



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 52, Nº 1, ENERO-JUNIO 2022 | PP. 91-113

ISSN 0556-6134, eISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasm modernas>

RECEPCIÓN 12 JUN 2022 – ACEPTACIÓN 27 JUN 2022

Resonancias del existencialismo sartreano y la filosofía del absurdo camusiana en Zama de Antonio di Benedetto

Resonances of sartrean existentialism and the camusian philosophy of the absurd in Zama by Antonio Di Benedetto

Nicolás Torre Giménez

Instituto de Filosofía Argentina y Americana, Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

 nicolastorregimenez@gmail.com

Resumen

En este trabajo se relaciona la novela *Zama* de Antonio Di Benedetto con el pensamiento filosófico de Albert Camus y de Jean-Paul Sartre. En primer lugar, se justifica la pertinencia de una lectura en clave existencialista de la llamada “trilogía de la espera” del autor, es decir, sus novelas *Zama*, *El silenciero* y *Los suicidas*. Posteriormente se dan algunas claves para leer cada una de las tres novelas en relación con tres formas de evasión frente al sentimiento de lo absurdo que aparecen en *El mito de Sísifo* de Albert Camus: la vana esperanza, la ocupación mundanal y el suicidio. Finalmente se analiza con mayor profundidad el caso de *Zama* y su afinidad temática con los autores vinculados con la corriente existencialista.

Palabras clave: Antonio Di Benedetto – *Zama* – *El silenciero* – *Los suicidas* – existencialismo – Albert Camus – Jean-Paul Sartre

Abstract

In this work, the novel *Zama* by Antonio Di Benedetto is related to the philosophical thought of Albert Camus and Jean-Paul Sartre. Firstly, the relevance of an existentialist reading of the author's so-called "trilogy of waiting", that is, his novels *Zama*, *El silenciero* and *Los suicidas* is justified. Subsequently, some keys are provided for reading each of the three novels in relation to three forms of escape from the feeling of the absurd that appear in *Le Mythe de Sisiphe* by Albert Camus: vain hope, worldly occupation and suicide. Finally, the case of *Zama* and its thematic affinity with the authors linked to the existentialism are analyzed in greater depth.

Keywords: Antonio Di Benedetto – *Zama* – *El silenciero* – *Los suicidas* – existentialism – Albert Camus – Jean-Paul Sartre

“Cada libro propone una liberación concreta a una enajenación particular”
[Sartre 2016: 97]

Introducción

En este artículo defiendo la pertinencia de posicionar la temática novelística de Antonio Di Benedetto en estrecha relación con el pensamiento filosófico de Albert Camus y —en menor medida— de Jean-Paul Sartre. La afinidad temática entre la denominada “trilogía de la espera” de Antonio Di Benedetto y la ensayística de los autores mencionados es lo suficientemente significativa como para ser soslayada. Recurriré a Simone de Beauvoir para intentar refutar la relación meramente instrumental que Juan José Saer imputa a la novelística existencialista. Intentaré mostrar que tanto *Zama* como *El silenciero* y *Los suicidas* tematizan tres formas de evasión frente al sentimiento de lo absurdo: la vana esperanza, la fuga mediante las ocupaciones mundanas, el suicidio. Siguiendo a Jean-Paul Sartre, sostendremos que cada una de estas obras presenta alguna forma de liberación a esas tres variantes de la evasión. Por cuestiones de espacio me limitaré a explicitar esas relaciones con respecto a la novela *Zama*.

Operación Saer vs. operación de Beauvoir

Juan José Saer pretende que la prosa narrativa de Di Benedetto es una *rara avis* dentro del universo literario argentino y latinoamericano del siglo XX. Decreta Saer: “es inútil buscarle antecedentes o influencias en otros narradores: no los tiene” [Saer 1999: 9-8]. Incluso habla de un *estilo Di Benedetto*, como habría un estilo propio en Macedonio, en Borges o en Juan L. Ortiz [Saer 1973]. El *estilo Di Benedetto* es reconocible por su “sobriedad estilística” depurada de “escorias retóricas” [Saer 1999: 6] (no podemos estar más de acuerdo). Si bien el santafesino concede que Di Benedetto aborda en su obra temas afines a los del existencialismo, se apura en despegar al autor de las figuras de Sartre y Camus. “En ciertos aspectos — escribe Saer —, *Zama* puede ser considerada una novela existencialista, aunque por muchas razones se aleja considerablemente de esa corriente” [Saer 1973]. Y da tres razones:

1. *Zama* se sustrae del supuesto “giro sociologista” o “giro sociológico” presente en *¿Qué es la literatura?* de Sartre, “la influencia mayor sufrida por nuestros escritores y nuestros intelectuales”. Si bien Saer valora dicho “giro sociologista” o “sociológico” por haber sido “fecundo” para la evolución de la narración, introduciría en ésta “un elemento voluntarista extraño a la narración”.
2. *Zama* echa por tierra el historicismo superficial que pretende que el repertorio temático del existencialismo no ha sido más que el producto, en sentido puramente determinista, de la Segunda Guerra Mundial.
3. *El extranjero* y *La Náusea* —sobre todo esta última— habrían sido escritos “después de haber sido concebida la filosofía que lo sustenta”, y por ello serían meramente “un informe o ilustración de ciertas tesis”. *Zama* en cambio no es el producto de ninguna filosofía previa: encuentra más bien espontáneamente a la filosofía. [Saer 1973]

En cuanto a la primera de las tres razones aducidas por Saer —el “giro sociologista” sartreano—, habría que empezar distinguiendo un uso descriptivo de un uso normativo del concepto de “literatura comprometida”, que por cierto sólo es válido para lo que Sartre

entiende por “literatura significativa” [Sartre 2016: 52-59], es decir, la prosa. En *¿Qué es la literatura?*, Sartre señala que la prosa siempre arrastra consigo la marca de su situación espacio-temporal, una determinada comprensión de su época y un posicionamiento frente a su situación (tanto por lo que se dice como por lo que se calla). La literatura significativa es por esencia reveladora del ser y del mundo, crea sentido y a través de ello produce un cambio, es decir, ejerce una acción por revelación. Por eso la literatura está siempre ya comprometida, lo asuma o no. En cuanto a su uso normativo, el concepto de literatura comprometida no implica otra cosa que un llamado al escritor a reconocer el compromiso que se juega de forma implícita en el ejercicio literario y a actuar en consecuencia. Por lo tanto, en Sartre no hay tal cosa como un programa literario basado en un supuesto giro sociológico, sino la explicitación de la función social de la literatura (y de la mala fe de aquellos que la niegan) [49-71].

En lo que respecta al “historicismo superficial” que ve en el existencialismo un mero epifenómeno cultural de un enfrentamiento bélico (y de la enorme crisis social que trajo aparejada el nazismo), hay que decir que, si bien semejante reduccionismo está bastante extendido —incluso hoy—, podemos exculpar a Sartre y Camus de una explicación tal del origen de sus preocupaciones filosóficas. “Nosotros escribimos para nuestros contemporáneos. [...] No pensamos [...] en instaurar un relativismo literario —escribe Sartre—. No nos atrae lo puramente histórico [...]. Cada época descubre un aspecto de la condición humana”. “El hombre es un absoluto. Pero lo es en su hora, en su medio, sobre su tierra” [12].

Con respecto a la tercera razón que da Saer para desligar a Di Benedetto de los franceses, esto es, que en los existencialistas la filosofía sería previa y la narración no sería otra cosa que una ilustración de dichas tesis, mientras que en el autor mendocino la filosofía es un punto de llegada, podríamos responder que ni el carro empuja a los caballos en el caso de Di Benedetto, ni el carretero, en Sartre, sufre la suerte de Pedro Pascual en el cuento *Caballo en el salitral*. Es decir, ni Di Benedetto carece *a priori* de una concepción

filosófica sobre la condición humana, ni Sartre o Camus escriben novelas de tesis¹.

Como explica Simone de Beauvoir en su ensayo *Literatura y metafísica*, ensayo filosófico y novela son dos formas distintas de referir una misma experiencia existencial, la del ser humano en el mundo. Mientras la filosofía se ocupa de conceptualizar dicha experiencia, la literatura construye o reconstruye en un plano imaginario su sentido. La novela es irreductible a una forma conceptual y debe constituir en sí “una auténtica aventura espiritual”. Resulta “imposible introducir [...] rígidas teorías en la ficción sin perjudicar su libre desarrollo” [De Beauvoir: 106-107]. La filósofa francesa se pregunta por qué hay novelas existenciales, pero no hay novelas aristotélicas o platónicas. La respuesta reside en la especificidad propia de la filosofía existencialista frente a ellas: en el ámbito humano, la existencia precede a la esencia. La ambición del existencialismo es justamente “captar la esencia en el núcleo de la existencia. Y si la descripción de la esencia compete a la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permitirá evocar en su verdad completa, singular y temporal, el surgimiento original de la existencia” [112], con todo lo que tiene de subjetivo, singular, dramático y ambiguo. Las obras literarias de Sartre, pretende darnos a entender la autora —y en eso consiste la operación que lleva a cabo en este texto—, no son la ilustración de una teoría filosófica *a priori*. Si bien todo escritor carga con una concepción metafísica previa que, de alguna u otra manera se refleja en su obra, Sartre —y Di Benedetto trabaja de igual manera— no pretende *demostrar* nada con sus novelas, dramas y cuentos. Su propósito es, por el contrario, simplemente *mostrar* cómo seres humanos libres se desenvuelven en *situaciones* dadas, en las que sólo están obligados a elegir (incluso cuando con mala fe pretenden no elegir o no haber elegido) y, con ello, a elegirse. Sólo siendo fiel a este procedimiento puede ser coherente con una concepción filosófica que concibe al ser humano como resultado de su propia libertad y de sus propias acciones.

¹ Camus mismo distingue entre “novelistas filósofos” y “escritores de tesis” en su obra *El mito de Sísifo*, y dice, de estos últimos, aproximadamente lo mismo que repite Saer [Camus 2006: 121].

Termina Simone de Beauvoir: “Honestamente leída, honestamente escrita, una novela metafísica aporta una revelación de la existencia”. Y cuando está lograda constituye “la más consumada de las realizaciones porque se esfuerza por captar al hombre y los acontecimientos humanos en su relación con la totalidad del mundo”. La novela existencialista logra así lo que no consiguen ni la literatura pura ni la filosofía pura —si tales cosas existiesen—: “la evocación, en su unidad palpitante y su fundamental ambigüedad viviente, de ese destino que es el nuestro, inscrito a la vez en el tiempo y en la eternidad” [116]. En el tiempo —agrego siguiendo de cerca la reflexión sartreana— porque cada ser humano es singular y su existencia se juega en su aquí y su ahora. En la eternidad, porque sus elecciones, su experiencia particular, expresan posibilidades humanas y, como tal, se pronuncian sobre la condición humana en general.

Después de lo dicho, sostengo que, en el ámbito de la creación literaria, Saer exagera cuando pretende despegar a Di Benedetto de autores como Sartre y Camus. Más allá de sus respectivas virtudes literarias —y las de Di Benedetto son indiscutibles—, la manera en la que estos autores abordan cuestiones ligadas con el sentido de la existencia, no son tan distintas, como pretende el santafesino. Lo mismo puede decirse de otros novelistas como Dostoievski o Kafka, que hacen de la condición humana el tema nodal de sus obras. En Di Benedetto —como en muchos grandes novelistas—, hay una profunda preocupación por la condición humana que lo lleva a abordar, siempre de forma literaria, temáticas de hondo contenido filosófico.

No pretendo, sin embargo, hacer subsidiarias las preocupaciones existenciales de Di Benedetto² del existencialismo sartreano ni de la denominada filosofía del absurdo de Albert Camus. Simplemente tengo la intención de señalar algunas temáticas y conceptos filosóficos en común. Si bien es fácil hablar de influencias o resonancias de

² Teresita Lidia Mauro Castellarán, en su tesis doctoral, considera que “el existencialismo como fuerza motriz de todos los personajes, se encuentra en todas las obras y cuentos de Di Benedetto” [Mauro Castellarán: 162]. En el caso de *Zama*, “los motivos existenciales que subyacen en el texto” y su vinculación con el pensamiento de Sartre y Camus, la autora [519] remite al libro de Malva Filler, quien toma el concepto de “existencialismo anacrónico” de David Foster para aplicarlo al personaje Zama [Filler: 81].

algunos tópicos del pensamiento de Camus en sus novelas, ya que el escritor mendocino reconoció la influencia del autor de origen argelino, e incluso aparece citado en algunas de sus obras, no resulta tan sencillo en el caso de Sartre, sobre todo en relación con sus obras filosóficas, como *El Ser y la Nada*³. Tampoco pretendo determinar las filiaciones o apropiaciones de conceptos e ideas que circulaban en la época, principalmente desde este a oeste, sino tan solo mencionar algunas resonancias y recurrencias, similitudes y diferencias de temas abordados por Sartre y Camus, en algunas obras de Antonio Di Benedetto⁴.

Sartre, Camus y la llamada “trilogía de la espera”

Sartre, que asume el nombre de existencialista para denominar a su propia filosofía, pone en el centro de sus ficciones a la libertad y distintas formas de la evasión, o lo que él denomina la “mala fe” [Sartre 2013: 95-125]. En *El ser y la nada* explica que la libertad ontológica del existente humano proyecta su trascendencia en la inmanencia. El ser humano está siempre proyectado hacia el futuro y son sus proyectos existenciales los que otorgan sentido a su presente. Los obstáculos que encuentra en su realización y autorrealización solo son tales en razón de dicho proyecto. La libertad sartreana está íntimamente ligada con la situación y carga al existente que elige y actúa con toda la responsabilidad de sus actos y de la manera en que asume dicha situación. Otro tema sartreano es el profundo sentido filosófico que atribuye a la mirada de los otros. El existente es libre, es *para-sí*, pero la conciencia de otro ser libre tiene la capacidad de objetivarlo, de cosificarlo, de hacer surgir una dimensión de en-sí que, de alguna manera, le pertenece. Mi ego resulta así un objeto más del

³ Sin embargo, Jimena Néspolo, en el libro que dedica al análisis de la narrativa del autor mendocino, afirma: “Tanto Jean-Paul Sartre como Albert Camus marcaron notablemente la narrativa de Antonio Di Benedetto” [Néspolo: 184].

⁴ Además de los dos libros que cito en este artículo y que abordan parcialmente las temáticas existencialistas en la narrativa de Antonio Di Benedetto, los de Malva Filler, Teresita Lidia Mauro Castellarín y Jimena Néspolo, remito al lector a algunos artículos en los que se trata el tema: Jorge Bracamonte, “Cuestiones existencialistas desde obras de Cortázar, Pla y Di Benedetto”; Sofía Criach Montilla, “Encrucijadas discursivas: filosofía y literatura en Antonio Di Benedetto como escritor filósofo”.

mundo; que me pertenece, pero que ya he perdido porque en su mirada, en su juicio, no soy *como* libertad, sino *como* mero en-sí [2013]. Veremos que todos estos temas aparecen de una u otra manera en Zama.

Si bien Camus rechaza el nombre de existencialismo para su propio pensamiento filosófico, podemos considerar que sus reflexiones giran en torno al sentido de la existencia y, por lo tanto, podemos suscribir su pensamiento dentro de lo que se denomina “filosofías de la existencia”. El concepto central de las preocupaciones existenciales de Camus es el absurdo. El autor explica en su obra *El mito de Sísifo* que lo absurdo es una relación y que surge de la confrontación entre la búsqueda humana de sentido, “que resuena en lo más profundo del hombre” [Camus 2006: 33]⁵, y el silencio irrazonable del mundo. Camus explica que el absurdo siempre ha sido tomado como una conclusión, pero que para su pensamiento es “un punto de partida” [11] que no debe resolverse y sobre el cual hay que construir sentido. El reconocimiento del absurdo de la existencia repercute sobre el valor que asignamos a nuestra propia vida. Por eso sostiene que “no hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía” [13]. El absurdo no puede ignorarse, y no debe evadirse ni mediante la vana esperanza (de forma paradigmática, la creencia en una vida ultraterrena) [19], ni por medio del suicidio. Hay que cargar entonces con la evidencia del absurdo. El hombre absurdo lleva a cabo esta tarea por medio de su permanente “rebelión metafísica”. “Esta rebelión es la seguridad de un destino aplastante, menos la resignación que debería acompañarla. [...] Esta rebelión da su precio a la vida, [...] le restituye su grandeza [70-71].

Habría entonces para Camus tres formas, condenadas de antemano al fracaso, para intentar evadirse de la evidencia incontestable del absurdo existencial: 1. no reconocerlo, refugiándose por ejemplo en las ocupaciones mundanas que dicta el *man* heideggeriano [Heidegger: 126], es decir, los mandatos sociales; 2. la esperanza sin

⁵ En la edición citada hay una errata (se lee “mundo” por “hombre”). Repongo el término correcto, a partir de la versión digital en el idioma original [Camus 1985].

fundamento; 3. el suicidio. Sostengo que es posible leer las tres novelas de Di Benedetto que constituyen la llamada “trilogía de la espera” como recreación literaria de cada una de estas formas de evasión. *Zama* tematiza la esperanza desesperanzada; en *Los suicidas* el tema central es la huida del absurdo por la autoeliminación; *El silenciero* trata sobre los “ruidos metafísicos” que no dejan ser y que alienan al ser humano, “ruidos que alteran el ser” [Di Benedetto 2015 a: 175-177]. Zama sucumbe ante una vana esperanza en designios ajenos, frente a los cuales él parece no tener ninguna capacidad de acción, por lo que se limita a esperar. El silenciero se enfrenta quijotesca a toda clase de distracciones, mandatos sociales y “ruidos metafísicos” —que recuerdan las reflexiones heideggerianas en torno al concepto de *man*—, que imposibilitan la reflexión profunda y condenan al ser humano a una soledad reduplicada, ya que el narrador no consigue siquiera *estar* consigo mismo [146]; enfrentado a una lucha con el exterior, el personaje cae víctima de las trampas de la mundanidad⁶ y no consigue lo que se propone, escribir. El periodista de *Los suicidas* parece estar predestinado a la muerte por mano propia y coquetea constantemente con la idea. Hacia el final de la novela y frente a la justificación del suicidio por parte de Marcela: “la vida no tiene sentido”, el narrador responde: “la vida tiene una cantidad de cosas que me gustan” [Di Benedetto 2015 b: 154-155]. De esta manera inicia un camino que lo conducirá al renacimiento simbólico de la última página. Los personajes de estas tres novelas parecen confirmar esta frase de Camus: “Desde el momento en que se lo reconoce, el absurdo se convierte en una pasión, en la más desgarradora de todas” [Camus 2006: 34]. Sartre, por su parte, sostiene que “cada libro propone una liberación concreta a una enajenación particular” [Sartre 2016: 97]⁷. *Zama*, *El Silenciero* y *Los suicidas* presentan y representan

⁶ En el prólogo de *El silenciero*, escribe Saer: “(...) El ruido representa también la mundanidad (...) e implica además una noción de comportamiento social irreflexivo casi programático” [Saer 1999: 8]. El narrador de esta novela reflexiona sobre su situación: “Mártir de la pretensión de vivir mi vida y no la vida ajena, la vida impuesta” [Di Benedetto 2015 a: 187].

⁷ La frase de Sartre nos parece hoy el fruto de una generalización ingenua y apresurada. Se me vienen a la memoria varios libros que, por el contrario, abogan —más o menos abiertamente— por el camino de la evasión y la enajenación. ¿Sería más sensato decir que “cada *buen* libro propone una liberación concreta a una enajenación particular”? Tampoco estoy seguro de que

la experiencia vital de personajes profundamente escindidos por esas tres formas de enajenación. Cada una de las tres obras, a su manera, propone alguna salida, alguna liberación concreta frente a ellas. No pretendo afirmar que Di Benedetto haya asumido como programa literario ilustrar las tres formas de la evasión camusianas, sino simplemente que tiene sentido y puede ser fructífero leer cada una de sus tres novelas más importantes a la luz de las reflexiones del autor argelino, en mayor medida, pero también del filósofo existencialista Jean-Paul Sartre.

Antes de avanzar quiero hacer referencia al capítulo que Jimena Néspolo, en su libro sobre la narrativa de Antonio Di Benedetto, titula “La trilogía camusiana”, ya que allí la autora defiende una tesis similar a la presentada en este trabajo y afirma que la influencia de Albert Camus sobre el mendocino “quizás hasta el momento no haya sido enteramente valorada” [Néspolo: 220]. Y continúa:

Tres grandes temas definen el ensayo *El mito de Sísifo* de Albert Camus, y tres grandes temas organizan la trilogía novelística de Di Benedetto. La espera, la búsqueda metafísica que deviene en comprensión y aprehensión del absurdo y el suicidio son los tres ejes temáticos sobre los que se construyen las novelas *Zama*, *El silenciero* y *Los suicidas*, respectivamente. Sin duda, esto no es mera coincidencia. [220]

Más adelante, sostiene que en Di Benedetto habría “una preocupación por llevar a cabo a través de la trama textual una reflexión metafísica en torno al sujeto que, si bien tuvo a Albert Camus como principal guía, encuentra sus propias y singulares respuestas” [225].

El capítulo se cierra con la siguiente afirmación:

Es posible leer en su trilogía novelesca un periplo similar al que recorre Camus a lo largo de sus ficciones y sus ensayos: a la alienación del hombre que vive solo de la esperanza (Diego de Zama), sucede el conocimiento del absurdo de la existencia (el silenciero), hasta llegar al “renacer” del sujeto (el suicida) que,

así sea. Sin embargo, muchos buenos libros —sin asumirlo de forma explícita— hacen honor a las prerrogativas político-existenciales que Sartre concede a la literatura significativa.

conociendo los límites de sí, convierte el destino en un asunto enteramente humano. [225-226]

Jimena Néspolo afirma que hay tres grandes temas que comparten el ensayo de Camus y la trilogía de Di Benedetto y nombra a “la espera, la búsqueda metafísica que deviene en comprensión y aprehensión del absurdo y el suicidio”. Sin embargo, en el caso del ensayo del primero, el tema central es el absurdo como punto de partida de una filosofía existencial. La esperanza en un más allá que dé sentido a la existencia y el suicidio son presentados como intentos de evasión ante el sentimiento de lo absurdo. Y la tercera forma es no reconocerlo como un problema, distrayéndose en ocupaciones mundanas sin querer mirar el problema a la cara. Son esas tres formas de evasión las que se encuentran en las novelas del mendocino. Como se verá, si bien no comparto en su totalidad la tesis de Jimena Néspolo, hay cierta afinidad con la que presento en este texto: es cierto que hay tres temas que articulan las tres novelas y que aparecen en el ensayo de Camus, pero su significado es distinto al mencionado por la autora.

En Albert Camus, el absurdo es sólo un punto de partida. Es el corolario que se desprende del reconocimiento de la inadecuación existente entre la necesidad humana de sentido finalístico y la facticidad de un mundo que se rige por ciegas leyes de causalidad. Si, siguiendo de cerca la filosofía sartreana, la forma de operar de la conciencia es proyectiva⁸, es decir que recibe su impulso presente de un sentido futuro trascendente; la causalidad estructural opera a la inversa, desde el pasado hacia el presente. El absurdo emerge así de la inconmensurabilidad entre un *por qué* y un *para qué*. La filosofía de Camus exige que dicho punto de partida sea reconocido como un axioma filosófico, para pasar a superarlo en la praxis vital. La verdad que ha encontrado no inmoviliza al “hombre absurdo”. No se entrega al pesimismo ni opta por el suicidio motivado por razones metafísicas. Sísifo carga con su verdad y emprende el ascenso sin mayores dilaciones porque reconoce que el sentido no es algo dado, sino que

⁸ Aquí la filosofía sartreana se demuestra subsidiaria de *Ser y Tiempo* de Martin Heidegger. Cabe recordar que *El ser y la nada* de Sartre está escrito a partir de y contra el libro del filósofo alemán.

es un *constructum* que el ser humano debe crear en la marcha. El hombre absurdo es rebasado así por el hombre rebelde.

En Di Benedetto, en cambio, el sentimiento de lo absurdo parece siempre inmovilizar a sus personajes. Acosados ante fuerzas extrañas, se debaten entre la pasividad del mono muerto que gira en un remolino de agua y la infructuosa “conquista de la permanencia” [Di Benedetto 2000: 16] del pez de *Zama*. Los personajes dibenedettianos son la antítesis del Sísifo de Camus. No hay pesimismo en la filosofía camusiana, ni menos aún en la sartreana. Hay en estos últimos una afirmación constante de la vida por medio de la acción. El pesimismo es, en cambio, central en las obras del escritor mendocino. Ni Zama ni el narrador de *El silenciero* se lanzan decididamente a la acción; el personaje de *Los suicidas* coquetea con la muerte. Sus movimientos son meros conatos. Zama no asume su destino en sus propias manos; el silenciero no se apresta a escribir; el periodista de *Los suicidas* ni siquiera se decide por la vida. El tema central de la “trilogía de la espera” es el sujeto inmovilizado ante el sentimiento de lo absurdo. Cada una de las novelas sitúa a dicho sujeto ante una de las formas de la alienación que pueden encontrarse en *El mito de Sísifo* y, en cada una de ellas, a su manera, aparece alguna forma de liberación. Zama y el periodista comprenden a último momento el sentido de su aventura vital y dicha comprensión abre la posibilidad de una redención. En ambos se opera un renacimiento simbólico en la última página que ofrece al lector esa “liberación concreta a una enajenación particular” de la que habla Sartre. Si bien en el final de *El silenciero* no se opera ningún renacimiento en el personaje, parece ser el autor mismo quien se asoma para afirmar:

Siento el cerebro machucado; como si estuviese al cabo de un abnegado esfuerzo de creación. Como si hubiera escrito un libro.

Pero mi cansancio no es feliz.

La noche sigue... y no es hacia la paz adonde fluye. [Di Benedetto 2015 a:192]⁹

⁹ El silenciero. p. 192.

Di Benedetto no parece estar feliz como Sísifo al final de la jornada, pero ha conseguido lo que su propio personaje no logró: ha logrado vencer los ruidos metafísicos y ha creado su obra y ha creado sentido¹⁰.

Por cuestiones de espacio, sólo me limitaré a señalar algunas temáticas camusianas y sartreanas que aparecen en una de estas novelas: *Zama*.

Zama y la evasión por la esperanza

Las figuras del mono muerto [Di Benedetto 2000: 15] y el pez [16] que abren la primera parte de *Zama* contienen de forma simbólica el sentido principal de la aventura existencial del narrador, que se debate entre la espera y la resignación; que se sabe libre pero concibe excusas para cargar a los otros y al mundo con el peso de su destino; cuyo presente se juega entre un pasado glorioso que impone sus demandas y un futuro añorado que se posterga indefinidamente. El mono ha abandonado su elemento vital, el bosque (América para Zama), y parece dispuesto para iniciar finalmente el viaje por río (recordemos el río de Heraclito). Sin embargo, el mono está muerto, aunque “completo y no descompuesto” [15], como de alguna manera lo está Zama, y gira en el mismo lugar sin conseguir emprender el viaje tan deseado. “Ahí estábamos, por irnos y no” [15]. El pez del que habla Ventura Prieto, al contrario, está vivo porque permanece en su elemento, pero su destino es más penoso porque lucha constantemente contra el agua que lo repele, para lograr la “conquista de la permanencia” [16]. Esa clase de peces se encuentran en los bordes del río, y “sólo sucumben (...) cuando su empeño les exige demasiado y no pueden procurarse el alimento” [16]¹¹. También Zama, que está en los márgenes del mundo civilizado y lleva una existencia absurda y carente de toda posibilidad de trascendencia real,

¹⁰ Para los personajes de Di Benedetto “los sueños y las fantasías de la mente se convierten en refugio, cuando no la escritura, como búsqueda de sentido existencial y como posible camino para la huida” [Mauro Castellarín: 255].

¹¹ Cabe recordar aquí, que en la obra *Los suicidas* aparece un pájaro que, por encontrarse en cautiverio, deja de comer y muere [Di Benedetto 2015 b: 126-128].

se esfuerza por seguir viviendo, por inventarse razones para seguir viviendo. La experiencia existencial de Zama sucede en la América colonial y desde su situación espacio-temporal nos revela aspectos de la condición humana. Con su novela, Di Benedetto parece estar respondiendo al Borges de *El escritor argentino y la tradición*, como propone Coetzee en un artículo dedicado al autor mendocino: aspiremos a la universalidad, sí, pero hagámoslo desde nuestra particularidad.

Cuando Zama abofetea a la india o mulata que lo persigue por haber espiado el baño de Luciana, dice: “Mi mano puede dar en la mejilla de una mujer, pero el abofeteado seré yo, porque habré violentado mi dignidad. [...] Me sabía sin justificación” [Di Benedetto 2000:18]. Las acciones de Zama vuelven sobre él, lo definen, y es absolutamente responsable de sus actos. Zama, al actuar de una determinada manera, elige y, al elegir, se elige y —esto último parece no reconocerlo— elige una determinada imagen del ser humano. Esta retroacción de las propias acciones, que repercuten sobre el individuo particular pero también sobre el universal, es central en la filosofía sartreana. “Mi libertad, al elegir libremente, se elige sus propios límites” [Sartre 2013: 717].

No hay ninguno de nuestros actos que, al crear al hombre que queremos ser, no cree al mismo tiempo una imagen del hombre tal como consideramos que debe ser. [...] Si [...] la existencia precede a la esencia y nosotros queremos existir al mismo tiempo que formamos nuestra imagen, esta imagen es valedera para todos y para nuestra época entera. Así, nuestra responsabilidad es mucho mayor de lo que podríamos suponer, porque compromete a toda la humanidad. [Sartre 1968: 25-26]

Zama se proyecta hacia el futuro, un futuro signado por un traslado y un nombramiento que nunca ocurren: “Yo esperaba ser yo en el futuro, mediante lo que pudiera ser en ese futuro. Tal vez creía serlo ya y vivir en función de esa imagen que me aguardaba adelante” [Di Benedetto 2000: 22]. El existente humano, tal como lo concibe Sartre, está siempre proyectado hacia el futuro. Son sus proyectos los que lo definen y los que dan sentido a su presente.

La vida de Zama está marcada por un aplazamiento, por una espera infinita, que vacía de todo sentido a la realidad presente: “mal me causaba [...] que lo real me resultase inasible” [37]. Como Mersault, el personaje de Camus, Zama es un extranjero no sólo en América, sino también en relación a su propia vida. Camus escribe en *El mito de Sísifo*:

En un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. Es un exilio sin remedio, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y la decoración, es propiamente el sentimiento de lo absurdo. [Camus 2006: 16]

Zama es un criollo nacido en una América que no reconoce como su patria. Está privado, como dice Camus, de los recuerdos de una patria perdida, y está perdiendo constantemente la esperanza de una tierra prometida. En Camus, el absurdo no es más que un punto de partida, y es la relación que vincula la búsqueda humana de sentido con la indiferencia de un mundo (y una existencia) que se revela, no irracional, sino irrazonable. Camus exige asumir ese absurdo con lucidez y sacar el máximo provecho de la vida, mediante la rebelión metafísica. Por eso su pensamiento no tiene nada de pesimista, como tampoco hay pesimismo en el caso de Sartre, a pesar de lo que repiten *ad nauseam* quienes evidentemente no han leído sus obras. Zama, al contrario, no asume el absurdo de la existencia para, a partir de él, dar sentido a su propia vida, sino que se refugia en la espera y en vanas esperanzas. Camus parece estar hablando de Zama cuando dice que “la evasión típica, [es] la esperanza de otra vida que hay que “merecer”, o [el] 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 [Camus 2006]”¹².

Zama no es el hombre rebelde de Camus¹³, sino que, por lo menos hasta las últimas páginas de la novela, es un personaje cargado de

¹² He modificado levemente la traducción.

¹³ Teresita Lidia Mauro Castellarín afirma que “Don Diego de Zoma vive el desgarramiento continuo de una vida carente de sentido, absurda, en el mismo sentido que interpretaba la existencia Albert Camus” [Mauro Castellarín: 539]. Estamos de acuerdo con la autora, siempre y

mala fe, que se excusa (habla de una “poderosa negación... superior a cualquier rebeldía” [Di Benedetto 2000: 91]), que no se hace cargo de su propio destino ni de sus acciones viles y cobardes (“es el horror del absurdo que nos atrapa” [135]). Zama, criollo americano descendiente de españoles, que idealiza Europa y desprecia su propia tierra, espera un reconocimiento que venga de afuera y que lo sustraiga de su sentimiento de destierro. Por eso Ventura Prieto dice estar “lleno de asombro ante tantos americanos que quieren parecer españoles y no ser ellos mismos lo que son” [41]. En otro pasaje, Zama reconoce:

Yo, en medio de toda la tierra de un continente, que me resultaba invisible, aunque lo sentía en torno, como un paraíso desolado y excesivamente inmenso para mis piernas. Para nadie existía América, sino para mí; pero no existía sino en mis necesidades, en mis deseos y en mis temores. [37]

El continente americano no es otra cosa para Zama, que en esto demuestra una mentalidad colonial, que una fuente de miedos y de medios para satisfacer sus necesidades más básicas.

Con una figura que recuerda al Sísifo de Camus [Camus 2006: 141-146], Zama narra un sueño en el que “necesitaba escapar y todo el obstáculo era una roca”. En otra escena del mismo sueño “debía avanzar y avanzar. Pero tenía miedo del final, porque, presumiblemente, no había final” [Di Benedetto 2000: 61].

La conciencia de Zama se debate constantemente entre la libertad y la mala fe. Como lo señala Malva Filer en *La novela y el diálogo de los textos: Zama de Antonio di Benedetto*, el narrador a veces se excusa, apela al determinismo de “potencias interiores irreductibles”, de “un juego de factores externos inescrutables”. Menciona “culpas heredadas”, habla de una “disposición pasional” o incluso se excusa detrás de “mi carácter”, que lo llevarían a actuar de una determinada manera. “Más adelante rechazará esta actitud inauténtica con la que ha tratado de presentarse como víctima sin culpa ni responsabilidad. Admite finalmente que no supo pronunciarse y escoger a tiempo” para salvarse, con lo cual “se acepta responsable de su destino”. Y reconoce

cuando se aclare que Camus está describiendo tan solo un punto de partida. El “hombre rebelde” es quien construye sentido a partir de ese nihilismo originario.

un axioma sartreano: “igualmente en el momento último se puede elegir” (y de esta manera anticipa su liberación futura) [Filler: 78]. Las resistencias y obstáculos que el existente encuentra en su acción no han sido creados por él, pero sólo encuentran su sentido más que en y por la libre elección que la define. Según Sartre se es libre dentro de una situación, dentro de un proyecto existencial. Diego de Zama se identifica con el mono, paralizado por la espera, entre fuerzas extrañas e incapaz de elegir y actuar.

Cuando Zama descubre que Vicuña Porto, el bandido a quien están buscando, se encuentra entre las mismas filas de la expedición encargada de su captura, reflexiona: “Entonces, pensando que él se hallaba entre nosotros y nosotros padecíamos necesidades, fatigas, tropiezos y muertes por encontrarlo, se me ocurrió que era como buscar la libertad, que no está allá, sino en cada cual” [Di Benedetto 2000: 164].

Esta idea recuerda la noción sartreana de libertad. En Sartre, si bien la libertad es el núcleo ontológico del *para-sí*, sólo se hace efectiva afuera, en la praxis, en la acción. La libertad, que reside en uno mismo, necesita para efectivizarse, de ese rodeo que supone salir de sí para volver a sí.

La idea sartreana del infierno como la mirada de los otros, aparece claramente reflejada en la experiencia de los indios que fueron cegados por una tribu enemiga:

Creí comprender. No veían y habían eliminado de encima de ellos la mirada de los demás. Cuando la tribu se acostumbró a servirse con prescindencia de los ojos, fue más feliz. Cada cual podía estar solo consigo mismo¹⁴. [Para ellos] no existían la vergüenza, la censura y la inculpación; no fueron necesarios los castigos. Para aislarse más [y aquí Di Benedetto redobla la apuesta sartreana], algunos se golpearon los oídos hasta romperse los huesecillos. Pero cuando los hijos tuvieron cierta edad, los ciegos comprendieron que los hijos podían ver. Entonces fueron penetrados por el desasosiego. No conseguían estar en sí mismos. Abandonaron los ranchos y se

¹⁴ Esa misma idea de “estar a solas consigo”, como consignamos más arriba, aparece en la novela *El silenciero* [Di Benedetto 2015 a: 146].

echaron a los bosques, a las praderas, a las montañas... Algo los perseguía o los empujaba. Era la mirada de los niños, que iba con ellos, y por eso no conseguían detenerse en ningún sitio. [172-173]

Hacia el final de la novela, Zama reflexiona:

Me pregunté, no por qué vivía, sino por qué había vivido. Supuse que por la espera y quise saber si aún esperaba algo. Me pareció que sí. Siempre se espera más. Sin embargo, esto lo discernía mi entendimiento; pero, con prescindencia de él, estaba entregado a una bruta inercia, como si mi cuota estuviese por agotarse, como si el mundo fuera a quedar despoblado porque yo no iba a estar más en él. [175]

La vida para Zama es, en última instancia y más allá de la espera consciente, esto es, el sentido que da su propia consciencia a su existencia, algo que le sucede y en lo que él parece no tener ninguna participación: se deja vivir. Una “bruta inercia”, es decir, un impulso irracional, lo empuja a seguir con vida. Y eso también recuerda a Camus: “Adquirimos la costumbre de vivir antes de adquirir la de pensar” [Camus 2006: 18]. Zama es el pez que lucha, quizás por mera costumbre, por la absurda “conquista de la permanencia” [Di Benedetto 2000: 16].

Cuando Vicuña Porto y su grupo se muestran interesados por la leyenda de los cocos, unas piedras preciosas que en realidad carecen de valor, el narrador reflexiona: “los cocos representaban la ilusión” [176]. Zama se decide entonces a hablar. “Supe que había dicho sí a mis verdugos. Pero hice por ellos lo que nadie quiso hacer por mí: decir, a sus esperanzas, no” [176]. Disolver las falsas ilusiones aparece como un acto de misericordia para Zama. En ese último reconocimiento, el personaje de Zama se acerca al hombre rebelde de Camus. En la escena final del libro reaparece el niño rubio al que el narrador cree haber visto en 1790 y en 1794. Estamos en 1799, pero el niño rubio parece seguir teniendo unos 12 años:

Comprendí que era yo, el de antes, que no había nacido de nuevo, cuando pude hablar con mi propia voz, recuperada, y le dije a través de una sonrisa de padre:

—No has crecido...

A su vez, con irreductible tristeza, él me dijo:

—Tú tampoco. [179]

En la figura del niño rubio podemos interpretar que se opera un renacimiento en Zama. Zama es entonces el padre de sí mismo, que renace en el niño luego de haber reconocido que nadie vive en la espera, que la espera solo engendra víctimas.¹⁵

Formas de la negatividad en la lectura de Zama

En la misma línea de Juan José Saer, aunque criticando cierta estrechez de miras en su postura, Rafael Arce también impugna la lectura en clave existencialista de la obra de Di Benedetto. En “Zama, la tragicomedia americana”, el autor distingue dos tradiciones en el tratamiento literario del absurdo:

Al contrario del inglés, frívolo y juguetón, el absurdo francés cae bajo la gravedad del existencialismo. De ahí lo toma Di Benedetto, quizás por una fatalidad histórica, pero su reapropiación, lacónica y adusta, con un pudor borgiano que bien podríamos llamar «inglés» (o con un pudor inglés que bien podríamos llamar «borgiano»), lo libera de ese esqueleto disecado que es el existencialismo en la década del cincuenta. No obstante, adopta su forma (no tiene otra a mano). Pero la destilación del minimalismo dibenedettiano hace su absurdo más inglés que francés: el nonsense. La falta de sentido del mundo puede tener, por lo menos, dos constataciones distintas. La primera: lúcida, filosófica, racional. La segunda: ingenua, infantil, animal. El existencialismo llama absurdo a la constatación inteligente, pensante, de la falta de sentido del mundo. El nonsense es, por el contrario, esa constatación pero sin su lucidez, sin filosofía y, por lo tanto, y dicho en términos de Robbe-Grillet, sin recuperación de la distancia. El absurdo sigue siendo un sentido, el sentido de la falta de sentido. La impasibilidad del mundo, su carácter refractario, su materialidad muda, siguen siendo recuperados por la razón, que lo aprehende como falto de razón. La experiencia de los relatos de Di Benedetto es otra: una constatación que no se constata, una evidencia falta de evidencias (es decir, una evidencia que no puede sancionarse por el camino del logos). El sinsentido afirmado, un

¹⁵ Recordemos aquí que la novela está dedicada “A las víctimas de la espera” [Di Benedetto 2000: 11].

sinsentido que no se deja determinar como término negativo: la evidencia de una exterioridad que no se deja violentar por categorías (ni siquiera categorías que después sean negadas), una evidencia infantil o animal. De ahí la predominancia de las bestias y de los niños en este universo. [Arce 2017: 195-6]

En “El ejercicio de la espera: para una lectura de lo grotesco en Zama de Antonio Di Benedetto”, Arce considera que las lecturas que relacionan la obra del mendocino con la novela existencialista comparten “una misma clave de lectura: la de la negatividad” que hacen foco en la “negación del sentido, de la trascendencia, del orden, de Dios, de la comunicación”. Si bien reconoce que en su narrativa la presencia de dicha negatividad y de “preocupaciones propias de la novela existencialista [...] son difíciles de soslayar”, defiende una lectura centrada en la “potencia de afirmación” de su obra, que se jugaría principalmente en el recurso de lo grotesco entendido como fusión de elementos incompatibles, y que sitúa “la búsqueda de Di Benedetto en una vía heterogénea a la filosofía” [Arce 2016: 1-2]. Y menciona algunas antítesis que habilitarían la lectura de la novela en clave grotesca. En primer lugar, el uso de la primera persona en *Zama* (como así también en otras obras del mendocino) que no redundaría en el ejercicio de la reflexión lúcida por parte del narrador, como sí suele suceder en las páginas finales de las ficciones de Camus y Sartre. En segundo lugar, la disonancia e “inadecuación entre el tono [grave] del relato y la historia [ridícula] que se cuenta” [7]. Finalmente, cierto efecto de anacronía que resultaría de superponer “la contemporaneidad filosófica del narrador y el pasado de la historia” [16].

Es cierto que, salvo en momentos de lucidez, la relación con el sinsentido que establece el personaje Zama puede calificarse de “ingenua, infantil, animal”. Es lo he denominado la evasión por la esperanza o la “mala fe” del personaje. Más allá de que la constatación lúcida del absurdo en sentido camusiano no se realice, por lo menos en forma plena, en *Zama*, sí puede hablarse del efecto que produce en el lector la tragedia del personaje. En tal sentido, coincido completamente con Arce en que esa supuesta “carencia” catártica en la narrativa dibenedettiana constituye su mayor potencia y una de sus mayores virtudes literarias [4]: la *Aufhebung* hegeliana o el

Verfremdungseffekt brechtiano no acontecen *en* la obra, sino a través de ella y gracias a ella, *en* el lector. Nuestra relación con Zama es ambigua: nos conmueve su desgracia y hasta cierto punto nos identificamos con él porque asistimos a la representación de la perdición de un pobre tipo entregado a una espera que sabemos vana¹⁶; pero nos distanciamos de él en cuanto reconocemos su mala fe, su apatía, su pasividad, sus abusos de poder, la relación meramente instrumental que establece con las personas.

Hay una negatividad estéril en la lectura de la obra que consiste en señalar supuestas carencias filosóficas de la misma. Ante esa actitud profundamente *antiliteraria* se pronuncian con toda justicia Saer y Arce. Pero es posible una lectura signada por una negatividad fructífera de tipo hegeliana: la mediación del lector que asume la tragedia de Zama y realiza su sentido *más allá* de la novela —lo mismo puede decirse en el caso de *El silenciero* y *Los suicidas*—. Es por ello que no estamos de acuerdo con Arce cuando escribe: “Zama mantiene su imposibilidad hasta el final. No es, entonces, posible recuperarlo para el sentido trágico de la vida. No hay rebeldía en *Zama*, por lo tanto no hay oposición a lo absurdo de la existencia” [7]. El momento de rebeldía, de liberación de la enajenación encarnada por Don Diego de Zama, corre por cuenta del lector.

Conclusión

Al contrario de lo que sostiene Juan José Saer y Rafael Arce, en este artículo defiendo la pertinencia de posicionar la temática novelística de Antonio Di Benedetto en estrecha relación con el pensamiento filosófico de Albert Camus y —en menor medida— de Jean-Paul Sartre. Creo haber mostrado, aunque de manera sucinta por cuestiones de espacio, que la afinidad temática entre la denominada “trilogía de la espera” del autor mendocino y la ensayística de los autores vinculados a la corriente existencialista de la segunda postguerra, sobre todo en el caso del autor de origen argelino, es lo suficientemente significativa

¹⁶ Si consideramos este recorrido hacia la perdición de Zama, podemos afirmar que asistimos más bien a la representación de una tragedia con ribetes grotescos y no de una tragicomedia, como pretende Arce en sus dos ensayos citados.

como para ser pasada por alto. Recurrimos a Simone de Beauvoir para refutar la relación meramente instrumental que Saer imputa a la novelística sartreana en particular —pero también a algunas ficciones de Camus—, y que de alguna manera mancillaría a la obra del autor mendocino si pretendiéramos vincularla —como se hace aquí— con aquellos. Tomando cierta distancia de la tesis de Jimena Néspolo, sostengo la idea de que tanto *Zama* como *El silenciero* y *Los suicidas* tematizan tres formas de evasión frente al sentimiento de lo absurdo: la vana esperanza, la fuga mediante las ocupaciones mundanas, el suicidio. Como afirma Sartre de la literatura significativa en general, cada una de estas obras presenta alguna forma de liberación a esas tres formas de evasión.

Bibliografía

- ARCE, RAFAEL. 2016. “El ejercicio de la espera: para una lectura de lo grotesco en *Zama* de Antonio Di Benedetto”. *Arteologie*, 8, 2016. École des Hautes Études en Sciences Sociales. En línea: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/69440>
- ARCE, RAFAEL. 2017. “Zama, la tragicomedia americana”. *El Hilo de la Fábula*, 17, 11-2017, Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Humanidades y Ciencias. Centro de Estudios Comparados: 193-198. En línea: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/59737>
- BRACAMONTE, JORGE. 2015. “Cuestiones existencialistas desde obras de Cortázar, Pla y Di Benedetto”. *El Hilo de la Fábula*, 15, 12-2015, Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Humanidades y Ciencias. Centro de Estudios Comparados: 91-102. En línea: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/58026>
- CAMUS, ALBERT. 2006. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- CAMUS, ALBERT. 1949. *El extranjero*. Buenos Aires: Emecé.
- CAMUS, ALBERT. 1985. *Le mythe de Sisyphe*. Gallimard. Previsualizable en: <http://books.google.com.ar>.
- CRIACH MONTILLA, SOFÍA. “Encrucijadas discursivas: filosofía y literatura en Antonio Di Benedetto como escritor filósofo”.
- MUÑOZ, MARISA; CONTARDI, ALDANA (editoras). *La filosofía argentina de mediados del siglo XX. Figuras, temas y perspectivas* (ed. en imprenta): Prometeo.
- COETZEE, J. M. “Antonio Di Benedetto, un gran escritor que deberíamos conocer”. 2018. En línea: <https://razacomica.cl/sitio/2018/05/08/j-m-coetzee-antonio-di-benedetto-un-gran-escritor-que-deberiamos-conocer/>.
- DE BEAUVOIR, SIMONE. 2009. *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*. Barcelona: Edhasa.
- DI BENEDETTO, ANTONIO. 2015 a. *El silenciero*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- DI BENEDETTO, ANTONIO. 2015 b. *Los suicidas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- DI BENEDETTO, ANTONIO. 2000. *Zama*. Barcelona: Agea.
- FILLER, MALVA. 1982. *La novela y el diálogo de los textos. Zama de Antonio Di Benedetto*. México D. F.: Oasis. En línea: <https://archive.org/details/lanovelaydialo00file/mode/1up?view=theater>.
- HEIDEGGER, MARTIN. 2006. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- MAURO CASTELLARÍN, TERESITA LIDIA. *La narrativa de Antonio Di Benedetto*. Previsualizable en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/51054/>
- NÉSPOLO, JIMENA. 2004. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- SAER, JUAN JOSÉ. 2012. "Antonio Di Benedetto" (1995). *El concepto de ficción (1997)*. Seix Barral. Previsualizable en: <http://books.google.com.ar>
- SAER, JUAN JOSÉ. 1999. "Prólogo" *El silenciero*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- SAER, JUAN JOSÉ. 2012. "Zama" (1973). *El concepto de ficción (1997)*. Seix Barral. Previsualizable en: <http://books.google.com.ar>
- SARTRE, JEAN-PAUL. 1968. *L'Existentialisme est un humanisme*. Genève: Nagel.
- SARTRE, JEAN-PAUL. 2016. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- SARTRE, JEAN-PAUL. 2013. *El Ser y la Nada*. Buenos Aires: Losada