los presupuestos teóricos de Camus y la obra de Antonio Di Benedetto se ha centrado la mirada en algunos cuentos de Absurdos, puesto que en esta publicación, ya desde el título mismo, se pone en contacto al lector con uno de los planteos más fuertes de la filosofía existencialista.

El análisis de los textos seleccionados intenta establecer las coincidencias y modulaciones que se operan a partir de la filosofía de base con el fin preciso de determinar su plena significación en el texto de Di Benedetto.

³⁹ R. Jolivet. *Op. cit.*, p. 28.