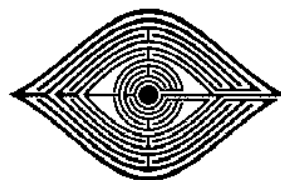
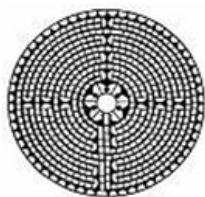


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

“FRANCISCO GARCÍA SALINAS”

UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS



Juan Carlos Onetti:
El existencialismo literario
en *Juntacadáveres*

TESIS

que para obtener el título de Maestra en Investigaciones
Humanísticas y Educativas, con orientación en
Literatura Hispanoamericana

Presenta:

Karen Monserrat Muñoz Alvarado

Director:

Dr. Gonzalo Lizardo Méndez

Noviembre 2019



Dra. Lizeth Rodríguez González
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

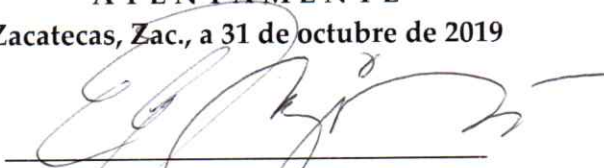
El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: **"Juan Carlos Onetti: El existencialismo literario en Juntacadáveres"**, de la **C. Karen Monserrat Muñoz Alvarado**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

A T E N T A M E N T E
Zacatecas, Zac., a 31 de octubre de 2019


Dr. Gonzalo Lizardo Méndez
Director de tesis

C.c.p.- Interesado
C.c.p.- Archivo



A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Lizeth Rodríguez González**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado : **"Juan Carlos Onetti: El existencialismo literario en Juntacadáveres"**, que presenta la C. **Karen Monserrat Muñoz Alvarado**, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, los treinta y un días del mes de octubre de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Dra. Lizeth Rodríguez González
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado : "Juan Carlos Onetti: El existencialismo literario en Juntacadáveres" que presento para obtener el grado de Maestro(a) en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico,

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los treinta y un días del mes de octubre de dos mil diecinueve, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

A T E N T A M E N T E

Karen M. Muñoz Alvarado.
Karen Monserrat Muñoz Alvarado

Alumno(a) de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

DATOS DEL ALUMNO	
Nombre:	Karen Monserrat Muñoz Alvarado
Orientación:	Literatura Hispanoamericana
Director de tesis:	Dr. Gonzalo Lizardo Méndez
Título de tesis: : <u>"Juan Carlos Onetti: El existencialismo literario en Juntacadáveres"</u>	
DICTAMEN	
Cumple con créditos académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No ()
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	()
Comunicación y Praxis	()
Literatura Hispanoamericana	(<input checked="" type="checkbox"/>)
Filosofía e Historia de las Ideas	()
Políticas Educativas	()
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No ()
Nombre del CA: <u>C-170 Estudios en Hermenéutica y Humanidades</u>	
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa	Si (<input checked="" type="checkbox"/>) No ()

Zacatecas, Zac. a 31 de octubre de 2019.

Dr. Gonzalo Lizardo Méndez

Director(a) de Tesis

Dra. Lizeth Rodríguez González

Responsable del Programa

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas por los conocimientos adquiridos. Reconozco y agradezco la gran ayuda y paciencia que me brindó mi asesor, el doctor Gonzalo Lizardo, y la de todos los docentes de la Unidad Académica de Docencia Superior que me compartieron sus saberes y sugerencias.

Del mismo modo agradezco el apoyo de mis padres y de mis familiares. Principalmente el de mi madre, Irma, quien me motivó a ingresar a la Maestría luego de haber finalizado la Licenciatura y también por la presión que ejerció en estos meses hacia mi persona, gracias a la cual finalicé el trabajo.

Le agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la beca recibida durante la realización de mi maestría, así como el apoyo para la estancia internacional.

Las pocas amistades que formé a lo largo de estos dos años también se llevan el mérito. Los diferentes puntos de vista de cada uno de mis compañeros de clases, así como sus consejos a la hora de los comentarios con respecto a los avances que uno presentaba en los seminarios, reforzaron la investigación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Latinoamérica y lo absurdo, 6
2. Antecedentes y preguntas de investigación, 7
3. Hipótesis y objetivos, 9
4. Estado de la cuestión, 10
5. Conceptos teóricos y metodología, 13

CAPÍTULO I

EL EXISTENCIALISMO LLEGA A HISPANOAMÉRICA

- I.1. Impacto de la Segunda Guerra Mundial en Latinoamérica, 15
- I.2. Literatura del siglo XX en América Latina, 18
- I.3. Latinoamérica y la filosofía, 20
- I.4. Existencialismo y literatura en Europa, 23
- I.5. El existencialismo literario en América Latina, 28
- I.6. Uruguay, la Generación del 45 y Juan Carlos Onetti, 30

CAPÍTULO II

HISTORIA Y DISCURSO EN *JUNTACADÁVERES*

- II.1 La Historia, 34
- II.2 El Discurso, 46

CAPÍTULO III

PRINCIPIOS DE LA FILOSOFÍA EXISTENCIALISTA

- III.1 El hombre existencialista según Albert Camus, 52
- III.2 El hombre existencialista según Jean Paul Sartre, 65
- III.3 A modo de conclusión, 76

CAPÍTULO IV

EL EXISTENCIALISMO EN EL HOMBRE ONETTIANO

- IV.1 Larsen, el existencialista obstinado, 81
- IV.2 Jorge Malabia, el existencialista rebelde, 84
- IV.3 Julita, la existencialista lunática, 86
- IV.4 Marcos Bergner, el existencialista vacilante, 87
- IV.5 María Bonita, la existencialista romántica, 88
- IV.6 Padre Bergner, el existencialista creyente, 90
- IV.7 Díaz Grey, el existencialista sentenciador, 92
- IV.8 Euclides Barthé, el existencialista codicioso, 94
- IV.9 Lanza, el existencialista creador, 95
- IV.10 A modo de conclusiones, 96

CONCLUSIONES, 99

BIBLIOGRAFÍA, 103

RESUMEN

En este trabajo se estudia el influjo de la filosofía existencialista en la literatura latinoamericana, a partir de un ejemplo muy concreto: la novela *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti. Aunque esta filosofía surgió en Europa como respuesta ante la crisis de valores provocada por la Segunda Guerra Mundial, su diagnóstico de la crisis existencial la convirtió en una "filosofía de una etapa de crisis". Influenciados por Søren Kierkegaard, escritores como Albert Camus y Jean-Paul Sartre expresaron sus ideas a través de novelas, más que de textos teóricos, y acaso por ello tuvieron mayor difusión fuera de Europa. Para este pensamiento el hombre se distingue de otros seres por su conciencia de sí, lo cual le permite discernir la realidad, pero también le revela su finitud; de ese modo, al tener conciencia de su muerte, la existencia humana se transforma en una odisea trágica pues a lo largo de su trayecto el individuo cuestiona su persona, su entorno o hasta su misma existencia, y va llenándose así de dudas que tal vez no tienen respuesta.

Palabras clave: Existencialismo, literatura hispanoamericana, absurdo.

ABSTRACT

This paper studies the influence of existentialist philosophy in Latin American literature, based on a very specific example: the novel *Juntacadáveres* by Juan Carlos Onetti. Although this philosophy emerged in Europe as a response to the crisis of values caused by World War II, its diagnosis of the existential crisis made it a "philosophy of a stage of crisis." Influenced by Søren Kierkegaard, writers such as Albert Camus and Jean-Paul Sartre expressed their ideas through novels, rather than theoretical texts, and perhaps because of this they were more widely spread outside Europe. For this thought, the man distinguishes himself from other beings by his awareness of himself, which allows him to discern reality, but also reveals his finitude; in this way, by being aware of his death, human existence becomes a tragic odyssey because throughout his journey the individual questions his person, his environment or even his very existence, and is thus filled with doubts that perhaps they have no answer.

Keywords: Existentialism, Latin American Literature, absurd.

INTRODUCCIÓN

1. LATINOAMÉRICA Y LO ABSURDO

El término de existencialismo surgió entre los siglos XIX y XX con el fin de buscar alternativas para la existencia en un contexto de precariedad.; se trata de una filosofía de posguerra: “una filosofía de una etapa de crisis”¹ debido a que fue generada por la catástrofe humana derivada de la Primera y la Segunda Guerra Mundial.

Influenciados por Søren Kierkegaard, un filósofo que tuvo poca influencia en su época, un grupo de pensadores franceses y alemanes a los que se les llamó “existencialistas” revalorizó las obras del danés. Además, los planteamientos de estos franceses —como Albert Camus y Jean-Paul Sartre— se expresaron de manera más clara en novelas y en cuentos, antes de ser vertidos en textos teóricos. En Alemania, por el contrario, el existencialismo comenzó a cobrar forma más teórica con la obra de Husserl, quien generó la llamada “fenomenología existencial.”²

Para el pensamiento existencialista el hombre se distingue de otros seres vivos por su conciencia de sí, lo cual le permite discernir la realidad, pero también le revela su finitud; de ese modo, al tener consciencia de su muerte, al existencia humana se transforma en una odisea trágica pues a lo largo de su trayecto el individuo cuestiona su persona, su entorno o hasta su misma existencia, y va llenándose así de dudas que tal vez no tienen respuesta. Entonces surge en el individuo una incomprensión que —en el mejor de los casos— se vuelve pauta decisiva en su andar. Al menos es lo que supone Albert Camus en su ensayo *El mito de Sísifo* cuando define que lo absurdo nace de “esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo.”³

Aunque se originó en Francia y en Alemania, el existencialismo se extendió por Latinoamérica a partir del Río de la Plata, donde surgió una novelística con estas mismas premisas: ubicada en escenarios urbanos, estos relatos hacían patente la visión trágica del

¹ Pintor-Ramos, Antonio, *Historia de la filosofía contemporánea*, p. 259.

² Ibid., p. 261.

³ Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, p. 44.

individuo y del “absurdo existencialista”. Se ha considerado a Roberto Arlt (1900-1942) como el creador de este género ya que sus relatos –sobre todo *El juguete rabioso* (1927), *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931)— se desarrollan en un universo urbano, idóneo para poner en escena esta problemática.⁴ Y después de Arlt vinieron otros autores, como Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato y Juan Carlos Onetti: es una generación de novelistas que, en palabras de Maryse Renaud, “se dedican a la pintura del mundo urbano como a una aventura espiritual, apasionada, exigente [...] La aventura urbana también es la aventura psicológica, del hombre moderno, la historia de lo insólito y patético destino”.⁵

2. ANTECEDENTES Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Bajo las premisas anteriores se realizó una tesis de licenciatura en la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas, en la cual se propuso el análisis y la reconstrucción de una línea temporal desde la perspectiva de Albert Camus, lo absurdo, en cuatro cuentos latinoamericanos: “Un hombre muerto a puntapiés” de Pablo Palacio (1927), “El prisionero” de Augusto Roa Bastos (1953), “Hegel y yo” de José Revueltas (1976) y “William Burns” de Roberto Bolaño (1997).

En el capítulo final de dicha tesis se planteó que el concepto de absurdo de Albert Camus se manifestaba en Latinoamérica de maneras muy diversas. Lo que comparten estos cuatro relatos es el tema de la demencia –ocasionada por factores externos y internos—, tal como ocurre con un personaje de Albert Camus, Calígula, que se rebela contra su destino y contra las injusticias del mundo. Desde el momento en que se compara con un dios sus acciones se vuelven cada vez más extremas, reflejando una obsesión que poco a poco lo va consumiendo, hasta sumergirlo en un estado de desequilibrio mental que al final lo conduce a la muerte.

Por su parte, el personaje de Pablo Palacio manifiesta su demencia a través del supuesto interés por descubrir la “verdad” de un asesinato. Pero, a través de sus palabras lacónicas y sarcásticas, es posible percibir la verdadera esencia del personaje: lo que hay oculto tras su fingida ecuanimidad y su interés por la justicia, las cuales son proyecciones

⁴ Renaud, Maryse, “La novela urbana y psicológica (Arlt, Marechal, Mallea, Onetti, Sábato)” en *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II*, p. 279.

⁵ *Ibid.*, pp. 281-282.

de su estado mental; se trata de un desequilibrio generado por la represión que ha padecido el personaje, la cual se hace patente tras su reconstrucción de los hechos narrados.

En el cuento de Roa Bastos se analizó cómo influye el medio social y el entorno histórico en el protagonista, Hugo Saldívar: en concreto, cómo perjudica la guerrilla a la estabilidad mental, tanto de los prisioneros como de los combatientes. La sordidez, la desolación y el pesimismo son factores que se hacen evidentes y como resultado de ello, sumada también la somnolencia de Saldívar, asesina a su propio hermano sin darse cuenta, aspecto que impactará de una manera atroz, al punto de perder la cordura y terminar muerto ante el acto realizado.

En “Hegel y yo” de José Revueltas, la condición mental del protagonista (un prisionero anónimo) es notoria desde un principio. Por medio de Hegel, su compañero de celda, el protagonista expone cómo el olvido cobra un papel sustancial en el destino, tanto como los “actos profundos”, la búsqueda y las acciones cometidas. Sin llegar a ningún punto, ni si quiera a la lucidez, todo lo concibe como un “aparente sueño” que lo atormenta por varias ocasiones. Si bien tal vez en este personaje no se ve tan acentuado el fenómeno de demencia, pues su estado mental es más pasivo, a la vez tiene mayor efecto y penetra más en la condición del individuo, volviéndose perjudicial.

Finalmente, en el cuento de Roberto Bolaño, hay incógnita que involucra al protagonista, William Burns: ¿cómo fue que el detective se volvió el asesino? Está claro que el factor que detona aquella disputa entre Bedloe y él se debe a su estado de pánico, y que a la hora de relatarlo confiesa que le resulta confusa. Después de matar a su víctima parece más tranquilo, incluso trata de recapitular los hechos para hallar una respuesta a su propio cuestionamiento. Lo ocurrido es tan absurdo que lo obligará a emprender una febril búsqueda que se truncará con su muerte.

Los cuatro cuentos demuestran que en Latinoamérica el existencialismo posee matices diferentes al de Europa, derivados sin duda de las circunstancias específicas de este continente. En las obras de Albert Camus y Jean Paul Sartre esta consciencia de lo absurdo no penetra tan hondamente en el individuo, es decir, su impacto es más suave y no resultan consecuencias graves de sus cuestionamientos; en resumen se mantienen bastante lúcidos durante sus cuestionamientos, a diferencia de los cuentos latinoamericanos, donde el absurdo suele conducir a la locura. Más aún: esta demencia

provoca no sólo un daño interno —que se manifiesta como conmoción o indiferencia—, sino que también afecta al comportamiento exterior en forma de violencia.

Durante la realización de dicha tesis y los cursos en la carrera de letras surgieron la curiosidad, la observación y el registro de regularidades, así como el interés en la novela *Juntacadáveres* del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, la cual presenta una visión existencialista y además propone una solución al problema de lo absurdo, definido desde la óptica de Camus en el *Mito de Sísifo*.

En la literatura de Juan Carlos Onetti se localizan ciertos parámetros existenciales, como su deseo de proponer un retrato interno del hombre como ciudadano del mundo, símbolo de los problemas planteados al individuo por la civilización contemporánea,⁶ dando como pauta una visualización interna de su condición humana. Así, la lectura de sus textos sugirió la necesidad de investigar y adentrarse un poco más en la filosofía existencialista tal como se instaló en tierras latinoamericanas. Por consiguiente, se propuso resolver, de inicio, las siguientes preguntas o problemas de investigación: ¿existe una postura existencialista en *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti? ¿Su visión filosófica-literaria propone una respuesta a los malestares del hombre moderno latinoamericano? ¿Qué diferencias hay entre los personajes de *Juntacadáveres* (Larsen, Jorge Malabia, Marcos Bergner) con el de *El extranjero* de Albert Camus o *La náusea* de Jean Paul Sartre? ¿Cómo se manifiesta lo absurdo en América Latina a través de sus novelas? ¿Qué diferencias existen con respecto al absurdo de la posguerra europea? ¿Cómo lo vive el hombre latinoamericano de mediados del siglo XX?

3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Conforme a lo anterior, se parte del supuesto de que los personajes onettianos (Larsen, Jorge Malabia, Marcos Bergener) manifiestan una postura existencialista —diferente en cada personaje— coherente con los parámetros que establece Albert Camus y Jean Paul Sartre en sus respectivos ensayos. Cabe suponer además que Onetti, a diferencia de sus predecesores europeos, propone un método de acción que sobrelleva el extrañamiento de sus personajes ante lo absurdo.

Como objetivo general de la presente investigación se desea confrontar la postura filosófica-literaria existencial de Juan Carlos Onetti en *Juntacadáveres*, con las propuestas

⁶ Bellini, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, p. 487.

de Camus (en el *Mito de Sísifo*) y Jean Paul Sartre (en *El existencialismo es un humanismo*). Se propone, además, averiguar hasta qué punto el autor uruguayo vislumbra — por medio de sus personajes — una alternativa distinta para los malestares que aquejan al hombre moderno latinoamericano.

De ahí se desprenden los siguientes objetivos específicos:

- Fundamentar cómo es que los estragos de las guerras mundiales se patentan en tierras latinoamericanas.
- Contextualizar la situación histórica y social de Latinoamérica de la época.
- Rastrear cómo se instaura el pensamiento existencialista en algunas novelas de América Latina.
- Contemplar cómo la literatura se tergiversa con la filosofía para exponer los males modernos de tierras hispanoamericanas.
- Explicar qué parecer tenía Albert Camus con relación al movimiento existencialista y en qué consistía su pensamiento a partir de *El Mito de Sísifo*.
- Definir qué es lo absurdo partiendo de la visión de Albert Camus.
- Describir cómo Jean Paul Sartre entendía la corriente existencialista y su pensamiento a partir de *El existencialismo es un humanismo*.
- Cotejar si lo absurdo y la náusea tienen repercusiones distintas en tierras latinoamericanas.
- Indagar si Juan Carlos Onetti tenía previos conocimientos con relación a la corriente existencialista.
- Analizar en la obra de *Juntacadáveres* si existen elementos que puedan ayudar a considerarla como una obra existencialista filosófico-literaria.
- Justificar cómo es que Juan Carlos Onetti refleja una solución a los males modernos por medio de sus personajes onettianos.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Tomando en cuenta lo indagado hasta el momento, existe un par de trabajos relacionados con el autor uruguayo, así como también con su visión proyectada en sus distintas obras y cuentos. En el portal de la Universidad Autónoma de México se encuentran un listado de trabajos que constata lo mencionado.

El trabajo más reciente se titula *La construcción del personaje Larsen en la narrativa de Juan Carlos Onetti* (2017), elaborado por Raúl Reyes Aguilar; en este estudio se puede vislumbrar que Reyes Aguilar trata de unir todas estas historias dispersas a lo largo de la narrativa de Juan Carlos Onetti respecto a uno de sus personajes más famosos: Larsen. De hecho, él lo cataloga como un corpus *Larseano*, pues de esa manera, el trabajo permitirá entenderlo mejor y apreciarlo con una mayor amplitud sobre este personaje, y no sólo reconocerlo por ser un proxeneta o un hombre devastado.⁷

Otro trabajo rescatado es el de Karla Gabriela Velázquez Aparicio, el cual se titula *La Construcción de la identidad narrativa en dos novelas de Juan Carlos Onetti: el pozo y cuando ya no importe* (2016). El estudio se centra en la interpretación de los elementos que construyen la identidad narrativa de los personajes: Velázquez Aparicio, en una de sus conclusiones, determina que Eladio Linacero es como Carr, a pesar de poseer diferentes “personalidades” y modos de actuar, éstos se encuentran condicionados tanto por su espacio como por su tiempo, debido a que ambos personajes onettianos representan el desencanto del hombre moderno, las realidades latinoamericanas, así como la angustia, la cual parece inminente y creciente entre los personajes de estas dos novelas de Juan Carlos Onetti.⁸

En *Lectura y escritura: la reconstrucción de la identidad en Cuando ya no importe, de Juan Carlos Onetti* (2015) de Luis Alberto Mendoza Castañeda, el análisis se centra en el protagonista de la novela, además recalca que separar de tajo a Carr de otros personajes onettianos, como Eladio Linacero, Díaz Grey, Larsen, Juan María Brausen o Medina le parece poco pertinente, debido a que diversos aspectos que caracterizan a Carr están prefigurados en ellos. Mediante elementos como la soledad, el exilio, la incapacidad de albergar certidumbres, la imposibilidad de mantener una relación de pareja, entre otros, se forma la base de la cual Juan Carlos Onetti se vale desde sus primeros relatos para dar forma a quienes, ya como personajes o como narradores, no sólo pueblan su mundo de ficción, sino que también terminan por forjarse los propios.⁹ Lo que pretende Mendoza Castañeda consiste en mostrar un acercamiento a la novela, tomando en cuenta su

⁷ Reyes Aguilar, Raúl, *La construcción del personaje Larsen en la narrativa de Juan Carlos Onetti*, p. 10. Vía electrónica.

⁸ Velázquez Aparicio, Karla Gabriela, *La Construcción de la identidad narrativa en dos novelas de Juan Carlos Onetti: el pozo y cuando ya no importe*, p. 109. Vía electrónica.

⁹ Mendoza Castañeda, Luis Alberto, *Lectura y escritura: la reconstrucción de la identidad en Cuando ya no importe, de Juan Carlos Onetti*, p. 1.

contexto en cuanto a las relaciones intertextuales (la saga de Santa María en buena parte) y al tipo de texto.

En *El espacio en El Pozo, de Juan Carlos Onetti; de la frustración a la creación*, la tesis de posgrado de Juan Antonio Pacheco May, el autor analiza el espacio en la obra literaria porque refleja valores que ayudan a comprender de forma inédita los conflictos presentados en la novela, puesto que los lugares elegidos para situar las acciones contienen valores simbólicos que se puede analizar. Pacheco May expone que el aporte de Onetti a la renovación de la novela urbana es innegable, sobre todo por las nuevas formas temporales y la superposición de planos, pero en el aspecto espacial *El pozo* todavía no rompe con el estigma. El escritor uruguayo se aleja de la preocupación estética de narrar la ciudad de Montevideo, pero al situar las aventuras de Linacero en lugares lejanos, llenos de peligro y enigmas, sigue con la fórmula desarrollada por la literatura del XIX.¹⁰

En *Las cicatrices urbanas: Santa María en la memoria de Larsen: análisis de dos novelas de Juan Carlos Onetti: El astillero y Juntacadáveres* (2008) de Alejandra Giovanna Amatto Cuña, se visualiza a Larsen y su condición como la de un individuo urbano rioplatense, además de caracterizar e identificar varias de sus actitudes con la región a la que pertenece. Así mismo se vislumbran los conflictos existenciales más severos que la vida le plantea, no son sólo la consecuencia directa de habitar una región en particular; éstos tienen que ver más que nada con su condición de ser humano, de individuo problemático perteneciente a una sociedad global como la que se desarrolló a lo largo del siglo XX, con todos sus aciertos y todos sus errores. El mundo que Juan Carlos Onetti describe en su obra, ese gran astillero en ruinas, surge entonces de la contemplación (quizá atónita) de toda la gran cantidad de conflictos, agresiones y contrariedades en los que se ha visto involucrado el hombre de ese siglo, y que es puerta de entrada en los albores del nuevo milenio.¹¹

Por último, la tesis doctoral de Roberto Pinheiro Machado, *La estética del absurdo en la narrativa hispanoamericana: Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar y José Donoso*¹² analiza la estética de lo absurdo en la narrativa hispanoamericana del s. XX. Una fundamentación teórica del concepto de absurdo observa su formulación moderna a partir del pensamiento de Søren

¹⁰ Pacheco May, Juan Antonio, *El espacio en El Pozo, de Juan Carlos Onetti; de la frustración a la creación*, p. 86.

¹¹ Amatto Cuña, Alejandra Giovanna, *Las cicatrices urbanas: Santa María en la memoria de Larsen: análisis de dos novelas de Juan Carlos Onetti: El astillero y Juntacadáveres*, p. 110. Vía electrónica.

¹² Pinheiro Machado, Roberto, *La estética del absurdo en la narrativa hispanoamericana: Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar y José Donoso*. Vía electrónica.

Kierkegaard y avanza a través de Nietzsche, Heidegger, Sartre y Camus, hasta su aparición en la crítica literaria en la obra de Martin Esslin. Basándose en el intento intelectual de Esslin, una definición rigurosa del absurdo en la narrativa literaria reconoce el concepto como amalgama entre las estéticas existencialista y surrealista. Un análisis de *Juntacadáveres* y *El astillero* de Onetti denotan la relación entre el absurdo y el concepto de abyección.

5. CONCEPTOS TEÓRICOS Y METODOLOGÍA

Para el desarrollo de la presente investigación se tomó como base el ensayo de Albert Camus, *El mito de Sísifo*, publicado en francés en 1942 como *Le Mythe de Sisyphe*. La edición consultada fue de Alianza Editorial, cuya traducción fue realizada por Esther Benítez, en la tercera reimpresión hecha en el 2014; este ensayo retoma elementos como la descripción de lo absurdo y qué posturas se adquieren en el hombre absurdo ante el proceso por el que pasa, el cual Camus va ejemplificando mediante distintas vidas de personajes que cree que caben dentro del aspecto de lo absurdo como la de Don Juan, la del actor y el conquistador.

Al comienzo del ensayo el autor francés hace una pregunta de sumo interés y que en cierta medida será pauta decisiva en el hombre absurdo, como él lo catalogó. Se cuestiona qué tan grave es inclinarse por el suicidio, debido a que implicaría un problema y eso sería discernir qué tan benéfico es o no vivir. Todo esto surge a partir de la capacidad de raciocinio que se le ha adjudicado al hombre, pues es ahí donde la ruptura entre esos dos empieza a manifestarse. Entonces, este tipo de suicidio “reflexivo” se da cuando el hombre confiesa que la vida está más allá de él o sólo que no la entiende del todo, y es ahí cuando el suicidio se hace patente: es confesar que no vale la pena subsistir.

La otra obra a consultar es la conferencia y también considerada como un manifiesto de Jean Paul Sartre: “El existencialismo es un humanismo”, en la cual se hace una acotación en cuanto a las críticas que ha recibido por varios sectores sociales, debido a que se le tenía una mala concepción pues propiciaba a que las personas permanecieran inertes ante difíciles resoluciones, de modo que la acción sería inútil y que lo único que encauzaría sería a una filosofía contemplativa. He ahí que su tratado es una especie de aclaración a lo que realmente trataba esta posición filosófica, pues no se concentra en la degradación humana: sólo constataba lo decadente, lo sórdido y lo turbio, dejando a un lado la parte

lumínica de la vida. Inclusive se le ha catalogado como carente de solidaridad humana, debido a que los hombres prefieren aislarse y resguardarse en la subjetividad.

Aparte de estos dos textos mencionados también se consultarán otros textos que ayudarán a la investigación con el fin de recopilar datos; uno será *El viaje a la ficción: El mundo de Juan Carlos Onetti* de Mario Vargas Llosa, así como también otras fuentes relacionadas a la vida, obras y principales rasgos característicos del autor Juan Carlos Onetti y a la literatura hispanoamericana del siglo XX.

La presente investigación se divide en cuatro capítulos con sus respectivas conclusiones, los cuales se explicarán en seguida.

El primero se titula “El existencialismo llega a Hispanoamérica”, donde se tratará de introducir y familiarizar el impacto que tuvo antes y después la Segunda Guerra Mundial en Latinoamérica, respecto a los sucesos políticos, sociales y literarios a mediados del siglo XX; también se hablará de cómo era América Latina durante el siglo XX, qué papel desempeñaba el intelectual latinoamericano y el surgimiento de autores de la generación del 45. De ese mismo modo también es necesario comentar el surgimiento del pensamiento existencialista europeo al igual que el latinoamericano. Finalmente se estudiará cómo es que se manifiesta este pensamiento en autores contemporáneos de Onetti, sin dejar de lado al propio autor uruguayo.

El capítulo dos se centrará en el análisis textual de la novela *Juntacadáveres*: los atributos y las funciones de los personajes, la lógica de los escenarios, la estructura temporal, los aspectos y los modos del relato. El capítulo tres, por su parte, expondrá los principios de la filosofía existencialista, tal como fueron postulados por Camus y Sartre.

Finalmente, en el capítulo cuatro –titulado “El existencialismo en el hombre onettiano” – se expondrán las diferentes actitudes que asumen los personajes onettianos frente a sus circunstancias vitales, de modo que podamos compararlos con los parámetros de Albert Camus y Jean Paul Sartre. Advirtiendo las convergencias y divergencias entre la obra onettiana y estos escritores europeos, es posible comparar las soluciones que ambas posturas ofrecen para superar los inconvenientes cotidianos que padece el hombre moderno tanto en Latinoamérica como en Europa.

CAPÍTULO I

EL EXISTENCIALISMO LLEGA A HISPANOAMÉRICA

A partir de los estragos de las dos guerras mundiales surgió en Europa una corriente filosófica llamada “Existencialismo”, influenciada por los libros del filósofo danés Søren Kierkegaard (1813-1855), los cuales sirvieron como fundamento del movimiento; otros intelectuales, como Sartre y Camus, propusieron las posturas y alternativas más sólidas de este pensamiento, cuya influencia pronto cruzó el océano para instaurarse en Latinoamérica.

A partir de esta premisa, este capítulo intenta responder algunas preguntas como las siguientes: ¿qué situaciones sociopolíticas atravesaban los países hispanoamericanos, además de la segunda guerra mundial?, ¿qué papeles desempeñaron el intelectual latinoamericano y la literatura del siglo XX respecto a esta situación?, ¿por qué y cómo adaptaron el pensamiento existencialista? Se hablará, además, de una generación de escritores que incluye a Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato y Juan Carlos Onetti (entre otros) cuya obra, sin dejar de ser urbana y latinoamericana, puede ser catalogada como existencialista.

I.1. IMPACTO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL EN LATINOAMÉRICA

Los dos acontecimientos más trascendentes del siglo XX fueron las dos guerras mundiales, a grado tal que algunos historiadores marcan ese período como el final de la historia decimonónica.

La primera guerra, iniciada en 1914, fue un conflicto global entre naciones europeas, que dio término a los tratados de paz firmados en 1814 en el Congreso de Viena, rompiendo la frágil estabilidad política que existía en Europa; uno de los detonantes de las hostilidades fue el asesinato, en la ciudad de Sarajevo, del archiduque Francisco Fernando, heredero de la corona austrohúngara, junto con su esposa. En esta disputa se vieron implicadas muchas naciones, agrupadas en dos bandos: las potencias

de la Entente¹³ y las Centrales¹⁴. Según el historiador italiano Procacci, la guerra de 1914-1918 fue de hecho la primera que involucró a fondo a la población civil, y en este sentido se trató de una «guerra total». La inocua creencia de que sólo duraría tres meses se prolongó por casi cuatro años: “con el paso de los meses se hacía cada vez más evidente que la que había empezado como guerra de movimiento iba convirtiéndose en una guerra de posición, en una agotadora guerra de trinchera, en una matanza sin precedentes”,¹⁵ que terminó el 11 de noviembre de 1918, cuando los representantes de las Centrales se rindieron ante las de la Entente.

Después de esta rendición, con el paso de los años la tensión y la hostilidad entre estos países europeos se acrecentó en vez de aminorar. La segunda guerra estalló el mes de septiembre de 1939 en dos frentes: en el occidental, con la invasión alemana a Polonia, y en el oriental, con la invasión japonesa a China. Poco después se amplió el conflicto cuando Japón, sin previa declaración de guerra, atacó a la armada norteamericana anclada en Pearl Harbor, Hawái. A los pocos días, tanto Alemania¹⁶ como Italia le declararon la guerra a los Estados Unidos, el 11 de diciembre de 1941. Se dice que la guerra hubiera terminado hasta 1946, pero la rendición de los países del Eje se aceleró con la invención de la bomba atómica, que fue lanzada el 6 de agosto sobre Hiroshima, provocando setenta mil muertos,¹⁷ mientras que en Nagasaki se lanzó el día 9. Estos acontecimientos provocaron la rendición de Japón y el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Pero, pese a que la guerra terminó, los miedos y temores no desaparecieron; al contrario, la posguerra trajo consigo desolación, racionamiento de alimentos y millones de víctimas: “ciudades enteras como Coventry, Hamburgo, [...] Hiroshima y Nagasaki, se habían convertido en un cúmulo de escombros y regiones enteras habían quedado devastadas”.¹⁸ Además, la caótica situación se complicó aún más con la muerte de algunos jefes militares como el asesinato de Mussolini y los suicidios de Adolf Hitler y el jefe de la

¹³ Conformado por los países de Gran Bretaña, Francia, Serbia y la Rusia Imperial, a la que más tarde se unieron Italia, Grecia, Portugal, Rumania y Estados Unidos.

¹⁴ Alemania y Austria-Hungría, seguidas por la unión de la Turquía Otomana y Bulgaria.

¹⁵ Procacci, Giuliano, *Historia general del siglo XX*, p. 14.

¹⁶ Alemania, Italia y Japón habían suscrito en septiembre de 1940 un pacto denominado “Pacto Tripartito” que comprometía a los firmantes “a ofrecerse mutua asistencia en caso de que una de las tres partes fuera atacada por una potencia”, *Ibid.*, pp. 272-273.

¹⁷ *Ibid.*, p. 299.

¹⁸ *Ibid.*, p. 304.

SS, Heinrich Himmler, quienes tomaron una pastilla de cianuro antes de que los ejércitos soviéticos los hicieran prisioneros.¹⁹

Una vez que terminó este conflicto bélico salieron a relucir los sufrimientos y las consecuencias generadas por el conflicto, como el descubrimiento de los campos de concentración donde los alemanes y los japoneses exterminaron a un gran número de judíos y de chinos. ¿Cómo se podía reanudar la vida diaria, como humanos, después de aquel atroz acontecimiento? ¿Sería posible restaurar las heridas, perdonar y seguir adelante, después del horror de la bomba atómica y de Auschwitz?

Estas interrogaciones inundaron en el pensamiento del siglo XX. Todavía durante la Segunda Guerra Mundial, se creó en Francia un periódico titulado *Combat*, originalmente emitido como diario clandestino; en sus páginas algunos intelectuales como Albert Camus, Jean Paul Sartre, André Malraux y Emmanuel Mounier aportaban colaboraciones. En un artículo que Camus publicó en *Combat*, titulado “El siglo del miedo”, expuso su punto de vista acerca del miedo que proliferaba entre los hombres a partir del papel que había jugado la ciencia y sobre el conformismo de los individuos (que se mantenían callados), a diferencia de las generaciones pasadas, que se valían de la palabra y del vituperio para opinar:

El siglo Diecisiete fue el siglo de las matemáticas, el Dieciocho el de las ciencias físicas y el Diecinueve el de la biología. Nuestro siglo Veinte es el siglo del miedo. Se me dirá que el miedo no es una ciencia. Pero, en primer lugar, la ciencia es en cierto modo responsable de ese miedo, porque sus últimos avances teóricos la han llevado a negarse a sí misma y sus perfeccionamientos prácticos amenazan con destruir la tierra toda.²⁰

Para salir de ese miedo, Camus afirmaba que era necesaria la reflexión, una aptitud que era difícil de alcanzar si los individuos reflexivos vivían en un ambiente de miedo. Por lo tanto, para superarlo, hacía falta que se le considerara como una realidad y anteponerse a ella. El holocausto de los judíos y la situación desastrosa de las ciudades niponas marcó un hito dentro de la historia contemporánea, cotejando así una visión realista/pesimista y aspirativa a la vez: la humanidad había tocado fondo, pero su deseo volver a vivir la vida

¹⁹ Bourke, Joanna, *La segunda guerra mundial. Una historia de las víctimas*, p. 167.

²⁰ Camus, Albert, “El siglo del miedo”, p. 5.

era más reacio: “Después de Hiroshima el mundo no sería nunca más el mismo, los hombres no serían nunca más los mismos”, escribió Procacci.²¹ Las personas adultas que habían vivido las dos guerras no presentaban nostalgia por ell; los jóvenes, en cambio, deseaban un futuro distinto al que a sus familiares habían vivido. Se tenían que hacer cambios, no sólo a nivel personal, sino también a niveles colectivos. Por ejemplo, organizar la sociedad y las mismas relaciones internacionales.

I.2. LITERATURA DEL SIGLO XX EN AMÉRICA LATINA

El siglo XX fue significativo dentro de tierras latinoamericanas. No sólo deben destacarse las relaciones que se crearon y los apoyos con los países europeos, el proceso que experimentó con la industrialización, las reformas de leyes y propuestas a partir de las oligarquías establecidas. El campo de la literatura en estas tierras entró en su momento cumbre con la aparición de autores más auténticos y propositivos.

Cabe mencionar que casi a finales del siglo XIX, alrededor del año 1880, surgió una corriente literaria conocida como "Modernismo", la cual destacó por su crítica al orden burgués y a la realidad social, dejando atrás la figura del gaucho y el retrato de paisajes coloridos, pero sin perder su intencionalidad política. Los modernistas concebían el arte y la poesía como elementos puros: como los únicos valores no corrompidos.

Dicho en otros términos, la “evasión” en los Modernistas, más que como un proyecto conscientemente afirmado, debe leerse como signo de rechazo a una realidad degradada; pero este rechazo no engloba a «la realidad» en términos absolutos (no es una postura filosófica), sino sólo a la realidad social. La realidad natural, lo natural, no era negado; simplemente no entraba en el ámbito de sus preocupaciones o intereses centrales en cuanto artistas.²²

Al inicio del siglo XX prevaleció esta misma tradición; desde 1900 a 1940 dominaba el realismo regionalista. La función del autor en esos tiempos era reflejar el universo social en el que se vivía aunado a la denuncia contra las instituciones o autoridades que abusaban de su poder. Ejemplos de ello son *Don Segundo Sombra* del argentino Ricardo

²¹ Procacci, Giuliano, *op.cit.*, p. 300.

²² Osorio T., Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, vía electrónica.

Güiraldes, *Doña Bárbara* del venezolano Rómulo Gallegos, *La vorágine* de José Eustasio Rivera y *Huasipungo* de Jorge Icaza. Se regían por algunos planteamientos del naturalismo, incorporando características dialectales a través de sus personajes con un lenguaje encaminado al realismo más puro posible, casi testimonial. Esto era evidente en las novelas de la Revolución (por ejemplo), así como en las que trataban la marginación y discriminación de los campesinos, o en las que se enfocaban en la lucha por la tierra.

Fue entonces que en el siglo XX la narrativa hispanoamericana entró en una etapa de pleno apogeo, con invenciones e innovaciones promovidas por los nuevos autores, interesados en la exploración, la asimilación y el uso de diversas estrategias y recursos narrativos. “Lo que le preocupa al narrador de esta otra tendencia es la posibilidad de renovar la narración misma, o que pueda transmitir sus preocupaciones cognoscitivas o inquietudes metafísicas”.²³ Este apogeo fue puesto a prueba por la Segunda Guerra Mundial, que impidió el intercambio cultural de libros, novelas y revistas en países latinoamericanos, pero a su vez contribuyó a que se inauguraran bibliotecas, centros editoriales y culturales. Además, ayudó a moldear la figura del escritor latinoamericano, que quiera o no se alimentará de la influencia extranjera de autores como Faulkner, Proust, Joyce y Jean Paul Sartre. De ese modo, “la nueva novela se convierte no sólo en el instrumento poético más completo para la exploración de la realidad, sino en el medio más rico para transmitir esa otra realidad paralela: la del lenguaje”.²⁴

Emir Rodríguez Monegal estableció que la primera generación de autores latinoamericanos fue conformada por Jorge Luis Borges con *La Historia universal de la infamia* (1935); Miguel Ángel Asturias con *El señor presidente* (1946); *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez; Leopoldo Marechal con *Adán Buenosayres* (1948); y Alejo Carpentier con *El reino de este mundo* (1949),²⁵ además de Juan Rulfo con *El llano en llamas* (1953). Entre los años de 1950 y 1975 se concibió una transformación radical en cuanto a la concepción, interpretación y escritura de la literatura y la historia. Los novelistas enfatizaron más en su propia escritura, creando ficción dentro de esta misma: “se pasó del poder de los hechos a la preeminencia de la palabra”.²⁶ La década del 60 destaca por la consagración del famoso “Boom” hispanoamericano, con nombres como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio

²³ Huarag Álvarez, Eduardo, “La narrativa hispanoamericana del siglo XX”, p. 17.

²⁴ Rodríguez Monegal, Emir, “La nueva novela latinoamericana”, p. 50.

²⁵ *Ibid.*, p. 53.

²⁶ D. Pope, Randolph, “La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975” en *Historia de la literatura Hispanoamericana*, p. 246.

Cortázar y Gabriel García Márquez, que ejercieron una amplia influencia. En una segunda generación, cabe nombrar a João Guimarães Rosa, Miguel Otero Silva, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, José Lezama Lima, Julio Cortázar y José Miguel Arguedas.

En un tercer peldaño narrativo, Monegal integra a Carlos Martínez Moreno, Clarice Lispector, José Donoso, David Viñas, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Salvador Garmendia, Guillermo Cabrera Infante y Mario Vargas Llosa para destacar que en ellos se encontraba una doble atención a las estructuras externas, así como al papel creador y hasta revolucionario del lenguaje.

I.3. LATINOAMÉRICA Y LA FILOSOFÍA

Desde tiempos remotos se había cuestionado si en América Latina podía existir un pensamiento original y auténtico que no estuviera basado en la filosofía Occidental ni fuera un mero reflejo de ésta. Ciertamente, no todos los pensamientos y movimientos surgidos en Europa llegaron a establecerse en tierras hispanoamericanas:

No todas las posturas tenían la misma acogida, algunas ni tenían impacto en América Latina, como es el caso con el kantismo, el hegelianismo o el schopenhauerianismo. Otras recibieron un reforzamiento que no tenían en la región de origen, como el positivismo, el vitalismo y el espiritualismo.²⁷

Por sus circunstancias históricas, América Latina vivía en un constante anacronismo: las posturas filosóficas que en el continente europeo ya habían sido implantadas, e incluso hasta sustituidas por otras, tardaban mucho tiempo en vislumbrarse en tierras americanas. Existía un desajuste cronológico entre ambos continentes debido a la Conquista, que como consecuencia impidió en América Latina el ejercicio de una filosofía propia y auténtica, gracias a que fue sometida por varios siglos a las creencias e ideas de los conquistadores, quienes determinaban y regían la vida intelectual del continente. Esta dependencia no terminó sino hasta la Ilustración, que se propuso rebelarse ante la filosofía escolástica, las ideas colonialistas, monárquicas y feudalistas, con el fin de obtener la independencia, la reforma y la revolución de las ideas. El siglo XIX se caracterizó por la búsqueda de la

²⁷ Estermann, Josef, *Historia de la filosofía; segunda parte*, p. 128.

independencia política, la construcción de una identidad propia y el surgimiento de intelectuales:

Aparece una vasta literatura a filosofada con los representantes Domingo Faustino Sarmiento, José Martí, Juan Bautista Alberdi, Andrés Bello, Francisco Bilbao y Miguel Antonio Caro. En esta época, Alberdi plantea por primera vez la perspectiva de una filosofía latinoamericana autoconsciente (1842).²⁸

Durante este siglo, tanto el positivismo comteano como el spenceriano fueron bien acogidos en la vida intelectual y política en América Latina, con un interés que decayó a principios del s. XX; en su momento, el positivismo latinoamericano había sido un instrumento de rebelión frente a la filosofía colonial, en tanto que se oponía a los preceptos del catolicismo y del feudalismo mientras hacía visualizar entre los individuos la posibilidad de transformar o reformar el sistema social, en vista de un bien común:

Mientras que en Cuba, México, Argentina y Brasil, el positivismo era ante todo un proyecto de civilización y regeneración, en Bolivia y Perú sirvió para el reconocimiento de la población indígena. La filosofía positivista (de Comte y Spencer) actuó ante todo en los campos de la educación (Sarmiento, Varela), política (Gonzales Prada, Capelo, Wiese) y religión (Nájara, Darío).²⁹

Después del descenso del positivismo es posible decir que surgió propiamente un pensamiento latinoamericano; apareció una generación de los “fundadores”, que se hacían inspirar por personajes como Bergson, Boutroux, Guyau, Kant, Nietzsche, Schopenhauer, James y Croce, aspirando a una filosofía de la libertad y espíritu. Su intención era la creación de un pensamiento genuinamente latinoamericano. En ese momento fue que se visualizó una conciencia de la situación socio-económica y cultural de suelos hispanoamericanos y por consiguiente una reflexión filosófica de la misma.

El existencialismo europeo cruzó el océano para germinar en suelos latinoamericanos a partir del perspectivismo y circunstancialismo del filósofo

²⁸ *Ibid.*, p. 130.

²⁹ *Ibid.*, p. 131.

español José Ortega y Gasset. Su pensamiento se encontraba establecido desde 1916 en América, junto con el interés por algunos filósofos alemanes, concretamente Nietzsche, Husserl, Heidegger y Scheler.³⁰ Por su parte, el pensamiento existencialista y fenomenológico se hizo presente a mediados de los años treinta. Sus figuras rescatables fueron Antonio Caso, Joaquín Xirau y José Gaos en México; en Perú destacó Alberto Wagner de Reyna, y Carlos Astrada en Argentina. Estos filósofos latinoamericanos tuvieron una gran influencia e impacto europeizante dentro de sus trabajos, aunque tuvo que pasar medio siglo –hasta la década de los setenta–, para que el existencialismo y la fenomenología gozaran de esplendor en nuestro continente.

Influido por Boutroux, Bergson y Husserl, Antonio Caso propuso un existencialismo cristiano sui géneris, una filosofía de la vida y de la acción.³¹ Como discípulo de Husserl, Scheler y Heidegger, Carlos Astrada (1894–1970) elaboró una filosofía existencialista en el cual el juego servía como ímpetu para la especulación metafísica.³² También el filósofo argentino Carlos Cossio (1903–1987) fue discípulo de Husserl y de Heidegger. A la par debe hacerse mención del mexicano Agustín Basave Fernández del Valle, cuya filosofía política y antropológica estuvo regida por el existencialismo europeo. Por su parte, el peruano Honorio Delgado (1892–1969) se guió por un idealismo objetivo para profundizar la psicología experimental. Hubo además un movimiento filosófico que quiso vincular el existencialismo con la filosofía neoclásica; dentro de este grupo se hallaba el jesuita Ismael Quiles (1906–1993) que propuso un existencialismo muy personal basado en la doctrina de Santo Tomás, mientras que el mexicano Eduardo García Maynez (1908–1993) elaboró una filosofía de derecho cristiano y el uruguayo Juan Llambias de Azevedo (1907–1972) desarrolló una axiología existencialista.

Algunos de los representantes del existencialismo y fenomenología pertenecieron a la segunda generación de una filosofía propia y característica de Latinoamericana, llamada como “generación de la normalización” (1925–1940). A parte de las ya citadas figuras se encuentran el argentino Nimio Anquín, los

³⁰ *Ibid.*, p. 132.

³¹ *Idem.*

³² *Ibid.*, p. 133.

brasileños Jackson de Figueiredo y Alceu Amoroso Lima, el peruano José Carlos Mariátegui, el mexicano Samuel Ramos, además del grupo Hiperión.

En América el siglo XX fue época de lucha por la identidad y construcción de naciones. El analfabetismo y la sumisión de las mayorías fortalecían el poder de los dirigentes, mientras que las clases pensantes e ilustradas debían apegarse al modelo dominante, o bien, rescatar los valores de la Modernidad: la libre conciencia, la construcción del individuo, la lucha por la igualdad, la fraternidad y la libertad. De esa forma, partiendo de la preocupación y el ánimo por transformar el entorno en el que se cohabitaba, había jóvenes que tenían la esperanza de que ejerciendo la labor filosófica encontrarían soluciones a los problemas existentes encontrados en América Latina. Un ejemplo de ello fue el Grupo Hiperión, originado en México.

I.4. EXISTENCIALISMO Y LITERATURA EN EUROPA

El nacimiento de este pensamiento fue rápido y su duración breve; apareció desde la mitad de los años treinta y perduró hasta el final de los cuarenta. Pintor-Ramos³³ enfatiza que movimiento existencialista (como filosofía típica de una etapa en crisis) abarcó los momentos más cruciales en la historia moderna, por haberse gestado como respuesta ante las catástrofes derivadas de las guerras mundiales.

Los filósofos existencialistas de mediados del siglo XX fueron testigos de las crisis y revoluciones, como la aparición del fascismo y del socialismo, la crisis del 1929, la guerra de España, la bomba atómica, el holocausto judío, la ocupación y la Resistencia y el mundo dividido en tres aspectos: el capitalista, el socialista y el subdesarrollado, al cual pertenece Latinoamérica. Luego de este auge de entreguerra, el existencialismo perdió seguidores para dar paso a otras corrientes intelectuales, como el pensamiento “de izquierda”, derivado del marxismo, con su preocupación por problemas sociales e históricos, más allá del individuo.

Otros catalizadores del pensamiento existencialista fueron los problemas causados por la ciencia y la tecnología en la vida del hombre del siglo XX. Ni el positivismo ni el idealismo pudieron resolver los problemas que aquejaban al hombre, pues en vez de esclarecerlo, llenaron de confusiones un mundo amenazado por la decadencia. Las

³³ Pintor-Ramos, Antonio. *Historia de la filosofía contemporánea*. España: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

ilusiones se derrumbaban. La tierra no era el centro del mundo, ni el hombre el monarca de ésta, mucho menos podía dominarla, como hasta hace años se tenía concebido; se desplomó la fiabilidad de los valores y de las creencias al tiempo que era rechazada cualquier coexistencia entre ciencia y religión, en tanto no aportaban respuesta a los conflictos más urgentes, los conflictos del individuo, pues “para el hombre vivo, el mundo no es contemplación de una sucesión de apariencias padecidas, sino aprehensión del significado y construcción de un orden cada vez más complejo y más armonioso”.³⁴

La crisis del científicismo causó que emergiera el interés definitivo por el individuo vivo y existente, no ideal, considerado como un problema filosófico; esta nueva lucidez procuraba acrecentar la supremacía de lo humano sobre la propia naturaleza. Para Husserl, para que un ser se considerara consciente significaba que poseía un sentido o una trascendencia que fuera totalizadora: “El mundo solamente tiene *sentido* para una conciencia que no es una parte de él...”.³⁵ De esa manera el individuo empieza a cobrar conciencia de su existencia y a ejercer el uso de un raciocinio individual o más íntimo sobre su persona. Por tanto, el existencialismo “condujo al hombre a cobrar conciencia de su responsabilidad personal, de su libertad, en un mundo en ruinas”,³⁶ a partir de la caída de los dogmas, de los ideales y de los valores éticos y morales.

Es comprensible que este pensamiento tuviera más difusión en Alemania, después del fracaso de 1918; el país había pasado de ser el estado más fuerte de toda Europa, a vivir una derrota deshonrosa. Luego del Tratado de Versalles, que les obligó a asumir toda la responsabilidad como iniciadores de hostilidades, tuvieron que renunciar a sus colonias conquistadas, entregar esos territorios y pagar los daños que causaron en la batalla a los países que invadieron. La inestabilidad política y económica por la que atravesaron fue similar a la que ocurrió en Francia a partir de 1940, cuando el ejército alemán ocupó tres quintas partes del territorio francés. Los filósofos de ambos países tomaron como punto de partida e influencia los millones de tragedias personales ocasionados por las guerras mundiales para formar una filosofía de la existencia. En suma, la presencia del caos, de la devastación y desgracia humana son elementos que se tergiversan y dan como resultado un nuevo estilo y dramático en la filosofía contemporánea.

³⁴ Garaudy, Roger, *Perspectivas del hombre: existencialismo, pensamiento católico, marxismo*, p. 28.

³⁵ *Ibid.*, p. 32.

³⁶ *Ibid.*, p. 15.

El pensamiento existencialista que surgió en Francia no se basa solamente en Kierkegaard, en Stiner, en Dostoievski o Nietzsche, sino sobre todo en el pensamiento ruso de Berdiaev y Chestov, así como en el existencialismo alemán de Heidegger y Jaspers.³⁷ Este pensamiento se asentó en tierras francesas gracias al existencialismo alemán importado por los emigrados rusos.³⁸ Nicolas Berdiaev realizó una activa propaganda de esta postura alemana, que cobró más desarrollo cuando Gabriel Marcel reunía un público filosófico para el estudio de Heidegger y Jaspers, y también con la traducción y edición francesa de los estudios de las obras de Kierkegaard por parte de otro ruso emigrado, Chestov. La tarea principal del existencialismo ruso en suelos parisinos fue constatar, a través de estas dos figuras, la situación por la cual atravesó el mundo, partiendo de los sucesos ocurridos en Alemania. Además de reflejar el derrumbamiento de un régimen y de un mundo, la construcción de otro régimen, así como la angustia de la crisis y del miedo a la revolución que los sobrecogía.

Los tópicos principales del existencialismo francés se pueden clasificar en tres categorías:

Los principios de la primera categoría suelen estar cargados de tintes negativos y pesimistas. En ellos se expresan el hundimiento del mundo objetivo de las verdades y de los valores en la crisis general, material y espiritual, del mundo capitalista.³⁹ Tienen como función poner en tela de juicio la estructura del ser y la condición humana, el valor de la ciencia y el mismo significado de la historia dando como resultado un inapelable estado de angustia en el ser. El hombre se convierte en un *extranjero*, incomprendido ante un mundo que le es ajeno una vez que se percata del apego y de su libertad sostenida en éste, en el que está ahí, sin razones y sin objetivos: “[...] los hombres que deben saber la brutal realidad del hecho de su existencia, de su hallarse constituyendo cuerpos entre cuerpos, un mundo que ellos no han querido, siendo radicalmente contingente y gratuita su misma existencia”.⁴⁰

En la segunda categoría se suele encontrar una temática de la salvación, que propone una rebelión o revolución a un mundo derrumbado. Esta concepción parte de eventos concretos como la Revolución rusa de 1917 y el ascenso del movimiento obrero

³⁷ *Ibid.*, p. 48.

³⁸ *Ibid.*, p. 50.

³⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁰ Prini, Pietro, *Las tres edades del existencialismo*, p. 12.

en Francia (1934-1936): “Así, el hombre auténtico será para Sartre, por ejemplo, el proletario que refuta la propia situación social y lucha por cambiarla, llegando a ser inauténtico, sórdido, como él le llama, «salaud», cuando quedase satisfecho con el cambio obtenido”.⁴¹ De esa manera es que la revolución socialista ya no se figura como un suceso histórico, sino que se convierte en un acontecimiento metafísico y al mismo tiempo en una liberación del hombre: “la revolución socialista ya no es un fenómeno histórico: una transformación del régimen de la propiedad [...] el paso del poder de la burguesía a la clase obrera, es un acontecimiento metafísico: la redención del hombre”.⁴² El papel de la existencia tiene como finalidad mostrar que nunca llega a ser objeto. Es decir, no se puntualiza a partir de preceptos ya instaurados. El hombre no se delimita por decretos que supuestamente lo “definen” como tal, sino que se expone como único portador de autonomía y de decisiones propias.

En la tercera categoría se engloban temas activos y negativos, de desesperación y de acción, y se presentan en yuxtaposición. De esa forma es que dentro de éstos aparece una especie de vínculo. Así como una de las tareas del existencialismo es rechazar el mundo, para tomar conciencia en relación con él, la otra es para experimentar el poder absoluto de elección: “el momento supremo del hombre, el de la libertad, no es plenitud y cumplimiento; por el contrario, designa una carencia, una ausencia, <<un agujero>> en el ser. La nada se convierte en el personaje central del drama de la existencia: la realidad humana es una falta de ser”.⁴³

Se ha dicho que algunos de los planteamientos teóricos de los existencialistas fueron explorados antes por los integrantes de la Generación Perdida —Francis Scott Fitzgerald, William Faulkner, Ernest Hemingway y John Steinbeck— aunque lo hicieron en sus novelas o cuentos, sin escribir textos teóricos. Como ellos, hubo otros autores que quisieron difundir su pensamiento por medios literarios.

Un ejemplo de ello fue Jean Paul Sartre con sus novelas *La Náusea* (1938), *Las moscas* (1943), *Las manos sucias* (1948) y *El diablo y dios* (1931), en las cuales retrató su concepción del hombre y del mundo, así como el cuestionamiento continuo del propio ser. También el escritor argelino-francés, Albert Camus, escribió novelas donde su pensamiento gira en torno a dos temas principales: el absurdo y la rebelión. El sin sentido de la vida se

⁴¹ *Ibid.*, p. 13.

⁴² Garaudy, Roger, *Op. cit.*, p. 65.

⁴³ *Idem.*

encuentra presente dentro de la obra y eso se ve en *El mito de Sísifo*, *El extranjero* y *Calígula*, entre otras más.

Publicada en el año de 1942, la novela *El extranjero* de Albert Camus, narra la historia de Meursault, su protagonista, como una figura esencial de lo absurdo; desde el inicio, se hace evidente una actitud apática por lo que le rodea, así como una notoria insensibilidad, indiferencia y pereza con respecto al entorno donde habita. López Quintás resume así el argumento: “El protagonista, de nombre Meursault, ingresa a su madre en un asilo y entabla relaciones íntimas con una joven llamada María. Sin motivo aparente, mata a un árabe en la playa. Sufre cautiverio, es sometido a juicio y condenado a muerte”,⁴⁴ aunque debería agregarse que la madre muere antes de que Meursault cometa el asesinato, y su muerte desencadena los acontecimientos posteriores.

Desde el principio de la novela, el protagonista concibe el mundo en sí como un absurdo, y eso provoca que adopte y justifique su indiferencia frente a diferentes odiseas por las que pasa, como la defunción de su madre, el asesinato del árabe y el proceso judicial en la corte. Además de su absoluto desinterés, Meursault tampoco muestra angustia ante lo monótono y lo rutinario de en su entorno. Incluso desconoce su propia visión de la vida: no hace explícita su inconformidad, solo se justifica por medio de su desinterés. Meursault acepta el desafío de vivir, pero en él no se vislumbra algún estímulo velado.

Otro personaje de Camus, Calígula,⁴⁵ concluye que los hombres mueren pero no llegan a ser felices, y lo único que lo motiva es la búsqueda de algo infinito, de ahí que Calígula aprovecha de su poder para utilizarlo sin límite alguno. En cuanto a Meursault, éste se queda estático ante la sensación de lo absurdo, no se esfuerza en lo más mínimo por amenizar su existencia o encontrar un pasatiempo para sobrellevarla: se queda absorto en ese mundo que para él no tiene sentido.

Por su parte, *La náusea* de Jean-Paul Sartre había sido concebido inicialmente en forma de un ensayo filosófico que se titularía *Melancholía*,⁴⁶ aludiendo al grabado del pintor Alberto Durero. Luego de haber sido aconsejado por el editor, optó por cambiar el tipo de género al novelístico y con un título más sugestivo: “*La náusea*”. No fue sino hasta 1938 que apareció en la editorial Gallimard.

⁴⁴ López Quintás, Alfonso, *Literatura francesa del siglo XX: Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Anouilh, Beckett*, p. 197.

⁴⁵ Personaje de la obra teatral de Camus.

⁴⁶ Alfonso López Quintás, *Op.cit.*, p. 101.

El protagonista y narrador de dicha obra, Antoine Roquentin, es un hombre en el plano de observador. Se la pasa cuestionándose la mayoría de las cosas en el contexto que cohabita, y lo hace saber mediante la exposición de las anotaciones de su diario personal que permite conocer la esencia que concibe el autor en torno a la reflexión de la existencia. Roquentin es un hombre de aproximadamente treinta años, dedicado a su trabajo. Por lo visto realizaba constantes viajes a causa de su labor, pues durante la escritura del diario se encontraba en Bouville realizando una investigación sobre el personaje histórico Monsieur Robellon, un aventurero del siglo XVIII.

De acuerdo con López Quintás, “Sartre intenta mostrar cómo el protagonista, Antoine Roquentin, va experimentando un profundo cambio en su modo de ver las cosas y, consiguientemente, en su actitud hacia el entorno. Es una aventura intelectual y vital al mismo tiempo, pues al cambio en la valoración de las cosas sigue una mutación en el modo de valorar la vida y conducir a la existencia”.⁴⁷

Se advierte de manera palpable la esencia de la existencia, pues todo gira alrededor de ella, cosa que le provoca angustia al protagonista: “Todo está lleno, existencia en todas partes, densa y pesada y dulce”,⁴⁸ lo que contrasta con la novela de Camus, es que a través de Meursault muestra una mínima concepción al sentido de vivir, ni siquiera se perciben rastros de ella, simplemente coloca al protagonista en un estado de apatía, sin mostrarlo perturbado o mortificado por la idea de coexistir.

A través de la tragedia moderna del siglo XX, mediante el existencialismo, las novelas o cuentos se convierten en el medio que proyectan los pensamientos, las percepciones y las interrogantes en relación con la realidad, acerca del porvenir y al cuestionamiento mismo de la existencia *a posteriori* de los dos grandes sucesos.

I.5. EL EXISTENCIALISMO LITERARIO EN AMÉRICA LATINA

La literatura se convirtió en el máximo vehículo de divulgación y portador del pensamiento filosófico. Un ejemplo de ello fue el existencialismo, que trataba temas como la concepción del hombre, del mundo y la angustia. De entre sus fines es posible destacar el hecho de mostrar al individuo en posición de re-crear y re-presentar estados del ser

⁴⁷ *Ibid.*, p. 102.

⁴⁸ Jean Paul Sartre, *La Náusea*, p. 125.

difíciles de comprender o de aprehender.⁴⁹ Vélez Correa destaca que, por lo general, los personajes que se encuentran sumergidos en esta índole (la existencialista), se definen como solitarios y con una vida gris:

[...] de ocupaciones igualmente intrascendentes, mecánicas, sin mayor creatividad, como la del burócrata de oficina. Casi siempre soltero, hermético sentimentalmente, que sostiene relaciones amorosas fugaces [...] Su conducta es impredecible, pero cuando la adopta es inflexible en sus principios [...] Carecen de biografía, no sabemos nada o casi nada de ellos antes de aparecer en la historia [...] No siempre les preocupa la existencia de Dios [...] El principio de libertad o de libre elección, tampoco es discutido [...] El sentido de negación de la autoridad, hablo de la autoridad terrenal, es constante en ellos.⁵⁰

Entonces, si pasamos a terrenos latinoamericanos, esta visión del individuo y de su desconcierto se empieza a hacer patente desde el Río de la Plata con la novela urbana: una literatura que revela un espacio hasta entonces suprimido por la literatura argentina. El verdadero creador de este género, Roberto Arlt (1900-19942), se dedicó completamente al universo urbano, puesto en escena en *El juguete rabioso* (1927) y sobre todo, en el díptico que forman *Los siete locos* y *Los lanzallamas* (publicados respectivamente en 1929 y 1931).⁵¹ A partir de Arlt empezó a surgir una generación dedicada a explorar el mundo urbano, como Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato y Juan Carlos Onetti, entre otros: "se dedican a la pintura del mundo urbano como a una aventura espiritual, apasionada, exigente [...]. La aventura urbana también es la aventura psicológica, del hombre moderno, la historia de lo insólito y patético destino".⁵²

De esta manera, la novela urbana tiene como objetivo retratar y proyectar la angustia del hombre. Asimismo, la ciudad se visualiza como imagen del universo total e incomprensible, originando desconcierto en el individuo, aunado a un inevitable sentimiento de angustia:

⁴⁹ Vélez Correa, Roberto, *El existencialismo en la ficción novelesca*, p. 52.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 74.

⁵¹ Renaud, Maryse, "La novela urbana y psicológica (Arlt, Marechal, Mallea, Onetti, Sábato)" en *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II*, p. 279.

⁵² *Ibid.*, pp. 281-282.

La relación con el pasado colectivo, con la historia nacional y con el tiempo histórico también se percibe de manera dolorosa. Vivido a modo de desposeimiento, de discontinuidad y de ruptura, el presente o el pasado cercano contribuyen a reforzar el sentimiento de angustia y soledad que oprimen a los personajes.⁵³

Y es así que el héroe urbano se encuentra como alguien desposeído, confrontado ante un presente árido y decepcionante. De esa manera es que aparece y se refuerza el malestar que le ha venido aquejando al hombre: la incompreensión ante la incoherencia de un universo que se le presenta totalmente ajeno a él. Renaud añade que el mérito de la novela urbana es constatar y denunciar el idealismo, en desvelar la complejidad de las motivaciones humanas y describir con pasión sus apetitos y urgencias con un afán de comprensión integral.

I.6. URUGUAY, LA GENERACIÓN DEL 45 Y JUAN CARLOS ONETTI

Entre los años de 1938 a 1940 se registró una fractura uruguaya, la cual dio como surgimiento una nueva perspectiva tanto a los valores éticos como artísticos; fue un periodo de creación principalmente en la vida intelectual del país. El grupo que surgió a partir de dicho suceso estuvo conformado por escritores, músicos y pintores de origen uruguayo que surgieron entre los años de 1945 a 1950, de entre los cuales es posible destacar a: Líber Falco, Juan Cunha, Despouey, Trillo Pays, Carlos Denis Molina, Alfresco Gravina, Carlos Martínez Moreno, Beltrán Martínez, José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Orfila Bardesio, Guido Castillo, Arturo Sergio Visca, Mario Aguerri, Parrilla y el pintor Cabrerita; los críticos del cine como Alsina, Alfaro, Rocha y Trelles; los escritores Carlos Maggi, Manuel Flores Mora, Carlos Rama y Carlos Real de Azúa, entre otros.⁵⁴

Por algunos años se le consideró como una generación crítica o una generación del cuento, en la que Emir Rodríguez Monegal había expresado que en Uruguay la tendencia que seguía vigente hasta ese momento era la del cuento.⁵⁵ Fue así que cuando emergió la novela en Uruguay se le consideró como un género adulto, en el que los escritores habían

⁵³ *Ibid.*, p. 293.

⁵⁴ Rama, Ángel, "Origen de un novelista y de una generación literaria" en *Homenaje a Juan Carlos Onetti: "variaciones interpretativas en torno a su obra"*, p. 18.

⁵⁵ Aínsa, Fernando, "Los novelistas del 45", p. 3. [En línea].

adquirido cierto nivel de madurez. Un ejemplo de ello fue Mario Benedetti, que pasó del cuento corto a una novela totalizadora.

Lo que caracterizó a esta generación puede ser que su visión fue intelectualizada como una aventura vital de los escritores, además de estar sometida por el realismo y por un escrupuloso cuidado de la prosa, en el que había una mínima preferencia por optar el estilo lírico. El estilo que predominaba en la novelística fue usualmente desencarnado y conflictivo. También debe mencionarse que había una inclinación manifiesta hacia el destierro del ridículo o del sentimentalismo,⁵⁶ en donde la visión racional y el análisis objetivo de los sucesos salen a relucir.

La manera en que los escritores hacen visible su “inconformismo” se traduce por el ingenio y el medio en el que son proyectadas sus propias posturas. Es por eso que sus obras son netamente individualistas y subjetivas. El autor tiende a la creación de un mundo literario en el que se resguardan ciertas claves interpretativas y a la vez críticas de su propio entorno; tal es el caso de Juan Carlos Onetti: “subordina los conflictos concretos del devenir histórico a la develación de una problemática íntima [...], su narrativa evoluciona en forma paralela al deterioro y creciente desmoronamiento de la sociedad uruguaya”.⁵⁷

Aunque a partir de las memorias noveladas también se constatan testimonios intelectuales, en las que se pueden rescatar una buena parte del pensamiento nacional, pero otros lo incorporan a un mundo novelístico propio y más elaborado:

Todas estas notas anteriores –visión intelectualizada, prosa formalmente cuidada, racionalismo analítico, subjetividad y esfuerzo por dar una respuesta individual a la difícil relación con la realidad –hacen de la mayoría de las novelas del 45 obras complejas, emocional y estilísticamente, y nada convencionales.⁵⁸

Uno de los autores más destacados de la generación del 45 fue Juan Carlos Onetti. Cuentista y escritor nacido en Uruguay el 1 de julio de 1909, desde temprana edad tuvo un interés ávido en la lectura. Escondido dentro de un ropero, se deleitaba sumergiéndose con las lecturas de Julio Verne y otros autores de aventuras.⁵⁹ Durante los años treinta, se

⁵⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁷ Verani, Hugo, *Op.cit.*, p. XXVIII.

⁵⁸ Aínsa, Fernando, *Op. cit.*, p. 6.

⁵⁹ Vargas Llosa, Mario, *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*, p. 37.

la vivía emigrando de Buenos Aires a Montevideo y viceversa. A lo largo de su vida estuvo a cargo en diferentes puestos, como Secretario de Redacción en el semanario *Marcha*, además de colaborar en los diarios de *La Prensa* y de *La Nación* de Buenos Aires, publicando -en el primer diario- su primer cuento: "Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo",⁶⁰ en donde lo más preponderante era denostar tanto el plano psicológico y mental ante una supuesta realidad objetiva. También fue Director de Bibliotecas en la División de Artes y Letras de la Intendencia Municipal de Montevideo.

Su primera novela, *El pozo*, se publicó en el año de 1939. Diversos críticos han relacionado esta obra por las semejanzas que guarda con las novelas francesas de *El extranjero* de Albert Camus y *La náusea* de Jean Paul Sartre, aunque más bien, como Vargas Llosa lo manifiesta, quizá fueron una mera coincidencia tales influencias debido a que mucho después Onetti se enteró, pero lo que sí remarca es que probablemente este fue uno de los primeros escritores que hace visible una orientación encauzada a la sensibilidad y que se vio reflejada a partir de los años cuarenta.⁶¹

En *El pozo* se puede vislumbrar cierto pesimismo: la soledad y la angustia obligan a los personajes a marginarse y a presentarse como seres individualistas y antisociales. Sin embargo, lo más destacable en el personaje principal, llamado Eladio Linacero, es la capacidad de soportar dicho tormento por medio de la ficción; de esa manera puede moldear a su libre albedrío un mundo propio, lo cual es imposible en el mundo real. Es así como algunas obras de Onetti se ven perfiladas y toman esa vertiente: "el viaje de los seres humanos a un mundo inventado para liberarse de una realidad que los asquea".⁶²

Además, bajo su autoría se encuentran novelas como *Tierra de nadie* (1941), *Para esta noche* (1943), *La vida breve* (1950), *Los adioses* (1954), *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1964), *La muerte y la niña* (1973) y *Dejemos hablar al viento* (1979). También novelas breves como *Para una tumba sin nombre* (1959) y *La novia robada* (1968).

Cabe mencionar que en su segunda novela, *Tiempo de abrazar*, Onetti conoce a Roberto Arlt a comienzos de la década de los treinta. En ese tiempo, el escritor rioplatense gozaba de popularidad gracias a su trabajo, y eso mismo originó que críticos puntuaran la influencia literaria que había ejercido sobre el escritor uruguayo. De cierta manera, la lectura de Arlt auxilió a que Onetti buscara su propia travesía en el mundo literario.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁶² *Ibid.*, p. 36.

La figura del narrador francés Ferdinand Céline (1894-1961) forjó y nutrió la visión negativa, deprimente y pesimista que Juan Carlos Onetti concibió y expuso mediante sus novelas. En ambos autores se rescatan mundos poblados por gente aquejada de una epidemia colectiva: la mediocridad, el fracaso, el resentimiento y la sordidez.⁶³

Y es así que Onetti concibe un mundo desolado de progresiva plenitud imaginativa en el que reordena las tensiones de la vida contemporánea (alienación, incomunicación, corrupción moral, sordidez, etc.) como construcciones verbales autosuficientes, capaces de desmitificar la propia condición humana.⁶⁴

⁶³ *Ibid.*, p. 120.

⁶⁴ Verani, Hugo, Prólogo en *Obra selecta: Juan Carlos Onetti*, p. XII.

CAPÍTULO II

HISTORIA Y DISCURSO EN *JUNTACADÁVERES*

El estudio presente se divide en dos partes: historia y discurso. La primera es aquella que se denomina como “conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra [...] la historia podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo un orden natural.”⁶⁵ Dentro de ella se pueden resaltar elementos como las acciones, los personajes y los escenarios.

El discurso (también considerado *trama* por los formalistas) es el modo en el cual el lector se percata de lo que sucede en la obra: “La historia se opone a la trama, la cual, aunque está constituida por los mismos acontecimientos, respeta en cambio su orden de aparición en la obra y la secuencia de las informaciones que nos la representan”,⁶⁶ de ahí que elementos como el tiempo, los aspectos del relato y los modos de narración se congreguen en este punto.

II.1 LA HISTORIA

a) Lógica de las acciones

Según Joseph Campbell, la aventura del héroe “describe con precisión, entre otras cosas, el proceso de la realización de un viaje, las diferentes partes necesarias para el buen funcionamiento de una historia, los gozos y las miserias del oficio de escritor y el tránsito de un alma por esta vida.”⁶⁷ El viaje del héroe se considera como una alegoría de lo ocurre en una historia o incluso en la vida misma.

Este modelo planteado ha sido de gran utilidad tanto para los escritores, productores, directores y oyentes, debido a las herramientas que brinda como guía para desarrollar guiones, novelas y cuentos con el fin de fortalecerlos. Cabe añadir que posee

⁶⁵ Paredes, Alberto, *Las voces del relato*, p. 32.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 32-33.

⁶⁷ Vogler, Christopher, *El viaje del escritor*, pp. 11-12.

un alcance universal, puede ser utilizado en todas las culturas e incluso en todas las épocas: “El viaje del héroe constituye un esqueleto que tendrá que ser desarrollado y enriquecido con detalles y sorpresas adaptados a las peculiaridades de cada historia.”⁶⁸

Según Vogler, los relatos pueden describirse como un viaje de doce etapas, a través del cual el héroe sale de su “mundo ordinario”, para ingresar en un “mundo extraordinario”, encontrarse con un mentor, atravesar umbrales y superar pruebas antes de obtener una recompensa con la que debe retornar a casa.⁶⁹ Para Vogler, por cierto, el héroe no necesariamente debe ser un personaje noble, ni ilustre o famoso por hazañas —como lo establecen la tradición clásica y la popular—, sino que representa a cualquier personaje (cualquier sujeto diferenciado del resto de la sociedad) en búsqueda de su identidad e integridad.⁷⁰

De acuerdo con este esquema, las acciones de *Juntacadáveres* podrían organizarse como se muestra a continuación:

- 1) *Mundo ordinario*. La historia comienza cuando Larsen, alias *Juntacadáveres* o *Junta* se ganaba la vida trabajando en la administración del diario “El Liberal”; el boticario Barthé y el doctor Díaz Grey deliberan sobre el prostíbulo que querían instalar en Santa María, el cual había sido aprobado tras doce años de espera: deciden que Juntacadáveres es el mejor prospecto para regentearlo.
- 2/3) *Llamado a la aventura/ Rechazo*. Así, Díaz Grey acude con Larsen —por parte de Barthé— para informarle sobre el proyecto. En un principio Juntacadáveres se muestra hostil al saber que el farmacéutico está involucrado. Incluso se niega a acceder la oferta, desconfiado luego de tantos años de espera.
- 4) *Encuentro con el mentor*. Dos días después, Larsen se presenta con el boticario Barthé y tratan el asunto del prostíbulo con formalidad. El boticario sólo le pide quinientos pesos mensuales para contribuir a los gastos del semanario; del resto —la renta, las mujeres, los muebles— tiene que encargarse el propio Larsen.
- 5) *Cruce del umbral*. Juntacadáveres acepta las condiciones expuestas y pide una licencia de diez días en el diario para embarcarse hacia la Capital, donde recolecta mujeres para el

⁶⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁹ Vogler, Christopher, *El viaje del héroe*, p. 46.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 65.

negocio y procura la ayuda de María Bonita, una mujer que fue su amiga y confidente. Junto con dos prostitutas más —Nelly e Irene—, Larsen y María Bonita regresan a Santa María y se instalan en una casita de la costa, donde inauguran su establecimiento.

- 6) *Pruebas, aliados, enemigos*. La aparición del burdel en Santa María provoca que empiece a haber disturbios y quejas en el pueblo en contra de Larsen y el prostíbulo, aunque hay otra parte de la población que acepta sin ningún problema el burdel y visita el local.
- 7) *Acercamiento a la cueva*. Uno de los principales enemigos de Larsen era el padre Bergner, quien fomenta la aparición de asociaciones para perjudicarlo, a las mujeres y a su recinto: la Acción Cooperadora y la Liga de los Caballeros.
- 8) *Ordalía*. Marcos Bergner, sobrino del padre, también se declara enemigo de Larsen y el prostíbulo. Incluso, hay un momento en el cual amenaza con una pistola a Juntacadáveres. Pero de pronto, en vez de atacarlo, Marcos Bergner se instala junto con Jorge Malabia en el burdel.
- 9) *Recompensa*. Aparecen una serie de anónimos escritos por las jóvenes de la Acción Cooperadora, para atacar a las personas que asistían al prostíbulo. El Padre Bergner trata de aterrorizar al pueblo con sus sermones.
- 10) *Camino a casa*. Con la marcha de las mujeres y la presión de la gente inconforme, el gobierno no tiene más que aceptar su petición y expulsa a Juntacadáveres del pueblo. Después de una ardua lucha por preservar el bien en el pueblo, el padre Bergner triunfa.
- 11) *Resurrección*. Unos oficiales le anuncian a Larsen que sus mujeres y él deben abandonar lo más pronto posible Santa María.
- 12) *Regreso con el elixir*. Jorge Malabia intenta irse con ellos pero el Padre Bergner lo alcanza en la estación para avisarle que Julita se suicidó. Jorge regresa a casa para ver por última vez a Julita.

Cabe advertir que el “viaje del héroe” para Larsen es pesimista: su recompensa es la expulsión del pueblo, y el único elixir que obtiene es el exilio. También es notoria la importancia de Jorge Malabia, quien tiene también su propio “viaje” dentro de la novela.

b) Personajes y arquetipos

Se les considera como “personajes” a los actores que participan en toda obra narrativa y que se rigen en un mundo con organización y leyes propias. Existen en la medida en que el autor los hace ver verosímiles. Tienen como función actuar dentro de la historia –actantes–, además de ser objeto y sujeto de las operaciones de la trama.

Por su parte, los *arquetipos* fueron definidos por Carl Gustav Jung en su libro *Los arquetipos del inconsciente colectivo*, y son modelos de personalidad que “prevalecen de manera sorprendentemente constante en todos los tiempos y todas las culturas, en los sueños y personalidades de los individuos, así como en los mitos que se han imaginado en el mundo entero.”⁷¹ De ese modo, en cada relato es posible ver a cada personaje como un símbolo personificado de determinadas cualidades humanas; los demás personajes, según Vogler, “representan las posibilidades del héroe, para bien o para mal. Durante el curso de una historia, un héroe procede en ocasiones de tal manera que reúne e incorpora la energía y los rasgos de otros personajes. Aprende de los personajes que lo rodean”. Del arquetipo del héroe se derivan, por tanto, el mentor, la figura cambiante, el guardián del umbral, el embaucador, la sombra y el heraldo.

A continuación se presentan una serie de personajes que aparecen a lo largo de *Juntacadáveres* con el arquetipo que más se le adecuaba.

JUNTACADÁVERES

Larsen o Juntacadáveres encarna el arquetipo del héroe, pero en su modalidad de “antihéroe”, que según Vogler se asemeja a la idea clásica del héroe trágico: “se trata de héroes imperfectos que nunca superan sus demonios internos, sino que son abatidos y finalmente destruidos por ellos.”⁷² Onetti lo muestra como un proxeneta frustrado, o como Jorge Rufinelli lo llama, “artista fracasado”,⁷³ quien se dedicaba a la recolección de mujeres o “cadáveres”, como él las llamaba. Es un hombre que, a pesar de sus esfuerzos, siempre termina fracasando, aunque eso no le impide seguir obrando.

⁷¹ *Ibid.*, p. 60.

⁷² Vogler, Christopher, *Op. cit.*, p. 72.

⁷³ Rufinelli, Jorge, “Notas sobre Larsen”, p. 114.



Figura 1. «Larsen».
Ilustración de Luis Pérez Ortiz.

Rufinelli en su ensayo sintetiza a este personaje en una sola imagen: “El pesimismo, la rebeldía absurda, el afán de perfección, la búsqueda de una utopía, todo lo que parece caracterizar la ‘literatura’ de Onetti, está reunido en una sola imagen: Larsen.”⁷⁴

Posee unos cuarenta y cinco años de edad, es de complexión robusta y ojos salidos, vestido siempre con traje. Como carece de cabello, se le visualiza casi siempre con sombrero. Ama los tangos y el tabaco. Es un ser decepcionado, solitario, perdido en el pasado y en la posibilidad de reconstruir un futuro. El proyecto del prostíbulo le otorga una ilusión de que podrá “reconstruir” un anhelo que creía perdido.

A lo largo del relato se puede percibir que después de todo no ha renunciado a la idea de montar su propia mancebía; hay un ápice de esperanza en él, aunque en su interior le dictamine lo contrario. Lo más rescatable del protagonista es su capacidad para soportar el fracaso y su continua cavilación sobre el pasado y sus posibles futuros.

JORGE MALABIA

Hijo de los dueños de *El liberal*; es un joven de dieciséis o diecisiete años que mantiene encuentros amorosos con Julita Bergner (la esposa de su difunto hermano). Exterioriza su forma de pensar y creer, su sentir y se dedica a escribir versos y poemas. Como posible alter ego del autor, se le puede considerar también un “héroe” en la novela, en tanto “que es aquél que más aprende o crece en el curso de la historia. Los héroes salvan obstáculos y logran objetivos, pero asimismo amplían sus conocimientos. Y ganan sabiduría”.⁷⁵

⁷⁴ Ibid., p. 101.

⁷⁵ Vogler, Christopher, *El viaje del escritor*, Op. cit., p. 57.



*Figura 2. «Jorge Malabia».
Ilustración de Luis Pérez Ortiz.*

Este muchacho anhela saber por qué su cuñada lo trata como si fuera su hermano Federico, y por qué el mismo Jorge sigue el juego de ella; este juego, irónicamente, contribuye a que vaya reafirmando su propio ser e identidad.

Jorge Malabia es el más lúcido de todos los personajes. En un inicio se muestra inconforme porque nadie lo toma con seriedad debido al simple hecho de que es menor y joven, de ahí que su actitud sea rebelde y sus modos los de un hombre maduro. Incluso el que Julita lo obligue a suplantar la imagen de su marido provoca que por sí mismo se busque o que se vaya definiendo.

El viaje de Jorge constituye una lucha interna constante por realizarse a sí mismo.

JULIA BERGNER

Julita Bergner es la cuñada y amante de Jorge; es una muchacha rubia que suele portar trenzas. Tras la muerte de Federico adquiere modos extraños para lidiar con la ausencia y vacío que tiene: se sumerge en una supuesta locura y en una serie de rituales que la aíslan de la realidad, todo con el fin de soportar la pérdida de su marido: “su encierro después de la muerte de Federico es una suspensión a la intemporalidad: transforma su vacío en una serie de rituales y de simulacros para sustraerse a la acción corrosiva del tiempo y revivir el recuerdo [...], se inventa diariamente un mundo ideal.”⁷⁶ Para ella la locura es una forma de evadir el presente y sobrellevar su existencia refugiada en su habitación, es decir, en sus recuerdos. Además de que encarna el arquetipo de “figura cambiante”, pues debido a su locura desempeña una función dramática que consiste en introducir la duda y

⁷⁶ Verani, Hugo, *Obra selecta de Juan Carlos Onetti*, prólogo, pp., XXIV-XXV.

el suspense en un argumento: uno de los tipos más comunes de la figura cambiante recibe el nombre de *femme fatale* (mujer fatal), es decir, la mujer como tentación y en su faceta más destructora.

Sin embargo, Julita también ejerce el de “mentor”, pues de algún modo contribuye a que en el transcurso de la novela Jorge se vaya reafirmando. Según Vogler: “Las figuras del mentor, ya sea si aparecen en los sueños, los cuentos de hadas, los mitos o los guiones, personifican las aspiraciones más elevadas del héroe. Encarnan aquello en lo que podrían convertirse en caso de perseverar por el camino de los héroes.”⁷⁷

A pesar de la supuesta locura que padece y de la relación enfermiza con su “pupilo”, ella motiva a que Jorge se rebele a lo largo de su viaje, pues como mentora motiva al héroe, lo inspira y lo instruye.



Figura 3. «Julia» vista por Malabia; Ilustración de Luis Pérez Ortiz.

MARCOS BERGNER

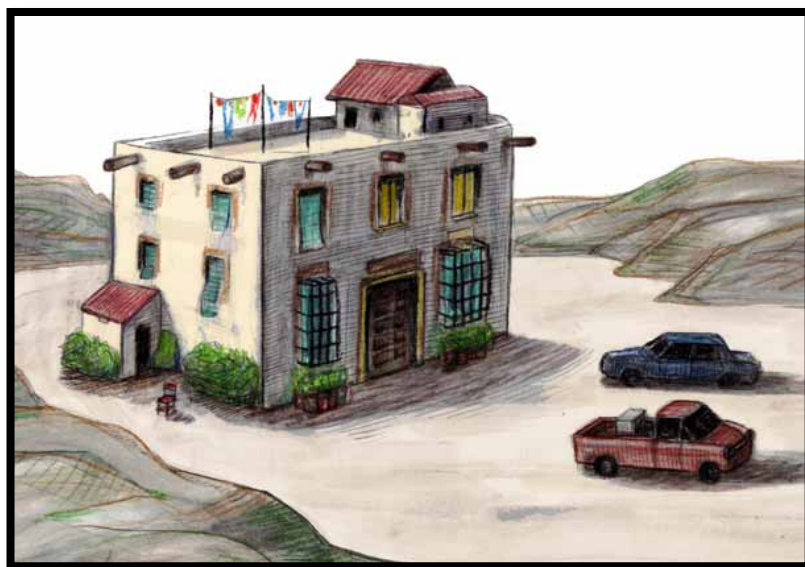
Es hermano de Julita y sobrino del padre Bergner. Su principal rasgo es su naturaleza bohemia como amante empedernido del alcohol y de las mujeres. También lo caracteriza una doble moral con tendencias machistas: está a favor de la moral dominante que promueve su tío, pero mantiene relaciones en secreto con su sirvienta, Rita. Se declara como principal enemigo de Juntacadáveres y el prostíbulo. Incluso hasta le amenaza con matarlo, pero al final se queda junto con Jorge a vivir con él. Cabe mencionar que hace un tiempo atrás éste estuvo a cargo de un falansterio, que era una especie de agrupación en la que se regían por valores y normas, pero que finalmente tuvo un descenso hasta caer en la promiscuidad sexual.⁷⁸

Así pues, a Marcos Bergner se le considera como un hombre falto de palabra. Sus acciones no corresponden a lo que se jacta de presumir. En él se rescata el arquetipo de la sombra; este arquetipo tiene como función demostrar los sentimientos reprimidos, los

⁷⁷ Vogler, Christopher, *Op. cit.*, p. 67.

⁷⁸ Verani, Hugo, *Op. cit.*, p. XXIV.

traumas profundos o las culpas, además de desafiar al héroe y proporcionarle un oponente con quien combatir: “el concepto psicológico del arquetipo de la sombra constituye una metáfora extremadamente útil para entender a los villanos y los antagonistas de nuestras historias, así como para aprehender los aspectos inexpresados, ignorados u ocultos de nuestros héroes.”



*Figura 4. «Prostíbulo».
Ilustración de Luis Pérez Ortiz.*

EUCLIDES BARHÉ

La figura de Euclides Barthé –boticario y concejal– es esencial para la aprobación del prostíbulo en Santa María. Su apariencia es robusta y canoso, aproximadamente de cuarenta y cinco a cincuenta años de edad. Caracterizado por poseer una cara redonda y además también tiene el hábito de fumar.

A pesar de querer mostrar una faceta “recta” y con principios, el asunto del burdel dictamina lo contrario: no quiere que se le asocie públicamente. Por lo que llega a tomar medidas cautelosas y propone a Larsen para que éste se encargue de todo el asunto, ya que teniendo en cuenta su historial, sumada la experiencia en el medio, él sabría cómo hacer prosperar el negocio. Lo único que pedía Barthé a cambio era cierta comisión al mes.

Barthé encarna el prototipo de “mentor”, pues es quien mediante sus influencias y corruptelas obtiene el permiso para instalar el burdel en Santa María y también es quien propicia el comienzo de la odisea de Larsen y su recinto.

DÍAZ GREY

En cuanto al médico Díaz Grey, aproximadamente posee entre cuarenta y cuarenta y cinco años de edad. Se le identifica por usar bastón debido a que sufre de reumatismo y regularmente visita el bar del Plaza. También se le cataloga como “mentor”, pues llega a fungir como intermediario entre Juntacadáveres y Barthé. Tiene intereses económicos basados en las decisiones políticas, por eso apoya la idea de Barthé. Ocupa un “papel de observador manteniendo una curiosa extraterritorialidad frente a lo que ocurre, para recordarnos otra de las características esenciales de la condición humana, ser inauténticos, vivir representando un papel.”⁷⁹ En él se hacen perceptibles las preocupaciones con relación al burdel, las apariencias de las supuestas “ideologías” que profesan y a la vez no concuerdan con las de los otros personajes, incluso hasta la angustia que llegan a manifestar.

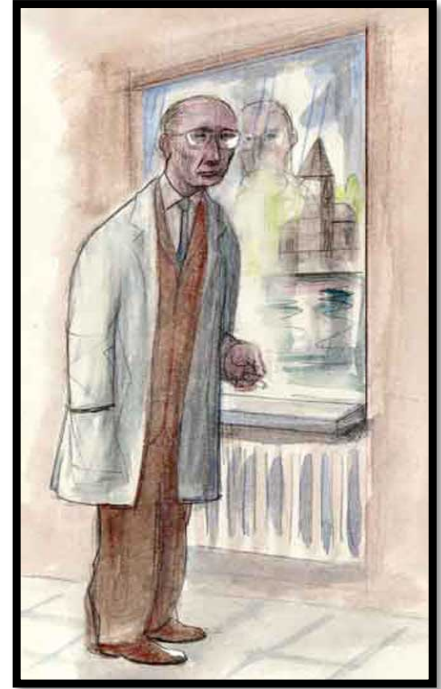


Figura 5. «Díaz Grey». Ilustración de Luis Pérez Ortiz.

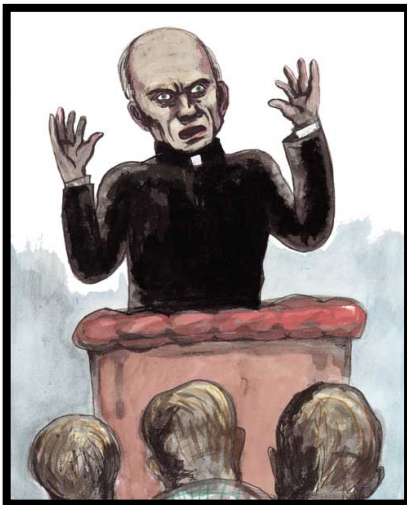


Figura 6. «El cura Bergner». Ilustración de Luis Pérez Ortiz.

PADRE ANTON BERGNER

La función del Padre Bergner es sustancial. Es un hombre de edad avanzada que se convierte en el principal cabecilla de los movimientos –Acción Cooperadora y la Liga de los Caballeros– para clausurar el burdel. Inteligente y “comprensivo”, a la vez utiliza artimañas para manipular a las personas. Abusa de su jerarquía y en medio de las misas, a través de los sermones, culpa indirectamente a los habitantes al haber consentido la llegada del mal al pueblo de Santa María, atemorizando a los feligreses. Según él, tiene como deber ahuyentar el mal y

⁷⁹ Vargas Llosa, Mario, *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*, p. 173.

devolver nuevamente la armonía a Santa María y para esto es necesario desterrar a Larsen y a sus mujeres. De ahí que se le considere que encaja el arquetipo de “la sombra” como lo propone Vogler: “La función de la sombra en las historias dramáticas consiste en desafiar al héroe y proporcionarle un oponente digno con quien luchar.”⁸⁰ Es el máximo oponente de Larsen y del prostíbulo.

MARÍA BONITA

María Bonita es una mujer corpulenta y además es la mano derecha y confidente de Larsen. Está enamorada de él, de ahí que lo acompaña hasta al final y a la vez se le considera como “mentora”: “[...] motivan al héroe, lo inspiran, lo instruyen, lo guían y le proporcionan lo necesario para que salga victorioso de su viaje.”⁸¹

Por esa razón también se encarga del mantenimiento y funcionamiento del burdel. Suele llevar vestidos y zapatos de tacón. Desde su llegada a Santa María no sale de la “casita” por temor a las malas opiniones y por desilusionarse, a partir de la imagen que ella ha creado de la ciudad. Mientras que Irene y Nelly son aficionadas a las compras y a exhibirse públicamente. No prestan atención a los chismes de ellas o al prostíbulo. Mantienen un curso de vida normal.



*Figura 7. «'Junta' Larsen y las prostitutas». I
ilustración de Luis Pérez Ortiz.*

⁸⁰ Vogler, Christopher, *Op. cit.*, 102.

⁸¹ *Ibid.*, p. 76.

Por último, el historiador Lanza también figura dentro de la novela, con una doble función: como heraldo y como mentor de Jorge, al que aconseja convertirse en escritor. Casi siempre aparece conversando y bebiendo con Jorge Malabia, debido a su interés por las personas lectoras. De igual forma trabaja en *El Liberal*, sólo que se ocupa de corregir las pruebas. Lleva un registro de los acontecimientos debido a que tiene como intención escribir una historia o crónica de Santa María.

Su presencia dentro de la novela simplemente se limita a constatar los hechos pasados durante la instalación de Larsen y tiene como función mostrar la historia desde un enfoque colectivo. De modo que se le puede considerar como “el heraldo” de acuerdo al arquetipo que manifiesta Vogler: “Los heraldos desempeñan la importante función psicológica de anunciar la proximidad de un cambio. Algo en lo más íntimo nos dice que estamos listos para el cambio y nos envía un mensajero. Podría tratarse de una ensoñación, una figura onírica, una persona real o una idea nueva con la que nos topamos”.⁸²



Figura 8. «Santa María desde el aire». Ilustración de Luis Pérez Ortiz.

c) Lógica de los escenarios

La influencia del narrador estadounidense William Faulkner en los intelectuales hispanoamericanos –Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Cortázar, Sábato, García Márquez– enfiló a que éstos supieran sacar partido de sus enseñanzas y a la vez pudieran construir un particular estilo literario. La admiración que le profesaba Onetti a este autor se observa en

⁸² *Ibid.*, p. 82.

diversos trabajos, tanto en artículos como en entrevistas, donde se manifestaba su pleno conocimiento y dominio total de los libros, personajes y temas de Faulkner.

Uno de los tantos aspectos en los que se apoyó el autor uruguayo para concebir un mundo propio, una ciudad imaginaria donde se desarrollarían sus novelas y cuentos (la mítica ciudad de Santa María) fue la Yoknapatawpha de Faulkner.

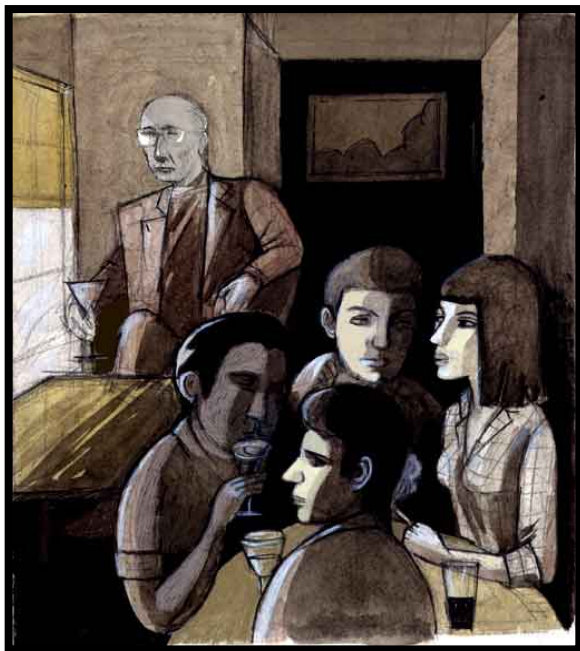


Figura 9. «Bar del Plaza».
Ilustración de Luis Pérez Ortiz.

El escenario general de la novela de *Juntacadáveres* cobra presencia en Santa María, una pequeña ciudad provinciana, en donde la mayoría de las personas se conocen y que aparece por primera vez en la obra *La vida breve*. Un lugar casi mítico que Larsen califica como un “pueblo de ratas”, con evidente desprecio a ese espacio. Sus razones son evidentes: Santa María, como la mayoría de las ciudades latinoamericanas, son el espacio de la doble moral implantada por el cristianismo y la ideología dominante, que condenan el gozo abierto de la sexualidad y prefieren los placeres clandestinos.

Anteriormente ya se había dicho que Onetti la concibe como un espacio mítico en donde se desarrollan dentro de ella diversos episodios y situaciones: “en Santa María sólo hay estampas, episodios, ocurrencias que se yuxtaponen pero no se implican unas en otras como periodos de un transcurrir.”⁸³ Cabe suponer que no se distingue gran cosa de otras localidades imaginarias que Onetti imagina en las cercanías, como Lavanda, en el otro extremo del río, y Puerto Astillero, a media hora en lancha aguas arriba.⁸⁴

Por otra parte, existe un buen número de escenarios particulares a lo largo de la novela: hay espacios cerrados donde los personajes suelen interactuar entre sí, como los cafés, el prostíbulo, los cuartos de hotel, las pensiones y los bares. Estos espacios cerrados tienen como función resguardar la intimidad al tiempo que amenizan los pesares cotidianos que aquejan a los personajes de Onetti. Alonso Cueto enfatiza que el café de

⁸³ Ibid., p. 111.

⁸⁴ Mario Vargas Llosa, *Op. cit.*, p. 109.

Onetti es el lugar de reunión de los hombres derrotados por la erosión lenta y segura de la vida urbana.⁸⁵ En cierto sentido, estos espacios brindan un amparo momentáneo a quienes lo habitan, como Barthé en su boticaria, Julita en su habitación o la misma María Bonita con el prostíbulo. Las condiciones en las que se encuentran dichos espacios también funcionan como el reflejo de las personalidades de los personajes que los habitan.

De este modo, los escenarios cerrados propician el uso de la reflexión —que al parecer está vedado en los espacios públicos—, así como los soliloquios de los personajes, que dan como resultado una visión más intimista e individual de cada uno de ellos.

II.2 EL DISCURSO

a) Tiempo de la historia y tiempo del discurso

El tiempo de la historia abarca un lapso de cien días, aproximadamente, a partir de la llegada de Larsen y las tres mujeres a la estación de Santa María hasta la expulsión de éstos en la misma estación. Es posible determinar este tiempo gracias a la aclaración irónica que realiza el historiador Lanza, pues en paralelo a la historia de Larsen y su prostíbulo se desarrolla otra historia: la de Jorge y su cuñada Julita, que dura exactamente el mismo tiempo.

En consecuencia, dentro del texto se puede apreciar cierta “alternancia” entre estas dos historias. La obra consta de treinta y tres capítulos, los cuales no tienen un orden lineal, sino que se encuentran varios sucesos de forma simultánea y se retoman sin ningún problema en el transcurso de la historia, sin respetar la cronología estricta, de modo que la alternancia no altera el sentido.

Es así como la novela mantiene un orden acronológico, debido a que empieza en el cruce del umbral (llegada de Larsen a Santa María), y lo que ocurrió antes de ello se hace saber mediante *analepsis*: ese recurso narrativo (también conocido como *flashback*) que permite ilustrar el pasado de un personaje o rescatar algún suceso ya ocurrido, antes de volver al tiempo base del relato mediante una *prolepsis* (o *flashforward*).

Por ejemplo, existen apartados en *Juntacadáveres* como el capítulo IV, donde el boticario Barthé y el doctor Díaz Grey contactan a Larsen para ofrecerle la oferta del

⁸⁵ Cueto, Alonso, *Juan Carlos Onetti: el soñador de la penumbra*, p. 135.

prostíbulo. Otra ejemplificación sería el capítulo XIV, donde se relata la vida que llevaba de Larsen antes de encontrarse con María Bonita, de la primera mujer con la que estuvo – Blanca – e incluso de su estancia en la cárcel por seis meses. Asimismo, el falansterio de Marcos Bergner y el prostíbulo de la Tora son acontecimientos anteriores, luego de la instalación del burdel de Juntacadáveres.

Conviene destacar que el tiempo del discurso en el texto está en constante alteración y movimiento. Es decir, no mantiene un modo lineal ni estático, sino que lo que expone Juan Carlos Onetti es un juego móvil de temporalidades, puesto que durante el relato se le hacen saber al lector situaciones y eventos anteriores que ocurrieron antes del arribo de Larsen a Santa María:

En el caso de *Juntacadáveres*, [...] el tiempo está ordenado de acuerdo con la necesidad de narrar eventos que tienen lugar en algo más de tres meses; sin embargo, hay años y vidas enteras comprimidas dentro del otro tiempo que se limita a la acción con que comienza y termina la novela.⁸⁶

Es así como, dentro de la novela, las analepsis y prolepsis le permitan intercalar tiempos que ya se llevaron a cabo, pero que complementan a su vez el tiempo de la historia. Dentro de esta visión retrospectiva, en vez de deformarla sucede al contrario: la hace más enriquecedora: “[...] se comprueba que la gimnasia temporal de ir y volver en el tiempo aunque neutraliza el orden cronológico no lo destruye sino que lo acomoda al propósito estético.”⁸⁷

En el transcurso de la novela otro elemento a rescatar son las elipsis; estos recursos narrativos tienen la función de “silenciar determinado material diegético de la historia, que no pasa al relato.”⁸⁸ El suceso de la muerte del hermano de Jorge Malabia sería un ejemplo como tal.

Cabe mencionar otra figura narrativa en *Juntacadáveres* y esas son las repeticiones. Es muy común visualizar escenas donde los personajes –Díaz Grey, Jorge Malabia, Lanza, Juntacadáveres– están bebiendo y manteniendo charlas mientras se encuentran en el bar

⁸⁶ de La Fuente, Albert, “La estructura de la novela de Juan Carlos Onetti”, p. 263. (En línea).

⁸⁷ *Ibid.*, p. 264.

⁸⁸ Sánchez Navarro, Jordi, *¿Cómo analizar la narración en un relato corto?*, vía electrónica.

del La Plaza, El Belgrano o el mismo prostíbulo: “En la mesa del fondo, Juntacadáveres fuma perfilado, moviendo los pulgares frente a un vasito y al silencio soñoliento [...]”⁸⁹

Asimismo, la reiteración de los encuentros entre el joven Malabia y Julita. Otra ejemplificación sería a partir de las constantes reuniones en la casa de Julita por las jóvenes de la Acción Cooperadora para escribir las series de anónimos encabezado por el padre Bergner.

A su vez, también es posible rescatar ciertas pausas en el texto y que comúnmente se encuentran a modo de un fragmento descriptivo. En el encuentro de Díaz Grey y Juntacadáveres es posible apreciar lo mencionado:

Empujando con el puño y una rodilla, sosteniendo los guantes y el bastón, Díaz Grey entró por primera vez a la habitación de junta, parpadeo sonriendo en la penumbra llena de olor a eucalipto [...] Estaba sentado en una silla, con el sombrero puesto, los pantalones arremangados [...] El fonógrafo, muy viejo deliberadamente antiguo, con una gran bocina de flor, hacía girar y rascaba, empujaba apenas, lo suficiente para que cayeran afuera, las palabras y la música de un tango.

b) Aspectos del relato

Se denomina de esa manera a los diferentes tipos de percepciones que se advierten dentro de una novela. Conforme se va leyendo *Juntacadáveres* se vislumbra que no existe sólo una percepción, sino al menos tres. En otras palabras, son tres tipos distintos de narrador.

Al inicio, se advierte un narrador omnisciente (narrador > personaje), que es el más constante en la novela. Se caracteriza por exponer desde la tercera persona gramatical los acontecimientos sucedidos; su presencia, además, no interfiere en los hechos. De hecho, su amplio conocimiento en los personajes nos hace saber los pareceres o inquietudes de estos. La historia de Larsen y el prostíbulo está proyectada desde la óptica de este narrador y que desde el primer capítulo se manifiesta: “Resoplando y lustroso, perniabierto sobre los saltos del vagón en el ramal de Enduro, Junta caminó por el pasillo para agregarse al grupo de tres mujeres, algunos kilómetros antes de que el tren llegara a Santa María.”⁹⁰

⁸⁹ Onetti, Juan Carlos, *Juntacadáveres*, 132.

⁹⁰ Onetti, Juan Carlos, *Op. cit.*, p. 17.

El segundo narrador tiene como voz al joven Jorge Malabia, por lo que nos remite a un narrador en primera persona del singular, quien parte de sus propias vivencias y desde la perspectiva de su “yo”. Esta visión “narrador = personaje” se enfoca a la historia amorosa entre Jorge y su cuñada Julita: “Son las once de la noche; camino con los ojos cerrados por el corredor oscuro, escucho ansioso la lluvia, ya muy suave. Salgo y vuelvo a oírla en los árboles del jardín, me paseo para hacer tiempo, para llegar tarde a la cita, para que ella pueda pensar que me perderá.”⁹¹ Por medio de Jorge también se exponen ciertos pareceres u opiniones con respecto a los demás personajes.

Existe, por último, una tercera voz, referida a un narrador que utiliza la primera persona del plural o también podría considerársele como un narrador testigo. Vargas Llosa comenta que tiene como función manifestar desde otro punto de vista la historia: es, decir, el de la colectividad y por eso mismo se lo atribuye al viejo Lanza, quien lleva un registro de acontecimientos, sobre todo del burdel, pues espera escribir una crónica de Santa María con todo ello:

[...] Representa el nivel retórico de la historia, la versión chismográfica, legendaria, mítica, de lo ocurrido en esos pocos meses en que el burdel de Larsen funcionó, no lo que verdaderamente ocurrió sino las deformaciones y transformaciones que infligieron a los hechos reales las murmuraciones hasta habladurías, fantasías e ingenuidades – también interpretaciones y conjeturas– que los rodearon, a partir del miedo, simpatía, prejuicios o estupidez de los vecinos.⁹²

Los narradores en *Juntacadáveres* tienen como función complementar y nutrir la historia desde diversos puntos de perspectiva. Y, por más que el relato sea narrado por personajes, algunos de ellos revelan los pareceres, los pensamientos e incluso los sentires de los otros:

El narrador de Onetti es un ser interior que vive a una cierta distancia de la realidad tangible [...] En ocasiones, recuerda acontecimientos que ocurrieron mucho tiempo antes [...] Es un narrador que espacialmente multivalente, que se acerca y se aleja de los hechos, para dar cuenta de ellos y también para evaluarlos y sopesarlos.⁹³

⁹¹ *Ibid.*, 45-46.

⁹² Vargas Llosa, Mario, *Op. cit.*, p. 177.

⁹³ Cueto, Alonso, *Op. cit.*, p. 49

c) *Modos del relato*

A lo largo del análisis se demuestra el particular y complejo estilo literario que emplea Juan Carlos Onetti, sus técnicas y el enfoque que quiere retratar sobre la aventura metafísica del hombre.

A su vez, también provoca que el lector desde un inicio, teniendo en cuenta los parámetros que caracterizan al autor uruguayo, mantenga una lectura atenta y escrupulosa a la hora de leer; si no se tienen antecedentes de ello, es posible que el lector se pueda perder en la gama de personajes –en los que algunos tienen relación entre sus cuentos y novelas– así como en las estrategias y voces narrativas dentro de las historias, por lo que la lectura se tornará incomprensible y hasta difícil de asimilar:

Pese al carácter a veces asfixiante de sus narraciones, sus novelas no son textos cerrados, sino abiertos. La obra de Onetti debe entenderse en su totalidad, como un texto en marcha. Muchos sucesos o actitudes de sus personajes quedan sin explicación en sus novelas, explicación que se halla en una novela anterior o se hallará en otra posterior; o quizás nunca se halle.⁹⁴

Es sabido que algunos personajes como Juntacadáveres, Jorge Malabia o incluso el doctor Díaz Grey participan en otras novelas o cuentos de Onetti, por lo que sus presencias ya resultan familiares para sus lectores.

Por otra parte, cabe resaltar la importancia de las reminiscencias en los personajes onettianos: aparte de narrar tiempos remotos, éstos manejan un tono subjetivo, cargándolo de ambigüedad, de un doble sentido e inclusive hasta de un triple sentido.⁹⁵ Así, sus narradores-personajes tienen como función proporcionar cierta imprecisión y vacilación a las historias, en las cuales la participación del lector es fundamental para ir trazando y construyendo lo que se está narrando, pues lo que siempre está latente en las obras es el desconcierto continuo.

De ahí el papel importante que desempeña el lector, pues tiene como tarea ir reconstruyendo y rescatando los sucesos de una historia desordenada, acallada o hasta no mencionada, característico en Onetti: “La conclusión es que el tiempo de *Juntacadáveres* es

⁹⁴ Prólogo *Juntacadáveres*, Javier Maqua.

⁹⁵ Vargas Llosa, Mario, *Op. cit.*, p. 88.

un tiempo de metástasis, va cambiando de lugar, un tiempo que añade a cada paso personajes y circunstancias que son nuevos para el lector.”⁹⁶

Vargas Llosa reconoce la gran labor y técnica del escritor uruguayo, así como la complejidad de sus obras, recalcando el dominio que poseía para proyectar diversas ópticas de lo que narraba: “hay una compleja urdimbre de mudas de narrador, de los saltos de lo objetivo a lo subjetivo, del pasado al presente, de la realidad a lo fantástico, de la vigilia al sueño, demuestran a un avezado malabarista.”⁹⁷

Con respecto a lo mencionado, se considera como un novelista innovador a Juan Carlos Onetti al no regirse por los parámetros establecidos de su tiempo y romper con las técnicas de sus coetáneos. Fue el primero en utilizar un lenguaje propio y en adaptar los métodos narrativos de los mejores novelistas modernos, para consagrarse al crear su propia saga en la que discurren sus textos y así brindarle cierta coherencia a la realidad que él estaba plasmando.

⁹⁶ de la Fuente, Albert, *Op. cit.*, p. 264.

⁹⁷ Vargas Llosa, *Op. cit.*, p. 229.

CAPÍTULO III

PRINCIPIOS DE LA FILOSOFÍA EXISTENCIALISTA

En su tiempo la doctrina del existencialismo recibió varias críticas debido a sus contenidos. Incluso aquel que profesaba este pensamiento era considerado como un “individuo pesimista”, en la medida en que denunciaba la decadencia y lo inhumano de la realidad, sumergida en un perenne estado de desesperación y de quietismo. Esta visión errónea del existencialismo impulsó a que varios intelectuales –Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, Jean Paul Sartre y Albert Camus– lo esclarecieran: lo que ellos proponían, en realidad, era una solución a los inconvenientes vitales y cotidianos que padecía el hombre moderno europeo de mediados del siglo XX. Es así que en este capítulo se presentan dos visiones alternativas del existencialismo, tal como las formularon dos de sus principales pensadores: Albert Camus y Jean Paul Sartre.

III.1 EL HOMBRE EXISTENCIALISTA SEGÚN ALBERT CAMUS

En su ensayo *El Mito de Sísifo*, el escritor argelino-francés toma *lo absurdo* como punto de partida para ofrecer una descripción en estado puro de ese mal de ánimo. Al mismo tiempo, formula un planteamiento inquietante sobre el suicidio, debido a que éste implicaría un problema, y eso sería discernir qué tan benéfico es o no vivir: “No hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no la pena de ser vivida equivale a responder a la cuestión fundamental de la filosofía”.⁹⁸

a) Razonamiento absurdo

Cabe mencionar que esta idea del suicidio no se lateraliza por el lado de matarse uno mismo, sino que más bien Camus hace hincapié entre el vínculo que hay entre el individuo y el pensamiento individual.⁹⁹ Por lo tanto, este suicidio reflexivo comparte cierta

⁹⁸ Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, p. 17.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 18

similitud al suicidio físico, por el simple hecho de que ambos actos se preparan en silencio. Por lo que un día, sin más, el hombre dispara o se lanza al vacío. Es ahí cuando el espíritu confiesa que la vida está más allá de él o que no la entiende del todo: “es solamente confesar que ‘no vale la pena’”.¹⁰⁰

El mero acto de vivir no es fácil; la existencia demanda ciertas costumbres, fuera de ellas. Tras el reconocimiento de la idea de morir voluntariamente se encuentra velada la ausencia de motivos para vivir, la incongruencia y la ineficacia misma del sufrimiento. Y es así que Albert Camus se cuestiona, “¿cuál es, pues, ese incalculable sentimiento que priva al espíritu del sueño necesario de su vida?”¹⁰¹ Pues es el sentimiento de lo absurdo. Lo ejemplifica como el divorcio que hay entre el actor y su decorado, pero en otros términos sería con el hombre y el mundo. Este sentimiento se visualiza al momento que el universo de pronto, se presenta como algo desconocido, incomprensible y hasta ajeno, en donde las ilusiones yacen extintas, y por lo tanto, el sentimiento de extranjero para el individuo cobra peso. Entonces, cuando el hombre opta por esta solución –el suicidio reflexivo– cabe reconocer que hay un lazo directo entre este sentimiento y a la nada.¹⁰²

De esa manera la reflexión sobre el suicidio provoca que se formule un cuestionamiento, y ese se basa en lo siguiente: si hay lógica incluso hasta en la muerte. Por lo que Camus sugiere que, para saberlo, se debe perseguir sin pasión, alguna luz de evidencia, que en este caso sería el razonamiento absurdo. Atenerse a él, y examinar desde cerca tal fenómeno, puesto que acota que algunos lo iniciaron, mas no supo si se atuvieron a él. Por lo tanto, alienta a no desistir en el trayecto.

b) Sentimiento absurdo

Para el autor argelino-francés, los sentimientos profundos mantienen una mayor carga significativa, más de lo que conscientemente dicen. La sensación de absurdo, en cualquier lugar, puede ser percibido en su estado puro y por cualquier individuo. Lo que hace Camus es proponer un método, empero éste trata de análisis y no de conocimientos, porque estos implican metafísicas y, por tanto, revelan conclusiones que a veces se pretende no conocer aún: “el método aquí definido confiesa la sensación de que todo

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² *Idem.*

verdadero conocimiento es imposible. Sólo es posible enumerar las apariencias y hacer perceptible el clima.”¹⁰³ No se conocen a fondo los objetos, sólo que a través de la *práctica*, se pueden ir definiendo y apreciando, lo que el análisis no sabría aprehender. Se pueden ir reuniendo las consecuencias de éstos, para captar y tener fe de ello, lo que daría como resultado una posible sensación de que existe una mínima parte de “verdad”. Esto mismo puede aplicarse al plano de los sentimientos, inaccesibles al corazón, pero parcialmente traicionados por los actos que animan y las actitudes espirituales que suponen.¹⁰⁴

Del mismo modo, lo antes mencionado es válido para el sentimiento de lo absurdo; éste se puede concebir tanto en el mundo de la inteligencia, en el del arte de vivir o simplemente en el arte. Cabe señalar que el clima de la absurdidad se encuentra desde un inicio, mientras que el del final se reduce al universo absurdo y a una actitud anímica que sabe reconocerse en él.

La funcionalidad que tiene el mundo absurdo es que se encarga de extraer la nobleza de este nacimiento miserable.¹⁰⁵ Y como primera señal palpable de esta sensación es, por ejemplo, cuando un hombre puede fingir al responder que no tiene “nada” con relación a un cuestionamiento que tenga que ver con sus pensamientos, mas si esa “nada” contiene un valor puramente veraz y verdadero, entonces se puede considerar como un signo inaugural del proceso como hombre absurdo:

Si la respuesta es sincera, si representa ese singular estado de ánimo en el que el vacío se vuelve elocuente, en el que la cadena de gestos cotidianos se rompe, en el que el corazón busca en vano el eslabón que la reanude, entonces es como el primer signo de la absurdidad.¹⁰⁶

El hombre, al llevar una rutina ya establecida en la que usualmente sus acciones son las mismas al del día anterior, tiene un momento en que puede surgir el por qué, con una lasitud de asombro, la cual le dará término a una vida maquinal, aunque “inaugura al mismo tiempo el movimiento de la conciencia”.¹⁰⁷ Al final del despertar sólo hay dos

¹⁰³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 28.

opciones: suicidio o restablecimiento. La lasitud adquiere una característica positiva dado que gracias a ella todo comienza por la consciencia.

La extrañeza también puede ser significativa dentro del fenómeno de lo absurdo. Gracias a ella el hombre se puede percatar de que el mundo es “espeso” y que los elementos que lo conforman son ajenos e incomprensibles. Además, distingue que “en el fondo de toda belleza yace algo inhumano [...]”.¹⁰⁸ Este enigma de incomprensión provoca un desentendimiento dado que las figuras que creían haberse comprendido pierden el sentido ilusorio desde la óptica en la cual se apreciaban: “Una sola cosa, este espesor y esta extrañeza del mundo es lo absurdo”.¹⁰⁹ Camus hace mención del filósofo Jean Paul Sartre sin citarlo, simplemente enfatiza que aquella “náusea”, como otro autor lo menciona, también puede considerarse como lo absurdo.

Al momento en que el pensamiento discierne entre lo verdadero y lo falso, lo único que encuentra es una contradicción entre éstos dos; tanto el hombre como su inconsciente reclaman una exigencia de familiaridad y una claridad del universo: “para un hombre entender el mundo es reducirlo a lo humano, marcarlo con su sello. [...] Si el hombre reconociera que también el universo puede amar y sufrir, se reconciliaría”.¹¹⁰ Esta disconformidad suscita una desilusión en el individuo para así mantener posturas de resistencia y recelo en las que deduce que en el universo no hay un equilibrio equitativo.

Estas contradicciones también se pueden aplicar a partir de las investigaciones y de las resignaciones por los pensadores. Cuando se tenía la creencia que éstos eran veredictos o sentencias que contenían ciertas verdades. Por lo que Camus aconseja que por medio de la propia concepción individual se pueda formular una respuesta, aunque también hay algo de discrepancia en ello debido a que si un individuo se aferra a definirse terminará siendo un acto banal:

Este mismo corazón que es el mío me resultará indefinible para siempre. Nunca se colmará el foso entre la certeza que de mi existencia tengo y el contenido que intento dar a esa seguridad. Seré por siempre, extraño para mí mismo.¹¹¹

¹⁰⁸ *Ibid.*, p 29.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 33.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 34-35.

Si bien Camus critica también los desaciertos de la ciencia porque no le garantizan al hombre que el mundo sea suyo o que pueda reducirlo a términos mundanos, la ciencia puede explicar cómo está conformado el universo y qué elementos contiene, aunque al final todo termine en hipótesis y no en respuestas certeras. Después de moverse en un ámbito científico, Camus se pasa luego al ámbito de la poesía, mientras que la supuesta lucidez ahora termina en una simple metáfora:

Extraño a mí mismo y a este mundo, armado por todo bagaje con un pensamiento que se niega a sí mismo en cuanto afirma, ¿cuál es esta condición en la que sólo puedo alcanzar la paz negándome a saber y a vivir, en la que el apetito de conquista tropieza con unos muros que desafían esos saltos?¹¹²

Como respuesta a ello surgen la indiferencia, el sueño del corazón o los renunciamentos. La inteligencia a su manera se encarga de reafirmar que en sí el universo es absurdo y mucho menos que es racional, he ahí que este sentimiento se convierte en una pasión y depende tanto del hombre como del mundo, es de momento su único lazo.¹¹³ Asimismo su discernimiento se clarifica y se encarga de puntuar la sensación de lo absurdo.

Una vez que es definitivo el despertar de la consciencia, el hombre insiste y rebusca obtener explicaciones en donde nada está claro, y al mismo tiempo todo es un caos; entonces, como resultado, se da cuenta de que lo único que es constante es la discordancia y la insensatez: “Quiero que me lo expliquen todo, o nada. Y la razón es impotente para este grito del corazón. La mente despertada por esta exigencia busca y no encuentra sino contradicciones y desatinos.”¹¹⁴

A partir de este mar impregnado de ofuscaciones, Camus añade que algunos pensamientos o ideas sostenidas por varios filósofos —Heidegger, Jaspers, Chestov y Kierkegaard—, surgieron a causa de ese universo contradictorio, incompatible y angustioso. De modo que lo absurdo brota a partir de que el hombre no obtiene contestación y lo único que impera es el mutismo del universo: “lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo.”¹¹⁵

¹¹² *Ibid.*, p. 36.

¹¹³ *Ibid.*, p. 37.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 43

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

c) *Hombre absurdo*

En el mundo absurdo, el valor de una noción e incluso de una vida se mide por su improductividad. Por lo tanto se le cataloga así a aquél individuo que, sin negar lo eterno, no tiene ninguna intención en hacer algo por él. Éste se inclina por su valor y su razonamiento; el primero le revela cómo vivir sin apelación y a convencerse de lo que se tiene, mientras que el segundo le enseña sus límites para adentrarse en esa *aventura* –se cataloga propiamente al acto de vivir– que le aguarda: “Seguro de su libertad a plazo, de su rebelión sin futuro y de su conciencia perecedera, prosigue su aventura en el tiempo de su vida.”¹¹⁶

Hasta ahora se ha señalado que la absurdidad emerge de una confrontación entre una acción y un mundo que la supera: “el espíritu absurdo descubre que el mundo para él no es ni tan racional, ni irracional hasta ese punto. Es irrazonable y nada más que eso.”¹¹⁷ Por lo tanto este sentimiento es meramente un divorcio, y cuando un hombre cobra conciencia de esto queda ligado a él para siempre: “la absurdidad será tanto más grande cuanto mayor sea la divergencia entre los términos de comparación.”¹¹⁸ No puede haber absurdo fuera de un espíritu humano: la única manera en que éste puede desaparecer, es con la muerte. De ese modo lo absurdo se convierte en un estado metafísico del hombre consciente. Gracias a esta conciencia atenta sabe que por el momento la esperanza ya no tiene cabida: “mi razonamiento quiere ser fiel a la evidencia que lo ha despertado. Esa evidencia es lo absurdo”.¹¹⁹

Entonces, a partir de que el individuo tiene reunidas un par de evidencias a causa del método que se planteó anteriormente, lo que importa por el momento es lo que sabe y lo que tiene por seguro, así como también lo que no puede negar y lo que no puede rechazar, aunque en lo que no debe desistir es en mantener lo que él cree cierto: “puedo negarlo todo de esa parte de mí que vive de inciertas nostalgias salvo el deseo de unidad, el apetito de resolver, la exigencia de claridad y de cohesión”¹²⁰, sin embargo tiene presente que hasta ahora no puede conciliarlos a un principio racional y razonable.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 89.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 70.

Para un espíritu absurdo, lo único que se exige a sí mismo es vivir con lo que hasta ahora tiene por sabido y, a su vez, seguir manteniendo este sentimiento. Con el hecho de coexistir hace que lo absurdo perdure y al mismo tiempo lo contemple, lo cual tendrá como finalidad poner al mundo en duda en cada segundo de su andar y preguntarse si es posible vivir sin apelación. Todavía cabe mencionar que el acto de vivir lo acepta como una mera experiencia o destino, que a la vez estará ligado a la rebelión metafísica.¹²¹

Y es así que Camus esclarece una distinción entre el suicida y el hombre absurdo, debido a que el suicidio es la aceptación de su límite y tiene como idea lo que no le es o podría no serle indiferente. Mientras que en lo absurdo, éste no puede resolverse, por lo que resulta como primera consecuencia que el individuo opte por aceptar el reto y darle un valor a su vida a partir de la rebelión:

El suicidio es un desconocimiento. El hombre absurdo no puede sino agotarlo todo y agotarse. Lo absurdo es su tensión más extrema, la que Él mantiene constantemente con un esfuerzo solitario, pues sabe que con esta conciencia y esta rebelión, día a día testimonia su única verdad, que es el desafío.¹²²

Una vez esclarecida esta mentalidad el hombre absurdo — conocido ahora como el *hombre rebelde* — no confía totalmente en lo que ha descartado, así que sólo le queda guiarse por su razonamiento. Esto le da pauta para seguir comulgando con su creencia, que en todo caso es su inteligencia, y que en todo momento de ella se va a asir:

Yo grito que no creo en nada y que todo es absurdo, pero no puedo dudar de mi grito y tengo que creer por lo menos en mi protesta. La primera y la única evidencia que me es dada así, dentro de la experiencia absurda, es la rebelión.¹²³

Albert Camus define al hombre rebelde como aquel que dice que no, aunque si llega a negarse, eso no significa que renuncie. Además, es un hombre que dice sí desde su primer

¹²¹ Camus denomina así al movimiento por el cual un hombre se alza contra su situación y la creación entera. Es metafísica porque discute los fines del hombre y la creación (*El hombre rebelde*, p. 43).

¹²² Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, p. 75.

¹²³ Camus, Albert, *El hombre rebelde*, p. 23.

movimiento, y en suma ese “no” afirma la existencia de una frontera¹²⁴ en esta rebelión entraña la sensación de la razón y el discernimiento rigiéndose por estos, además de mostrar una actitud recelosa y denotar su hostilidad a través de la postura que adquiere en cuanto a lo relacionado con su esencia misma:

El rebelde, por el contrario, en su primer movimiento se niega a que se toque lo que él es. Lucha por la integridad de una parte de su ser. No trata ante todo de conquistar, sino de imponer.¹²⁵

d) Libertad absurda

Otra de las nociones descubiertas por el hombre absurdo es el problema de la libertad metafísica. En realidad no tiene ningún interés puesto en ella debido a que para él carece de sentido, una vez que se percata que estaba ligado a la ingenua creencia de poder obrar como si todo tuviera un sentido. Lo único real es la muerte y comprende que no era realmente libre. De hecho no concibe cómo es que sería una autonomía dada por un ser superior –Dios, por ejemplo– por lo que esto da pauta a que se esté ligado a un amo. El único concepto que puede tener respecto a ello es la idea del prisionero o del individuo moderno en el seno del Estado,¹²⁶ puesto que la libertad que concibe tiene que ver con la del espíritu y de la acción.

Entonces lo absurdo declara que no hay mañana. De ahí que su pensamiento se apoye en esta declaración. La única manera en la que el hombre absurdo puede liberarse de su propia libertad es mediante la indiferencia de su entorno y de él mismo: el sentirse un extranjero ante la naturaleza que concibe. Entonces, el principio de liberación consiste en “sentirse en adelante lo bastante ajeno a la propia vida”.¹²⁷ Mediante este proceso de desinterés, a excepción del acto de vivir, no concibe la idea de sentirse un prisionero y los principios de la única libertad razonable para él son la muerte y lo absurdo,¹²⁸ lo cual emerge como segunda consecuencia.

¹²⁴ *Ibid.*, p 27.

¹²⁵ *Ibid.*, p 34.

¹²⁶ CAMUS, ALBERT, *El mito de Sísifo*, p.76.

¹²⁷ *Ibid.*, p.79

¹²⁸ *Idem.*

Así pues, el hombre absurdo comprende que el universo está impregnado y está regido por opuestos o, en este caso, de dualismos. En donde todo está dado pero nada es posible y que lo único que permanece es la nada y el hundimiento.

En vista de estas lacerantes evidencias, finalmente puede aceptar la idea de coexistir en un mundo regido por “incoherencias e injusticias”, y a su vez testificar una vida sin consuelo. Camus se cuestiona qué significa la vida en tal semejante universo, así que simplemente se limita a mencionar que tanto la indiferencia hacia el futuro y la pasión por agotar todo lo brindado son la solución.

De modo que si se tiene la creencia de que la vida no tiene otra intención más que la de lo absurdo, y que si su equilibrio está en constante oposición entre la rebelión y la ambigüedad, además de admitir que la libertad sólo tiene sentido con relación a su destino limitado, se tiene que reconocer entonces que “lo que importa no es vivir lo mejor posible sino vivir lo más posible.”¹²⁹ El hombre toma como sustento las experiencias vividas, de alguna manera las visualiza en una forma cuantitativa y no en un sentido de calidad: entre más experiencias se tenga acumuladas, será más beneficioso para él.

Cabe señalar el papel paradójico de lo absurdo: así como muestra que las experiencias son indiferentes, a la vez impulsa a que se tenga una mayor cantidad de éstas. El mundo brinda la misma suma de experiencias a dos hombres, por lo que cada uno debe ser consciente de ellas, debido a que de él depende esculpir las. Lo absurdo y la vida presentada como una contradicción son elementos de adiestramiento para el hombre en su andar: “sentir la propia vida, la rebelión, la libertad, y lo más posible, es vivir lo más posible.”¹³⁰

Y como tercera consecuencia de este fenómeno ante un alma consciente está el papel que desempeña el presente y la sucesión de éste, debido a que es el ideal del hombre absurdo. Aunque ni siquiera puede clasificarse como un ideal, más bien es el resultado que surge al estar ligado a lo absurdo, en el momento donde un ser lúcido sólo advierte un mundo inhumano, la conciencia que se tiene de lo absurdo regresa y así se sacan tres consecuencias de este mal: la rebelión, la libertad y la pasión.¹³¹ Así pues, por medio del juego de la conciencia se legitima como pauta de vida lo que era una incitación a la muerte, además de declinar la idea del suicidio.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 83.

¹³¹ *Ibid.*, p. 84.

Después de haber pasado por estas distintas fases que se incorporan y están enlazadas a lo absurdo, el hombre, ahora con una mente más lúcida ante su contexto, debe optar por lo más vital: vivir.

e) Arquetipos de hombre absurdo

DON JUAN

Este personaje emblemático es comúnmente conocido por su habilidad para enamorar a cualquier fémina, mas es preciso recalcar que en cierta forma la técnica que emplea para ello no es más que una secuencia de pasos ya establecidos, y lo único que hace es aplicarla a diferentes mujeres. Es decir, Camus declara que entre más se ama, más se consolida lo absurdo. Por tanto es ridículo presentar a Don Juan como un hombre en busca del amor, sino mejor dicho: es porque las ama que debe repetir ese don y esa profundización.

Este personaje tiene como fin buscar la saciedad, alcanzarla es su objetivo. Si deja a una mujer no es porque ya no le suscite ningún interés, sino porque desea a otras más. Al utilizar las mismas técnicas para cortejarlas provoca que se repita un patrón semejante y, como es lógico, lo único que consigue es la necesidad de buscar nuevamente otra mujer para así repetir aquella labor: "Es un seductor de lo más normal. Con una diferencia: que es consciente y por ello es absurdo."¹³²

En lo que hace hincapié Camus es que este personaje establece como estatuto la técnica de la cantidad, además de no ignorar la idea del tiempo debido a que es significativa en el hombre absurdo. Es por ello que almacena, colecciona y agota a más no poder los diferentes rostros femeninos, puesto que no tiene como propósito ser un coleccionador de mujeres, sino sólo agotar su número y con ellas sus posibilidades de vida.

El mero hecho de coleccionar lo obliga a estar sujeto al pasado y lo que él hace es rechazar la añoranza, que es otra forma de esperanza. Éste tiene conocimiento de que todo es perecedero, por lo que ha elegido no ser nada; para él sólo se trata de ver claro: "no hay otro amor generoso que el que se sabe al mismo tiempo pasajero y singular."¹³³ Su lúcida consciencia le permite estar preparado para su castigo y le parece de lo más normal, por lo

¹³² *Ibid.*, p. 96.

¹³³ *Ibid.*, p. 98.

que aplicará como ley de vida el hecho de amar, de gozar, de conquistar y de poseer con el propósito de conocer.

EL ACTOR

En el interior del ser humano siempre ha estado presente la idea de lo que podría ser en otra vida; por eso mismo justifica su apego a los teatros o a los espectáculos, puesto que en estos medios puede recrear un sinfín de destinos que él mismo se imagina y en el que inconscientemente se encuentra velada la búsqueda de alguna esperanza. La función del hombre absurdo dentro de estos parámetros consiste en que en éste, al dejar de un lado la representación, el espíritu es el que quiere ingresar en ella. De esta manera, se puede decir que radica en que al “penetrar en todas esas vidas, sentirlas en su diversidad, es propiamente representarlas”.¹³⁴

Camus percibe que en la figura del actor se halla un destino absurdo. Puesto que esta figura tiene presente y es quien mejor concibe la idea de que todo es perecedero, es quien mejor saca partido de que algún día todo deba sucumbir. Tiene dos opciones: triunfa o no triunfa. Para él, no ser reconocido es no representar, y no representar es morir con todos los seres a los que les dio vida o resucitó. Su trabajo es fingir y apropiarse de vidas que no son suyas, para después desprenderse de éstas.

El actor llega a parecerse a otro personaje absurdo que sería el viajero: ambos se exigen agotar todo y recorren su trayecto sin descanso. El primero compone a sus personajes para su lucimiento y de igual manera se introduce en ellos. Congrega en su interior una cantidad de almas para dibujarlas o esculpir las y brindarles su esencia. Como resultado de ello después obtiene la monotonía, la silueta a la vez tan extraña y familiar que pasea a través de todos los personajes a los que les da vida.

Es entonces cuando se comprende la razón por la cual la Iglesia despreciara el “encanto” del teatro y del actor. Además de que refutara todo lo establecido y lo que se les había enseñado, así como también la idea de que sólo había un único destino que se les era adjudicado. De ahí que el trabajo de actor consistiera en negarse a vivir un sólo destino y a experimentar una parte de cada personaje representado, aprendiendo a dominarlos:

¹³⁴ *Ibid.*, p. 101.

“cuantas más vidas diferentes haya vivido, mejor se separa de ellas. Llega un momento en el que hay que morir en la escena y en el mundo.”¹³⁵

EL CONQUISTADOR

Al final de una vida, el hombre se da cuenta de que han pasado años asiéndose de una sola verdad. Hasta ahora el papel que desempeñaba el conquistador se reducía al ámbito geográfico puesto que se medía por los territorios conquistados, aunque por el momento el papel cambia, enfatizándose en la protesta y el sacrificio sin futuro. Camus advierte que sólo hay una victoria y que es eterna, pero que es imposible conseguirla ya que exige la reivindicación del hombre contra su destino.

Los conquistadores por lo regular utilizaban términos como “vencer” y “superar”, empero eran aplicados para sí mismos. En diferentes ocasiones cualquier individuo se ha sentido igual a un dios, aunque eso proviene después de un lapso de grandeza del espíritu humano. He ahí que estas personas se sienten capaces para tener la seguridad de vivir y que pueden morir antes de tiempo, y no renunciar al hecho de luchar aunque pueda ser en vano. Así conquista sus temores, se rebela ante sus obstáculos y barreras y, además, consiente la idea de la muerte. Es por eso que nada del conquistador perdura, ni siquiera sus doctrinas, debido a que al final de todo está la muerte; él sabe que con ella termina todo: “sólo se embellece lo que se ama y la muerte nos repugna y nos cansa. También a ella hay que conquistarla”.¹³⁶

SÍSIFO

El ensayo retoma el nombre del reconocido héroe mitológico griego que fue castigado por los dioses, condenándolo a una tarea bastante simple: empujar una roca hasta lo más alto de una montaña para que cuando acabara de subir la piedra, nuevamente ésta rodara cuesta abajo y así obligar a este héroe a repetir esta labor interminable: “se habrá comprendido ya que Sísifo es el héroe absurdo. Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento”.¹³⁷ Su objetivo es el lapso en el cual éste desciende de la colina, puesto que esa

¹³⁵ *Ibid.*, p. 108.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 114.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 152.

pausa implica un momento de lucidez, por tanto es superior a su destino y más fuerte que la roca, porque lo reconoce: “el hombre absurdo dice sí y su esfuerzo no cesará nunca.”¹³⁸ Es consciente por su castigo y contempla su vil condición. De modo que su discernimiento, en vez de afligirlo, consuma su victoria. Es así que en adelante su cosmos no le parece inútil ni trivial: “la lucha por llegar a las cumbres basta para llenar el corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo feliz.”¹³⁹

Esto podría aplicarse a las tareas que realiza el hombre en su diario vivir. Sísifo no se lamenta por su castigo, sino que asume consciente esta tarea y termina acostumbrándose a ella. Lo mismo ocurre con el hombre absurdo: termina habituándose a vivir después de aquel acto lúcido que experimenta y se percata del sinsentido, e intenta hacerlo lo más soportable posible. No debe confundir el sentimiento de lo absurdo con la desesperación o el pesimismo, o pensar que el hombre absurdo tiene la idea de no querer vivir. El sentimiento de lo absurdo se resume en ese breve instante en que se juzga al universo, es efímero, es fugaz, es volátil.

CALÍGULA

Después de la muerte de su hermana y amante, Calígula¹⁴⁰ llega a la conclusión de que los hombres mueren, pero no llegan a ser felices, y lo único que lo motiva es la búsqueda de algo infinito, así que se aprovecha de su puesto para utilizarlo sin límite alguno. De ese modo, para encontrarle un sentido al mundo, empieza a combatir las injusticias existentes, incluso se compara a los dioses y muestra cierta burla hacia aquellos seres superiores; su rebelión emerge a partir de las injusticias y la misma incompreensión:

CALÍGULA: Para un hombre que ama el poder, hay en la rivalidad de los dioses algo irritante. [...] He probado a esos dioses ilusorios que un hombre, si se lo propone, puede ejercer, sin aprendizaje, el ridículo oficio que ellos desempeñan.¹⁴¹

Para igualarse a un dios, según Calígula, basta con sólo ser cruel como ellos, es por eso que se da ese cambio tan drástico a la hora de gobernar, en el cual abusa de su poder para matar a quien le plazca, infundir miedo al pueblo o para quitarles las esposas a otros,

¹³⁸ *Ibid.*, p. 155.

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ Personaje principal de la obra teatral de Albert Camus, *Calígula*.

¹⁴¹ Camus, Albert, *Calígula*, p. 34.

puesto que el único dios al que había adorado llegó a ser miserable y cobarde, así que su único medio para llegar a ser como ellos es provocar actos inhumanos con el objetivo de reafirmar su libertad.

III.2 EL HOMBRE EXISTENCIALISTA SEGÚN JEAN PAUL SARTRE

Fue en Francia donde emergió y se impulsó una posición filosófica y una actitud relacionada a la búsqueda y el intento de esclarecer los inconvenientes vitales y cotidianos, donde el principal perjudicado era el hombre europeo en la primera mitad de este siglo XX. De ahí que notables y reconocidos filósofos se interesaran en el tema, como Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, Jean Paul Sartre, Albert Camus y Gabriel Marcel, entre otros.

Este grupo se auxilió tanto de herramientas metodológicas de los filósofos alemanes –Husserl y Heidegger– como de los antecedentes de Kierkegaard. Fueron muy diversos los medios por los que se trató de difundir este pensamiento, ya fuera por la vía ensayística o la novelística, por las obras de teatro, las revistas, las conferencias o las mismas cátedras impartidas en la universidad; el propósito que tenían era simplemente divulgar y dar a conocer de qué trataba este pensamiento, para así no crearse una idea errónea de lo que consistía.

He ahí una de las primeras cuestiones que discute Sartre en su conferencia y a la vez considerada como un manifiesto: “El existencialismo es un humanismo”, impartido en el Club Maintenant y publicado en el año de 1946; desde un principio hace una clara acotación sobre este asunto y a las críticas que ha recibido por varios sectores sociales, porque se le ha tenido en el concepto de que propicia a que las masas permanezcan en una inmóvil desesperación ante difíciles resoluciones, de modo que la acción sería inútil y que lo único que encauzaría sería a una filosofía contemplativa o hasta burguesa.

De igual forma, también se les recriminó a los existencialistas que sólo se concentraran en la ignominia humana. En sólo constatar lo decadente, lo sórdido y lo turbio, dejando a un lado la parte lumínica de la vida. Inclusive se les catalogó como seres que carecen de solidaridad humana, debido a que los hombres prefieren aislarse y resguardarse en la subjetividad. Mientras que la religión se encarga de reprochar la negación de la realidad y de las empresas humanas –los mandamientos y valores–, lo que propició que el hombre se manejara de acuerdo a su libre albedrío.

Cabe señalar que Sartre recalca que al existencialismo se le asocia con la fealdad por enfatizarse en el acento malévol, dando pauta para que se le vincule con la corriente del naturalismo, por reflejar la crudeza y lo desagradable de la realidad. De ahí que este filósofo francés, a partir de todas aquellas críticas, se cuestionara si la doctrina que expuso enseguida, ¿no podía ser una alternativa de elección para el hombre?: “es que entendemos por existencialismo una doctrina que hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implica un medio y una subjetividad humana”.¹⁴²

Para empezar, Sartre lo que hizo fue puntualizar acerca de qué es el existencialismo, mas añadió que había perdido su sentido al convertirse en una tendencia por su amplitud y extensión de la palabra, por lo cual su significado se había estropeado. Además agregó que a los únicos a los que les podría beneficiar esta filosofía “menos escandalosa y la más austera”¹⁴³ era a los técnicos y filósofos, y no a aquellos que carecieran de alguna doctrina de vanguardia o a la gente ávida por el alboroto.

Así pues, hizo una diferenciación entre los dos grupos existencialistas que se tenían concebidos: los primeros fueron caracterizados por su temática cristiana y estaban congregados Karl Jaspers y Gabriel Marcel, mientras que también estaban los segundos, los existencialistas ateos, conformados por Heidegger, los existencialistas franceses y el propio Sartre.

a) El hombre y su compromiso

El existencialismo que representa Sartre enfatiza que es más coherente por el hecho de que “declara que si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el cual la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, que este ser es el hombre.”¹⁴⁴ Esto significa que el individuo empieza por existir, se encuentra en el mundo y por consiguiente después se define. De ahí que los existencialistas partan de que si el hombre no es definible, es porque empieza por no ser nada. Es así que no hay naturaleza humana, al no haber un Dios para concebirla.

Ahora bien, el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Es decir, en él recae toda la responsabilidad de lo que es y de sus actos. De modo que ahí radica el compromiso

¹⁴² Sartre, Jean Paul, *El existencialismo es un humanismo*, pp. 28-29.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 30.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 33.

sobre su existencia. No sólo es como él se concibe, sino también como él se quiere, después de impulsarse a su aventura en la existencia. El hombre empieza por existir en el momento en el cual empieza a ser “algo” proyectándose hacia un porvenir: “así el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de la existencia.”¹⁴⁵

Sartre explica que cuando se habla de que el individuo es responsable de sí mismo, quiere decir que también es responsable de todos los hombres y hasta de una época. En otras palabras: al elegir las gamas de posibilidades que se le presentan, afirma y le adjudica al mismo tiempo un valor positivo a lo que se está eligiendo, porque supuestamente el hombre no puede escoger una opción para perjudicarse a sí mismo, por lo cual hace suponer que a la colectividad tampoco.

La imagen que el hombre se va forjando, al igual que sus actos, compromete a la humanidad entera. Es así que es responsable de sí mismo y de todos, porque moldea cierta imagen de lo que elige ser.

b) La angustia y el desamparo

Esta sensación surge a partir de que el existencialismo declara que el hombre es angustia y hace su aparición al momento en que el hombre se responsabiliza de sus actos. También cuando se percata de que se ha convertido y está tomado el papel de un legislador; es decir, cuando éste toma consciencia de ello, por lo cual ya no puede escapar de ese sentimiento originado de su propio compromiso. Hay que recalcar que no todos reconocen este sentimiento, algunos suelen enmascararlo o huir de él. Pero siempre está ahí.

Esta angustia no va encauzada al quietismo o a la inacción. Ésta simplemente surge con el hecho de responsabilizarse. A partir de la decisión que toma el individuo, detrás de ello aparece cierta inquietud, debido a que surge de esta condición misma de su hecho o acción, pero también porque llega a comprometer a la humanidad y supone que debe ser la “correcta”:

No se puede dejar de tener, en la decisión que se toma, cierta angustia. Todos los jefes conocen esta angustia. Eso no les impide obra: al contrario, es la condición misma de

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 34.

su acción; porque esto supone que enfrentan una pluralidad de posibilidades y cuando eligen una, se dan cuenta que sólo tiene valor porque ha sido elegida.¹⁴⁶

En el momento en el cual que se habla de “desamparo” se da pauta para decretar la inexistencia de un ser superior, y como respuesta a esta sentencia deben sacarse las últimas consecuencias de este juicio ejercido. El existencialismo tiene cierta fricción con la moral laica ya que la figura de Dios se convierte meramente en una hipótesis para que preexistan valores y a su vez mantengan vigilada a la sociedad.

El punto de partida del existencialismo, dice Sartre, comienza con lo que Dostoievski declara: “Si Dios no existiera, todo estaría permitido.”¹⁴⁷ Asimismo, el hombre se encuentra libre puesto que como está abandonado no encuentra posibilidades o determinismos para aferrarse a ellos, porque es imposible explicarse cómo es que se brinda una naturaleza dada y preestablecida. Además, al no existir Dios, no se pueden encontrar valores que legitimen o justifiquen la conducta del hombre. En suma, al no existir asideros o excusas el hombre está condenado a ser libre.¹⁴⁸

c) El hombre y la libertad

Sartre también añade que así como no hay determinismos, el hombre es sinónimo de libertad y por ende sus actos son meramente productos de él puesto que no están ligados a algún Dios, a los valores u órdenes que se amparen para justificar el actuar humano. En esta supuesta libertad que menciona el filósofo francés radican dos puntos: el primero consiste en que el individuo es libre porque todavía no se ha formado a sí mismo, y el segundo es que, al ser libre, es responsable de todos los hechos que realice una vez en su andanza de vivir.

De igual manera, para el existencialismo el hombre está a cargo de su pasión ya que no es admisible la idea de que ciertos actos estén supeditados a eximir alguna justificación. Además, también tiene la idea de que el hombre es el único en encargarse de forjarse a sí mismo una vez que ha pisado la tierra, debido a que no puede auxiliarse de asideros para que lo orienten, puesto que eso implicaría que no descifre por sí sólo el signo de su

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹⁴⁸ *Idem.*

albedrío: “El existencialista tampoco pensará que el hombre puede encontrar socorro en un signo dado sobre la tierra que lo oriente; porque piensa que el hombre descifra por sí mismo el signo como prefiere.”¹⁴⁹

De ahí que Sartre sostenga que en el hombre se encuentre la continua construcción de un porvenir por realizar, pero que de alguna forma no debe estar encauzado a Dios, ya que entonces ni siquiera se podría considerar como tal. Entonces se advierte la sensación de desamparo.

d) Valor y sentimiento

Una vez que Sartre expone que los valores a fin de cuentas son meras construcciones sociales, y que a veces no resultan tan eficientes a la hora de tomar alguna decisión, entonces lo que queda por hacer es guiarse por el sentido de la intuición; puesto que como no hay forma para saber si alguna decisión es correcta o no ante una resolución, lo único que queda por hacer es lo antes mencionado: “¿Quién puede decidir a priori? Nadie. Ninguna moral inscrita puede decirlo. [...] Si los valores son vagos, y si son siempre demasiado vastos para el caso preciso y concreto que consideramos, sólo nos queda fiarnos de nuestros instintos.”¹⁵⁰

Además, Sartre se pregunta cómo es posible determinar el valor de un sentimiento, y eso es mediante la construcción de actos que se realizan. Tampoco se tiene la opción de acudir a alguna moral religiosa para el proceder, debido a que ahí el hombre depende de la elección de un consejero porque se está comprometiendo y, además, ya tiene por obvia cuál será la respuesta, por lo que se vería obstaculizada su toma de decisión y hasta su responsabilidad. Sartre pone como ejemplo cuando uno de sus alumnos fue a pedirle algún consejo con relación a su madre, en donde es bastante evidente que aplica este pensamiento mencionado: “Así, al venirme a ver, sabía la respuesta que yo le daría y no tenía más que una respuesta que dar: usted es libre, elija, es decir, invente.”¹⁵¹

Es así que Sartre acentúa que no existe ninguna moral en la que indique lo que se tenga que hacer, puesto que como no hay signos en el mundo,¹⁵² depende del hombre

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 45

¹⁵² *Idem.*

cargarlos de un sentido y por consiguiente en él recaerá la total responsabilidad de su desciframiento. He ahí lo que manifiesta en el individuo el desamparo y que va acompañado de la angustia: “implica que elijamos nosotros mismos nuestro ser.”¹⁵³

Este sentimiento surge a partir de lo antes mencionado, cuando el hombre depende sólo de su voluntad o del cúmulo de posibilidades que hacen admisible su accionar, y si éstas no están implicadas en la misma tesitura, es decir, que están vinculadas a Dios, a los designios y/o a otros posibles, entonces se deben dejar de lado y obrar sin esperanza: “Quiere decir que nos limitaremos a contar con lo que depende de nuestra voluntad, o con el conjunto de probabilidades que hacen posible nuestra acción. Cuando se quiere alguna cosa, hay siempre elementos probables.”¹⁵⁴

e) Inexistencia de la naturaleza humana y el deber del hombre

El filósofo francés también enfatiza que así como el hombre es libre, no está seguro de que la bondad humana exista y mucho menos que haya un interés por el bien de la sociedad. De ahí radica que en el individuo surja el compromiso y al mismo tiempo se guíe por este enunciado que mantendrá constantemente: “no es necesario tener esperanzas para obrar.”¹⁵⁵ No es forzoso contar con ilusiones para poder actuar, pero el hombre debe hacer lo que pueda para cumplirlo.

De esa manera Sartre expone que el existencialismo no es una doctrina que aliente a sus seguidores a lateralizarse por el quietismo ni a la conformidad, porque sólo hay realidad en la acción: “El hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es, por lo tanto, más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida.”¹⁵⁶ De ahí que la gente que no está familiarizada con este pensamiento se impresione por tal, puesto que su espíritu carece de acción.

En efecto, de ese modo se reafirma que lo único veraz es la realidad, por lo tanto supone que los anhelos, las esperanzas y las esperas sólo son formas inútiles que definen a un hombre desilusionado, puesto que de los de su misma especie, aquellos que posean una mentalidad consciente terminarán siendo los únicos que deben responsabilizarse de su

¹⁵³ Ibid., p. 46.

¹⁵⁴ *Idem.*

¹⁵⁵ Ibid., p. 48.

¹⁵⁶ Ibid., p. 49.

propio proyecto y a la vez del resultado de sus acciones realizadas: “el hombre no es más que una serie de empresas, que es la suma, la organización, el conjunto de las relaciones que constituyen estas empresas.”¹⁵⁷

Es así que el existencialismo no tiene como función promover una actitud quietista en los individuos, sino al contrario, incita a las masas a actuar, y gracias a ello no se considera una filosofía pesimista, sino más bien optimista, porque el destino del hombre está en él mismo y sólo puede haber esperanza mediante sus actos, porque así será el único elemento que le permita vivir al individuo. Es mediante esta postura que aparecen dos principios elementales y que regirán el andar mundano: “En consecuencia, en este plano, tenemos que vénnoslas con una moral de acción y de compromiso.”¹⁵⁸

f) La subjetividad

Cabe mencionar que el filósofo francés añade que también ha reprochado la inclinación que tiene el hombre existencialista hacia la subjetividad individual, porque se encapsula en ésta. Y admite que efectivamente es correcto: se parte de la subjetividad, pero con una finalidad puramente filosófica, puesto que lo único que se quiere es tener evidencias efectivas y no conjeturas que posean o aporten cierta ambigüedad y no certezas: “sino porque queremos una doctrina basada sobre la verdad, y no un conjunto de bellas teorías, llenas de esperanza y sin fundamentos reales.”¹⁵⁹

El punto de partida se fija con la frase “pienso, luego soy” como base. Por consiguiente se provoca que las demás teorías, al momento en que el hombre es consciente de su *cogito* cartesiano, carezcan de veracidad y que todos los objetos sean probables, por lo cual al no estar basada en una verdad se pierde la intención, debido a que se debe poseer algo de verdad para poder definirse. Es así que, para que exista, es necesario alcanzar una verdad absoluta y la manera en la cual se puede realizar es al momento en “captarse sin intermediario.”¹⁶⁰

Además hay algo de positivo en el subjetivismo, ya que al hombre se le asigna una dignidad, pues es el único al cual no percibe como un objeto. De ese modo se quiere

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 50.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 52.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁶⁰ *Idem.*

constituir el reino humano como uno diferente al del materialismo. Además, a partir de este *cogito* cartesiano no sólo se concibe al hombre de manera individual, sino que también a los otros.

g) La existencia del Otro

A partir de que el individuo aprehende por medio del *cogito*, éste se da cuenta que el otro es también un elemento indispensable en su existencia debido a que se percata de que no puede ser nada sin el reconocimiento de sus semejantes. Entonces, partiendo de un ámbito individual también se contempla al otro: “Así, el hombre que se capta directamente por el *cogito*, descubre también a todos los otros y los descubre como la condición de su existencia.”¹⁶¹ Es ese momento en el cual el hombre se ubica en los terrenos de la intersubjetividad, en donde éste tendrá un total dominio de decidir lo que es y lo que son los otros.

Asimismo, Sartre añade que existe una universalidad humana de condición, es decir, existe un cúmulo de elementos previos que esbozan la situación fundamental del hombre en el universo. Así, los proyectos pueden ser diversos: todos presentan una tentativa para traspasarlos, ampliarlos o adecuarse a ellos, aunque finalmente por más individuales que sean, siempre tendrán un valor colectivo.

Los límites no son ni subjetivos ni objetivos, o más bien tienen una faz objetiva y una faz subjetiva. Objetivos, porque se encuentran en todo y son en todo reconocibles; subjetivos, porque son vividos y no son nada si el hombre no los vive, es decir, si no se determina libremente en su existencia por relación a ellos.¹⁶²

Hay que mencionar también que en todo proyecto existe cierta universalidad y eso mismo significa que es comprensible para cualquier hombre. La universalidad del hombre esté en una constante construcción, la cual es por medio de la elección; se construye al comprender el proyecto del cualquier individuo, incluso de una época distinta. De esta manera, otra de las tareas del existencialismo se basa en constatar la condición total de la responsabilidad del hombre:

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶² *Ibid.*, p. 55.

Lo que el existencialismo tiene interés en demostrar es el enlace del carácter absoluto del compromiso libre, por el cual cada hombre se realiza al realizar un tipo de humanidad, compromiso siempre comprensible para cualquier época y por cualquier persona.¹⁶³

h) La elección y el juzgamiento

En este punto, el presente filósofo menciona que también existen críticas hacia los existencialistas por lateralizarse hacia la subjetividad. Puesto que está relacionada a la anarquía, mientras que también se comenta que no se puede juzgar a los demás y que todo es arbitrario al momento de elegir.

En realidad, el trayecto del hombre está supeditado a tomar responsabilidad de sus propios actos o elecciones en donde se encuentra en una situación organizada y en la que está comprometido, así como también lo está la humanidad entera. He ahí que no puede evitar elegir; cualquiera que sea su decisión, tomará responsabilidad de su compromiso, empero sin regirse de los valores preestablecidos, aunque pueden aparecer posteriores a la coherencia: “La elección es posible en un sentido, pero lo que no es posible es no elegir. Puedo siempre elegir, pero tengo que saber que, si no elijo, también elijo.”¹⁶⁴

De esta manera el hombre está en una continua realización de sí mismo, puesto que no está construido desde un comienzo. Lo mismo ocurre en el plano de la moral: éste la elige y la va construyendo. Así, Sartre dice que se define al hombre conforme a la relación que tiene con su compromiso. De ahí que lo que haya en común entre el arte y la moral sea que ambos se sujetan a la creación e invención.¹⁶⁵

En cuanto a los juicios ejercidos sobre otros, Sartre justifica por qué el existencialista tiene el derecho de hacerlo, ya que esto puede ser posible conforme a este pensamiento colectivo, de ahí que sus críticas sean de modo constructivas, sólo así puede juzgar a partir de alternativas erróneas de sus semejantes:

Pero, sin embargo, se puede juzgar, porque, como he dicho, se elige frente a los otros, y uno se elige a sí frente a los otros. Ante todo, se puede juzgar (y éste no es un juicio de

¹⁶³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 59.

valor, sino un juicio lógico) que ciertas elecciones están fundadas en el error y otras en la verdad.¹⁶⁶

Después de que Sartre ha definido la situación del hombre como una elección libre, sin excusas y sin ayuda, no es admisible entonces que cualquier sujeto en vez de regirse por esta postura se encuentre refugiado en excusas y se invente determinismos, por lo que el filósofo francés lo caracteriza como un hombre de mala fe. No es necesario juzgarlo moralmente, puesto que esa mala fe es definida como un simple error; es una mentira que desencadena que el hombre no se haga responsable de sus actos y de sus compromisos, y a su vez declare la existencia e imposición de valores *a priori*. Gracias a ello se le caracteriza de tal manera, por cierta contradicción a sus regimientos, mientras que al poseer una actitud coherente significa que es una actitud de buena fe, además de que así se puede formular un juicio moral.

Es en el desamparo que el hombre declara la “libertad” como el máximo fundamento de sus valores. El compromiso de los hombres radica en buscarla, pero eso implica también querer la libertad de los otros y que de ellos dependa la de su semejante: “Esto no significa que la quiera en abstracto. Quiere decir simplemente que los actos de los hombres de buena fe tienen como última significación la búsqueda de la libertad como tal.”¹⁶⁷ De esa forma se puede dar pauta para ejercer juicios sobre todos aquellos que estén resguardados en excusas deterministas (a los que Sartre designa como cobardes e inmundos) a aquellos que tratan de mostrar que su existencia es necesaria, y la eventualidad de la aparición del hombre sobre la tierra en los que son sometidos al plano de la autenticidad.

Es así que a la hora de optar por valores y morales preexistentes, estos son demasiado abstractos y además fracasan al momento para definir la acción, por lo cual, Sartre opina que debemos sujetarnos a la invención, pero que ésta siempre tiene que hacerse en nombre de la libertad. De ahí que surja otro reproche hacia el pensamiento existencialista, al optar por la invención y creación de valores, puesto que significa que en el fondo no poseen cierta seriedad y veracidad, ya que se estos son elegidos a la “conveniencia” del hombre.

Al no haber la figura de un Dios en un mundo, lo único que le queda al resto de los hombres es forjar valores una vez que comienzan a coexistir, porque antes de hacerlo, la

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 62.

vida no es nada. De ese modo, Sartre se encarga de enfatizar que al hombre le atañe labrar su trayecto, sólo así podría concebirse una comunidad humana: “les corresponde a ustedes darle un sentido, y el valor no es otra cosa que este sentido que ustedes eligen. Por esto se ve que hay la posibilidad de crear una comunidad humana.”¹⁶⁸

i) El existencialismo y el humanismo

El humanismo tiene dos sentidos muy distintos para el filósofo francés. Primeramente éste se entiende como una teoría que toma la figura del hombre como un fin y como un valor superior; generalmente se le atribuyen valores y cualidades al hombre de acuerdo a los grandes actos realizados por otros de su misma especie. Aunque este humanismo tiene algo de ilógico porque en sí no es admisible que los juicios realizados sean propiamente hechos por los mismos hombres.

El existencialismo jamás tomará como medio o fin al hombre puesto que éste se encuentra en constante realización. De modo que el hombre se perciba fuera de sí mismo y persiga fines trascendentales. Es así que el universo de la subjetividad en este arrebasamiento vaya captando los demás objetos en relación a él:

Esta unión de la trascendencia, como constitutiva del hombre -no en el sentido en que Dios es trascendente, sino en el sentido de rebasamiento- y de la subjetividad en el sentido de que el hombre no está encerrado en sí mismo sino presente siempre en un universo humano, es lo que llamamos humanismo existencialista.¹⁶⁹

Es en el desamparo donde decidirá por sí mismo y se convierte en su propio legislador, lo cual remite al humanismo que busca siempre fuera de sí su realización. En definitiva, Sartre destaca que el movimiento existencialista no tiene ningún propósito en hundir al hombre en la desesperación y tampoco es un ateísmo que tiene como finalidad demostrar la inexistencia de Dios, más bien declara que “aunque Dios existiera, esto no cambiaría”,¹⁷⁰ por lo que se parte de que el hombre está solo y se convence de que nada puede salvarlo, más que sus acciones. Es de esta manera que dicha vía es una doctrina de acción: es un optimismo.¹⁷¹

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹⁷¹ *Idem.*

III.3 A MODO DE CONCLUSIÓN

A lo largo del capítulo se apreció que ambos pensamientos, presentados por los autores citados, fueron considerados como meras alternativas para la solución de los males que el hombre moderno del siglo XX atravesaba; las posturas señaladas sólo son resultados de las reflexiones hechas por los autores franceses, en donde el centro siempre fue el individuo.

Es posible vislumbrar lo antes mencionado sobre dichos escritores en las novelas de *El extranjero* y *La náusea*. La primera fue publicada en el año de 1942 y en ella Camus plasma la historia de Meursault como el personaje principal, además de mostrarlo como una figura esencial de lo absurdo. Desde el inicio, se hace patente una actitud apática por lo que le rodea y a la vez se visualizan otras cualidades como la insensibilidad, la indiferencia y el desinterés al entorno en el que se desenvuelve.

Retomando de López Quintás el argumento de la novela de manera sintetizada: “El protagonista, de nombre Meursault, ingresa a su madre en un asilo y entabla relaciones íntimas con una joven llamada María. Sin motivo aparente, mata a un árabe en la playa. Sufre cautiverio, es sometido a juicio y condenado a muerte”.¹⁷² Después de señalarle el castigo que recibiría, el ser decapitado en una plaza pública, lo único a lo que aspira es a imaginar o crear un mecanismo donde pueda saber que lo inevitable tiene una salida, es decir, imaginar un mundo en el cual se puede evitar lo injusto: “[...] En este momento me interesa escapar del mecanismo, saber si lo inevitable puede tener salida [...] Lo que interesa es la posibilidad de evasión, un salto fuera del rito implacable, una loca carrera que ofrezca todas las posibilidades de esperanza.”¹⁷³

El personaje que nos presenta Camus es un hombre al cual, además de ser catalogado como absurdo, muestra parámetros que lo engloban de dicha manera, como el reconocimiento tanto del ámbito en el que se desarrolla, el divorcio o la desunión que existe entre la sociedad/naturaleza y al mismo hombre, y aparentemente un mínimo rastro de relación con el acto de rebelión a partir del simple hecho de vivir.

Cabe mencionar que a lo largo de la obra se encuentra una leve esencia sobre la finalidad que tiene el individuo en cuanto al acto de vivir, la cual más bien se enfoca hacia cómo es él después de adquirir esta actitud lúcida (lo absurdo). Esto se debe a que parece

¹⁷² López Quintás, Alfonso, *Literatura francesa del siglo XX: Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Anouilh, Beckett*, p. 197.

¹⁷³ Camus, Albert, *El extranjero*. México; Tomo, 2015. Impreso. p. 110.

que Camus coloca a Meursault (previamente presentado como un hombre consciente) para que se contemplen los rasgos característicos que llega a poseer este individuo en el proceso de lo absurdo, atendiendo las situaciones por las cuales pasa.

Por otro lado, recordemos que Sartre había concebido primeramente *La náusea* a manera de ensayo filosófico al que iba a titular como *Melancholía*,¹⁷⁴ donde el protagonista y narrador de dicha obra, Antoine Roquentin, es un ser que se coloca en un plano observador. Se le pasa cuestionándose la mayoría de las cosas en el contexto en el que cohabita, haciéndolo saber mediante la exposición de las anotaciones de su diario personal que permiten conocer la esencia que concibe el autor en torno a la reflexión de la existencia.

De acuerdo con López Quintás, “Sartre intenta mostrar cómo el protagonista, Antoine Roquentin, va experimentando un profundo cambio en su modo de ver las cosas y, consiguientemente, en su actitud hacia el entorno. Es una aventura intelectual y vital al mismo tiempo, pues al cambio en la valoración de las cosas sigue una mutación en el modo de valorar la vida y conducir a la existencia”.¹⁷⁵

Asimismo, recordemos que la novela gira en torno a la existencia. Lo que contrasta con la novela de Camus pues a través de Meursault se muestra una mínima concepción al sentido de vivir, debido a que ni siquiera se perciben rastros de ella, simplemente coloca al protagonista en un estado de apatía, sin mostrarlo perturbado o mortificado ante la idea de coexistir, comparado a Roquentin.

La actitud que va adquiriendo el protagonista de Sartre es una especie de indiferencia (pues incluso él mismo resalta que su desinterés poco a poco lo va consumiendo, que hasta le preocupa y a la vez le espanta), y elige entregarse a la escritura solitaria de alguna obra de aventura o algo que no llegue a suceder, debido a que ha concluido que no hay ninguna razón para existir: “—Es que pienso —Le digo riendo— que estamos todos aquí, comiendo y bebiendo para conservar nuestra preciosa existencia, y no hay nada, nada, ninguna razón para existir”.¹⁷⁶

Roquentin abandona Bouville para mudarse a París y dedicarse a escribir un libro o novela porque, según él, eso no le impediría existir y tampoco sentir que existe. Aunque,

¹⁷⁴ López Quintás, Alfonso, *Literatura francesa del siglo XX: Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Anouilh, Beckett*, *Op.cit.*, p. 101.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 102.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 136.

una vez escrito el libro, quizá tendría la posibilidad de recordar su vida sin que la náusea se hiciera presente otra vez.

En suma, se puede contemplar que las novelas mencionadas se ven impregnadas por el pensamiento de cada autor, además de que se recalca que el existencialismo no es un medio de desesperación, sino que tiene como finalidad encontrar alguna vía posible para seguir coexistiendo. Tal fue el caso de Meursault y Antoine Roquentin.

CAPÍTULO IV

EL EXISTENCIALISMO EN EL HOMBRE ONETTIANO

En este capítulo se edificará la figura del “hombre onettiano” confrontando los personajes de *Juntacadáveres* con una perspectiva camusiana y sartreana. Se estudiarán cómo los personajes padecen lo absurdo y en qué forma se sobreponen a él, adaptándolo a su vivir. A su vez se tratará de esclarecer si la novela puede considerarse una obra existencialista, y si propone una solución a este mal que padecen los hombres, para así constatar si lo absurdo tiene repercusiones diferentes en América Latina y en Europa.

El trabajo del autor uruguayo resalta por su empeño en hacer un retrato interior del hombre moderno, presentado ante una sociedad degradada en donde los antivalores figuran con mayor presencia:

Su obra no atrae por recursos mágicos o fantásticos [...] sino por la profundidad, por la agudeza de su indagación psicológica, por una filosofía de la “desesperanza” [...] Onetti ha declarado el carácter de su propia obra al afirmar: “Yo quiero expresar más que la aventura del hombre”. Preside sus novelas una visión pesimista de la vida, cuya monotonía y falta de interés destaca.¹⁷⁷

Otra característica de la narrativa de Onetti es la minuciosidad de su observación y de sus descripciones con el fin de resaltar y expresar ambientes, estados, pareceres, acontecimientos, personajes e incluso hasta los mismos objetos, de acuerdo a la visión muy peculiar: “el estilo de Onetti es auténtico por su calidad artística y por su funcionalidad, pues en su manera y sus conceptos expresa aquella visión del mundo impregnada de pesimismo y negatividad que es la suya.”¹⁷⁸

La figura del narrador francés Ferdinand Céline (1894-1961) forjó y nutrió la visión negativa, deprimente y pesimista que Juan Carlos Onetti concibió y expuso mediante sus

¹⁷⁷ Bellini, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, p. 488.

¹⁷⁸ Vargas Llosa, Mario, *Op. cit.*, p. 86.

novelas. En ambos autores se rescatan mundos poblados por gente aquejada de una epidemia colectiva: la mediocridad, el fracaso, el resentimiento y la sordidez.¹⁷⁹

Las lecturas de Céline ayudaron a que Onetti mantuviera un estilo crapuloso, sumada también la inserción de un lenguaje oral y callejero como creación estética, en la cual de acuerdo con Vargas Llosa se expresaba una concepción muy personal y siniestra del hombre y la vida. Lo crapuloso demostraba que había una esencia malévola, siniestra y vil –pecadora, dirían los creyentes– que se manifestaba en la existencia de hombres y mujeres con una propensión irresistible a hacer el mal y a sufrirlo, y que no tenían otra escapatoria a esa atroz condición más que a los viajes imaginarios.¹⁸⁰

Sumado a lo anterior, los personajes onettianos siguen un patrón a partir de la invención de Eladio Linacero,¹⁸¹ un hombre desinteresado por el acto de vivir que se inclina por el deleite de las ensoñaciones. Mediante esta índole de personajes, Onetti retrata la visión de los hombres marginados, exhaustos y derrotados:

“[...] Proliferan en sus novelas los seres marginados: rufianes, prostitutas, inmigrantes, enfermos, dementes, artistas fracasados. Todos sus personajes viven en un abandono total, sin poder integrarse plenamente a la vida, privados sistemáticamente de toda ligadura con el mundo y aun de su propia identidad.”¹⁸²

En otras palabras se presentan como seres abandonados, sin nada a qué asirse ante una realidad incomprensible e insoportable. Con actitudes desconfiadas y lacerantes, lo único que los salva de la oquedad es el incesante ejercicio de la imaginación, lo cual reafirma lo inoperable de la realidad: “Hombres solos, incomunicados, acechantes; hombres acorazados, externamente fríos y despectivos para preservar secretas ternuras entendidas como debilidades por relación al mundo hostil; hombres distantes unos de otro, aun en la amistad y el amor.”¹⁸³

De ahí que las idealizaciones se conviertan –aparte de manifestar su desdén al medio en el que habitan– en uno de los principales impulsores para que el hombre onettiano sobrelleve su transitar: “[...] vivir la vida como castigo, admitir el

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 120.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 124.

¹⁸¹ Protagonista de su primera novela *El pozo*.

¹⁸² Verani, Hugo, “Una poética de fundación” en *Onetti: el ritual de la impostura*, Op., Cit., p. 28.

¹⁸³ Rama, Ángel, “Origen de un novelista y de una generación literaria”, Op. Cit., p. 22.

encallanamiento y entregarse a él a fondo, afirmar que la realidad es el infierno y vivirlo integralmente. Así surge Larsen”.¹⁸⁴ En resumen, el universo onettiano está regido por la decadencia, la desintegración y la descomposición. Ante ello, el autor trata de expresar una realidad profunda para hacer resaltar su disconformidad.

A continuación se presenta cómo lo anterior se puede ver ejemplificado en algunos personajes de la novela *Juntacadáveres*.

IV.1 LARSEN, EL EXISTENCIALISTA OBSTINADO

En primera instancia se reconocen en *Juntacadáveres* algunos rasgos propios del “hombre absurdo” de Camus; por ejemplo, es evidente la separación entre este artista fracasado y el medio en el que se desenvuelve, y él reconoce el espíritu absurdo de su interior pero no reconoce su origen. Su extrañeza que manifiesta como un sentimiento de extranjerismo, que Larsen exterioriza a pesar de residir en Santa María:

“Estoy en Santa María”, pensaba rezongando al manotear el primer cigarrillo; mientras se rascaba la cabeza iba reconociendo, también como distintos e inconfundibles, los ruidos que llegaban desde la calle [...] En realidad, este bullicio, la velocidad de la vida que representaban el sol, las voces, los motores en la calle [...] eran extranjeros, incomprensibles en su esencia. —Pueblo jodido, pueblo de ratas —murmuraba Junta [...] lo enfurecía y lo desconcertaba no encontrar, mediodía tras mediodía, un objetivo concreto de odio.¹⁸⁵

Asimismo, al igual que Antoine Roquentin de *La náusea*, *Juntacadáveres* hace explícito el desconocimiento que tiene de sí mismo al referirse como “aquella grosera cosa”¹⁸⁶ y al reconocer la distancia que lo separa de los demás: “la angustia de saberse diferente a los demás [...] Mantenido alerta por la intuición de que su destino, aquella forma de ser, que ansiaba y en la que creía vagamente, no podía cumplirse en la soledad.”¹⁸⁷

Sartre añade que no es necesario tener esperanzas para obrar y la cuestión radica en cómo forjar esas experiencias, también catalogadas como *actos*, que serían el resultado de

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁸⁵ Onetti, Juan Carlos, *Juntacadáveres*, *Op. Cit.*, p. 107.

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Idem.*

las decisiones tomadas. De ahí que en él recaiga la responsabilidad de haber elegido el rol de proxeneta; por obra de esta extrañeza Larsen patentiza, en respuesta, una irremediable falta de interés, un cansancio permanente a pesar de mantener una consciencia lúcida. Aunque reconoce la discordia entre el individuo y el mundo, como réplica adopta una actitud recelosa. Esto se puede constatar a través de la actitud, aparentemente indiferente e impasible, que mostraba antes de establecer su prostíbulo: "Durante meses, lejanos, anclado en El Rosario, Larsen había estado perdido, entregándose sin luchas visibles a la inercia y el paso del tiempo."¹⁸⁸

El sentimiento de lo absurdo, por tanto, provoca el comportamiento displicente y apático de Larsen tal como lo establecieron filósofos existencialistas, para quienes el hombre debería vivir lo más posible, aun cuando no exista interés por vivir. La respuesta consiste en encender la pasión para agotar toda la experiencia y que del sujeto dependa otorgarle un sentido mediante un proyecto vital.

Larsen, artista fracasado, muestra una aparente pasividad a lo largo de la novela pero detrás de esta apatía se adivina una aspiración velada: el anhelo de fundar su propio burdel. De ese modo, él mismo toma bajo su responsabilidad la invención de su trayecto vital. Durante su estancia de seis meses en prisión llegó a un punto crítico, y fue entonces cuando encontró la respuesta al absurdo en el cual estaba sumergido: saber qué era lo realmente quería fue una situación de lucidez que le permitió cargar de sentido su propio coexistir. Como se sabe, una vez que alguien experimenta lo absurdo, no se puede deslindar de él, a menos que sea feneciendo.

A partir de ello, Juntacadáveres se convence de que había nacido para llevar a cabo dos propósitos ineludibles: hallar una mujer perfecta y fundar un prostíbulo perfecto: "para el primer ideal necesitaba la complicidad de la providencia, el encuentro con la hipotética muchacha nacida para tal destino; para el segundo era imprescindible tener dinero y las manos libres."¹⁸⁹

Larsen se encarga de forjar estos signos, que luego carga de sentido, de modo que entonces puede consagrarse a vivir, en espera del momento en que tropezará con la joven o que pudiera inaugurar el prostíbulo. En esa actitud de espera emprende su doble búsqueda, con la idea de que tenía que llegar sin previa experiencia y sin deformar sus principios: "tomaba el tranvía para encontrar a los amigos [...] y buscar en los cabarets del

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 87.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 229.

Bajo la mujer proporcionada a su vocación, la mujer imprescindible para empezar a vivir, seriamente, de acuerdo a sus convicciones.”¹⁹⁰

Esta búsqueda incesante reafirma el espíritu absurdo de este artista fracasado, pues le permite manejarse como un ser libre. Al vivir con lo que tenía por sabido, puede también impulsar su pasión por agotar de alguna manera todas sus posibilidades. Se responsabiliza de sus decisiones y de sus actos, lo cual es inevitable, y es por ello que este proxeneta no llegara a experimentar angustia o desamparo al ver que sus objetivos nunca se cumplían. Se puede tomar como ejemplo el reconocer que la muchacha nunca había aparecido, ni tampoco la oportunidad de fundar la casa de citas soñada.

Todo aquello parecía tan inalcanzable, que en Juntacadáveres prevalecía una permanente sensación de naufragio, de derrota ante las mujeres que había creído que eran las indicadas. Pese a estas decepciones, perduraba el anhelo de Larsen por renovarse en un posible futuro:

Aún durante años, Junta recorría las salas de baile, lento, contoneándose, construyendo con destreza el simulacro de seguridad y calma correspondientes al hombre que había imaginado ser, repartiendo con una mano lenta y fría remedos de saludos, y se sentaba en una mesa para ofrecer su amor y su consuelo al desecho de turno.¹⁹¹

Su máxima ambición era poseer un prostíbulo como el de la Tora, incluso mejor, a donde asistiera gente reconocida. En cierta ocasión uno de sus “cadáveres” le advirtió que no se dejara llevar por sueños, debido a que estos a veces significaban todo lo contrario de lo que uno esperaba. Haciendo caso omiso, Larsen siguió soñando con su burdel, pues le permitía visualizar un panorama futuro donde disponer de su propio espacio. Un lugar donde planificaría libremente lo que necesitaría al tiempo que constataba “la distancia, el tiempo ya imposible de vivir que lo separaba de uno de sus sueños.”¹⁹²

Por tanto, a Juntacadáveres se le puede considerar como un hombre en continua realización de sí mismo. Un sujeto que se rige por sus actos y que se visualiza a futuro conforme a las experiencias de su vida. Su deseo de instalar su burdel en Santa María se

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 155.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 230.

¹⁹² *Ibid.*, p. 92.

puede apreciar desde que trabaja en *El Liberal*; ese trabajo permite a Larsen conocer más a fondo al pueblo y a sus habitantes, buscando y reconociendo clientes para su proyecto. Además, ese trabajo lo incita a esforzarse para encontrar qué clima, qué trato, qué tarifas e incluso qué estatura de mujer preferían los hombres.

Después de un arduo trabajo para recabar toda aquella información y registros, el deseo de Juntacadáveres cobra realidad luego de que Barthé obtiene los votos para su proyecto y el Concejo lo aprueba, quedando eliminada la competencia de la Tora: “estaba viejo, incrédulo, sentimental: fundar el prostíbulo era ahora, esencialmente, como casarse *in articulo mortis*, como creer en fantasmas, como actuar para Dios.”¹⁹³

De modo que así comenzaba otra de sus peripecias que al igual que las anteriores, fracasaron a causa de factores ajenos a él: “Todo estaba perdido porque había terminado, casi sorpresivamente, la historia única, insustituible de aquel hombre llamado de varias maneras, llamado Junta, y que él, sin reconocerlo, podía vanagloriarse de conocer mejor que nadie.”¹⁹⁴

En suma, Juntacadáveres comienza como un “algo” para proyectarse a un porvenir, ya que de él depende forjar su propio destino aunque no termine por consumarlo. Tanto el burdel anhelado como las ensoñaciones de Larsen son elementos que amenizan el hecho de coexistir: sus actos se convierten en meras experiencias que constatan su realización.

IV.2 JORGE MALABIA, EL EXISTENCIALISTA REBELDE

Este joven de dieciséis años se distingue de los demás personajes porque posee una visión más lúcida. En él se puede visualizar, además, el deseo de perseguir una empeñada realización de sí mismo. Incluso los encuentros con su cuñada Julita —estos “actos” o decisiones clandestinas—, empujan a Jorge a que reafirme su ser, pese a que Julita le atribuya otra identidad, o quizás por lo mismo. Tomando el lugar de su hermano Federico —al principio con cierta oposición de su parte— Jorge se cuestiona quién es él, y denota un deseo de moldear su imagen en función de su realización:

¹⁹³ *Ibid.*, p. 96.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 196.

Sólo quiero enterarla de que su existencia no es indispensable para la mía; de que yo soy yo, Jorge, no ella ni su juego. Yo soy yo, este ser, este “muchachito” de ellos, triste, distinto, tan inseguro y firme como ninguno de ellos [...] Yo soy este al que miro vivir y hacer.¹⁹⁵

Estas palabras permiten vislumbrar en el joven Jorge un espíritu de acción. Su participación en este juego de suplantar a su hermano muerto forma también parte de sus propios actos, de sus decisiones, ya que así descubre el desconocimiento que tiene de sí mismo: “todavía no sé quién soy”, se dice, por lo que estos rituales, cuando terminan, coadyuvan a que trace su propio trayecto:

Aquí estaba yo, nuevamente, real y despierto, saltando sin ruido los charcos, encendiendo el resto del tabaco maloliente [...] yo, este al que designo diciendo este, al que veo moverse, pensar, aburrirse, caer en la tristeza y salir, abandonarse a cualquier pequeña, variable forma de la fe y salir.¹⁹⁶

Como se lee, Jorge también recae en el sentimiento de lo absurdo debido a que tiene presente la dificultad que implica vivir y la responsabilidad para darle un sentido a su proyecto vital: “No quiero aprender a vivir, sino descubrir la vida de una vez y para siempre. Juzgo con pasión y vergüenza, no puedo impedirme juzgar.”¹⁹⁷ Este parecer recuerda la mentalidad del hombre absurdo con respecto a dicho proceso, cuando comprende que de él dependerá dar una respuesta a esos cuestionamientos.

La posición de Jorge es producto de su evidente divorcio con el medio social en el que se desenvuelve; a partir de ahí proviene ese sentimiento de extranjería que padece. Y como todo hombre absurdo exige respuestas a sus interrogantes, asumiendo que estas soluciones serán producto de sus actos: “Yo sólo quiero cosas, novedades concretas, absurdos que me hagan distinto; quiero que me miren, quiero ser el escándalo, quiero que les sea imposible confundirme con ellos mismos, tenerme y pensarme como un igual.”¹⁹⁸

Jorge asume su compromiso de autodefinirse, pues sólo depende de él. A lo largo del trayecto de la novela irá moldeando su imagen. Al poseer una consciencia más diáfana

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹⁹⁶ *Ibid.*, pp., 70-71.

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 134.

y al comprender que es más inteligente que los otros, reconoce ser “diferente” al resto, un descubrimiento que el resto de los personajes aparentemente ignora:

comprendí que había visto allí, deliberado, exhibido, con voluntaria exageración, el sentido de todas las caras humanas, el fin para el cual crecen, actúan, existen los huesos, la piel, los músculos, los pelos, los agujeros de las caras: imponerse a los demás, abolirlos, ser en ellos y obligarlos a ser en nosotros.¹⁹⁹

Gracias a sus cuestionamientos y a su búsqueda de identidad, Jorge opta por dedicarse a la escritura, para hacer más llevadero su trayecto. Y llega a esta decisión gracias al consejo de Lanza, un compañero de copas: “Usted, escribiendo poemas, hará que pueda vivir las experiencias humanas.”²⁰⁰ Sólo de ese modo, podrá constatar o forjar su imagen.

IV.3 JULITA, LA EXISTENCIALISTA LUNÁTICA

Desde un principio Julita destaca por su postura abstraída y su alejamiento respecto al medio en el que habita. Una vez que ha enviudado decide encerrarse en su locura como respuesta a un mundo que le parece impenetrable y ajeno; es decir, se aísla en su alcoba para protegerse del pueblo de Santa María: “ella eligió estar loca para seguir viviendo,”²⁰¹ declara Marcos Bergner, su hermano. Aunque parezca paradójico, su locura (por ser consciente) le permite fungir como creadora de su destino.

Entonces, la supuesta locura de Julita es, ante todo, un mecanismo para encubrir su consciencia de sí. Ella reconoce su recelo a coexistir con los demás y se enclaustra para sumergirse en el recuerdo de su esposo muerto, mientras lleva a cabo en secreto sus rituales amorosos con Jorge Malabia, que hacen llevadera su viudez.

En palabras de Jorge Verani:

Los papeles que representa Julita le permiten transformar su vida en una serie de encuentros imaginarios y liberarse de la vacuidad sin salir de su habitación [...]

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 70.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 172.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 47.

Configura un mundo totalmente ideal a imagen de los sueños arrebatados por el tiempo y la muerte, convirtiendo su habitación en un refugio atemporal.²⁰²

Julita advierte una realidad que la sobrepasa, de modo que sus actos tienen una motivación consciente: “Pensaste que estaba loca, lo pensaste todo este tiempo, desde el primer día. Viene Marcos y lo piensa, viene el médico, vienen los tíos y empujan las islas hacia atrás, no quieren tomar nada, como si pudieran contagiarse.”²⁰³

Julita modea así, conscientemente, su propio proyecto de vida y se hace responsable de sus resoluciones, e igualmente de su suicidio: “Colgada en una viga, posiblemente con las vértebras rotas, la cabeza torcida asomaba la punta burbujeante de la lengua [...] Supo lo que hizo. Ninguna maestra hubiera podido hacerle un reproche.”²⁰⁴ Ante este manifiesto de Jorge, se reconoce el hecho de que Julita estaba ligada al sentimiento de lo absurdo y mediante su muerte le dio fin a un proceso que no pudo sobrellevar. En ella se advierten dos cuestiones: el inevitable fracaso de su realización y la consciencia diáfana de que era inútil sobrevivir.

IV.4. MARCOS BERGNER, EL EXISTENCIALISTA VACILANTE

La característica más visible del hermano de Julita es su excesiva afición al alcohol, a las mujeres y al sexo; estas sólo son aparentes soluciones con relación a su sensación de absurdo, a su vacío existencial. Cabe recordar que algunos años antes, estuvo a cargo de un fansterio que fracasó. De ahí que se recayera en dichos vicios, pues discernía claramente el sinsentido en el que yacía: “Quedó definitivamente despierto, a la defensiva, odiándose por estar vivo y lúcido, entumecido por el odio como por un dolor.”²⁰⁵

Por esa razón se siente amenazado ante la presencia de Juntacadáveres y del burdel. Se opone firmemente a él pues el sentido que le adjudica a su proyecto se ve amenazado: “que sea legal o no, vamos a terminar con la casita, con las mujeres, con toda la porquería. Y vamos a terminar, con todos los que creíamos decentes y ahora prefieren el prostíbulo.”²⁰⁶ Este empeñado ahínco en aniquilar el burdel parece una

²⁰² Verani, Hugo, “Un diálogo de artistas fracasados: Juntacadáveres”, *Op. cit.*, p. 232 – 233.

²⁰³ Onetti, Juan Carlos, *Op. cit.*, p. 245.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 317.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 249.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 113.

mera justificación para labrar el valor de su decisión tomada: “Ahora cree estar seguro, piensa que la guerra santa contra el prostíbulo puede justificarlo, puede hacerle sentir que está completamente vivo.”²⁰⁷

Marcos opta por ayudarle a su tío, el Padre Bergner, por el hecho de que no sabe qué es lo que quiere. Como no tiene trazado un trayecto, se sumerge en el alcohol y golpea a Ana María, sólo porque desea evadir la responsabilidad que tiene para forjar su porvenir: “-Y también estoy aburrido de mí. No podés entender.”²⁰⁸ Declara Marcos a Jorge Malabia, quien testimonia lo vacua que es su vida. Casi al final de la novela la incomprensible actitud de Marcos (al resguardarse en el prostíbulo junto con Juntacadáveres) implica un reconocimiento hacia este: ambos comparten un mismo padecer, aunque no lo exterioricen, y ese es el sentido de fracaso ante la realización de sus proyectos.

IV.5 MARÍA BONITA, LA EXISTENCIALISTA ROMÁNTICA

En esta prostituta nuevamente es perceptible la misma sensación que padecía Julita al estar enclaustrada en una habitación. En este caso, María Bonita decide no enfrentarse al pueblo de Santa María, encerrándose en aquella casita de la costa. Reconociendo de esa manera lo hostil de su exterior y percibiendo cierta angustia por parte de la mujer.

Es de esta manera que la mano derecha de Juntacadáveres, a partir del cúmulo de declaraciones que recoge (tanto de los clientes que asistían al burdel como también de los de Nelly e Irene), además de su imaginación, encauza su trayecto existencial para otorgarle un sentido y recrear una imagen embellecida de Santa María, la cual tendría como propósito encubrir las divergencias entre su recreación y la realidad:

Desde la primera semana, María Bonita había renunciado pasearse por Santa María, gastar dinero en sus negocios, sentarse en una mesa de café pobre para hacerse servir. Había visto y oído el desprecio del pueblo, espontáneo, sin agresividad como un cambio en el estado del tiempo que los incluyera a todos, hombres y mujeres.²⁰⁹

²⁰⁷ Ibid., p. 114.

²⁰⁸ Ibid., p. 254.

²⁰⁹ Ibid., p. 99.

Así pues, María Bonita se compromete al sentido que le está adjudicando a su andar. Por lo tanto, sus actos sólo son meros productos de su elección, puesto a que la opción a la cual se entrega es a las ensoñaciones y a las evocaciones del pasado, de esa forma le adjudica un valor a su existencia:

María Bonita corría el cerrojo y echaba la tranca [...] juntaba los restos de grapa y caña en un vaso alto y se sentaba por cinco minutos en el alféizar de una de las ventanas [...] se entregaba al juego de simularse preocupaciones y recuerdos. Era su momento de felicidad en la jornada, la compensación por cada disgusto, por los relámpagos de la conciencia de estar aburrida y del tiempo que corría.²¹⁰

De igual manera, al preferir aguardar en la casita de la costa y reanudar su vida dentro de este recinto tiene el objetivo de conferirle un sentido a sus actos y de constatar el desapego que hay hacia el exterior, sumergiéndose en una atemporalidad; al no querer confrontarlo, así como en los personajes anteriores, es visible que María Bonita también quiera defender el sentido que le atribuye a sus decisiones:

Estaba segura de que si se animaba a salir, mañana lunes, por ejemplo, y trepar del brazo de Irene y Nelly la calle de tierra que llevaba hasta la esquina de la plaza; si paseara, apoyada en las muchachas, a lo largo de las puertas y los escaparates de los negocios y fuera bajando después, con pasos perezosos, hasta la rambla, no podría reconocer la ciudad que ella había construido, sin empeño, diariamente, con las frases y las risas de los clientes, con los olores que traía el viento y exprimía el verano, con las novedades recogidas semanalmente por las muchachas, con sus gastados recuerdos de otra ciudad pequeña, rodeada de campo.²¹¹

Lo anterior sólo demuestra que María Bonita tiene una amplia consciencia ante las divergencias entre el hombre y el mundo, dando pauta al sentimiento de lo absurdo y asimismo a la extrañeza que se genera a partir de este divorcio, a que se admita la incomprensión de éste pero que, a pesar de mostrar una postura extenuada ante este proceso, no renuncia a él. En otras palabras, no está dispuesta a que le resquebrajen la mítica imagen que se genera de Santa María, pues su sentido no tendría algún valor:

²¹⁰ *Ibid.*, p. 98.

²¹¹ *Ibid.*, pp. 186-187.

No le importaba el fracaso, el desprecio que había atravesado al llegar y que le esperaba, alerta, paciente, seguro, más allá de las rejas y de las maderas celestes de la casita. Pero estaba dispuesta a llorar por la pérdida definitiva de la Santa María que imaginaba y que no se había atrevido nunca a confrontar con la verdadera.²¹²

Es de esta manera que en María Bonita también se puede vislumbrar el proceso de realización, quien está confiriéndole un sentido a su desolado devenir humano.

IV.6 PADRE BERGNER, EL EXISTENCIALISTA CREYENTE

El tío de Julita y Marcos es el único personaje de toda la novela en el cual se aprecia de manera contundente la fervorosa creencia hacia un ser supremo y además un empeinado esfuerzo por llevar a cabo la meta propuesta: erradicar el mal en Santa María. Es mediante la religión que este personaje hace suponer que sus actos se encauzan a la construcción de un sentido. Reconoce la existencia de Dios como respuesta a sus actos.

La presencia de autoridad que tiene en el pueblo de Santa María es eminente. Su oposición a la instalación del burdel puede deberse a la amenaza que le genera por atentar a la moralidad y aprovecha su condición para impedir que se vea afectado su proyecto en curso, aunque eso signifique sembrar temor y culpabilidad a los feligreses:

El padre Bergner no se arrodilló; apenas recostado en el pulpito murmuró entre los dedos de la mano su pedido de humillación y súplica, rogando que fuera impedido en Santa María el triunfo del demonio. Algunos sollozos de mujeres temblaban, cortos, dominados [...] los hombres y las mujeres se inclinaban bajo la amenaza que habían desprendido de la última parte del sermón.²¹³

La idea de consentir el mal en el pueblo es inadmisibile, puesto que así ya no podría imponer su presencia y su palabra a los habitantes, por lo que se debilitaría su figura. Debido a esto, para evitar dicha calamidad, decide tomar medidas drásticas para así

²¹² *Ibid.*, p. 186.

²¹³ *Ibid.*, p. 255.

defender su sentido de coexistencia, creando dos agrupaciones con la finalidad de perjudicar al prostíbulo y también a las personas que lo frecuentaban:

Es indudable que la Liga de los Caballeros fue resucitada por el padre Bergner y que él la organizó, la puso en marcha, llegó a convertirla –si tenemos en cuenta la mediocridad general de los Caballeros de que disponía– en un arma eficaz, disciplinada, casi siempre a la altura de las operaciones que debía cumplir.²¹⁴

De modo que el padre Bergner se asemeja con la figura de un profeta, relacionándolo con Moisés, quien en su tiempo se encargó de liberar al pueblo hebreo de la esclavitud de Egipto encomendado por las órdenes de Dios. Lo mismo ocurre con este personaje onettiano, quien se siente comprometido para redimir de la maldad y de la promiscuidad en la que se ha desplomado el pueblo de Santa María, asentando algo de culpabilidad a los feligreses y el nacimiento de una desesperanza terrena, generando así la necesidad de salvación en los sanmarianos:

[...] confundieron al padre Bergner con Moisés y admiraron su ascensión hasta el Sinaí [...] Habían visto a Dios alzar una mano para ordenar al padre Bergner: «Anda, desciende porque tu pueblo se ha corrompido. Presto se han apartado del camino que yo les marqué. Ahora, pues, deja que se encienda mi furor en ellos y los consuma.» escucharon la tristeza y la ira de Dios, la vergüenza y la ira del padre Bergner.²¹⁵

De modo que después de tantos esfuerzos, protestas y manifestaciones, por fin se declaró victoriosa la larga contienda del Padre Bergner contra Larsen y el prostíbulo. El gobernador emitió entonces una orden para desterrar a todo el séquito de Juntacadáveres.

Es así que en este personaje se constata un éxito conforme a su labrado trayecto. Por no decir el único en comparación con los otros personajes; defiende lo que comulga y hace todo lo posible para llevarlo a cabo. Ahí el resultado. Se vale de elementos que lo auxilien para no ver alterado el sentido de su coexistir:

²¹⁴ *Ibid.*, p. 216.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 257.

Para defender la pureza ciudadana y deshacerse del enemigo que amenaza sus principios, dirige la cruzada contra el prostíbulo con sus sentenciosos sermones dominicales, contando el eficaz apoyo de las muchachas de la Acción Cooperadora del Colegio o La liga de Caballeros Católicos de Santa María [...] Los anónimos que circulaban son otra forma de perfección [...] se vinculan a las desgracias de la comunidad con la presencia de las prostitutas en la costa [...] los nuevos textos mencionan nombres familiares, con intención calumniosa o vengativa.²¹⁶

IV.7 DÍAZ GREY, EL EXISTENCIALISTA SENTENCIADOR

Existe un momento en el cual este médico llega a ser el intermediario entre Barthé y Juntacadáveres con respecto a las cuestiones del prostíbulo. A lo largo de la novela se puede apreciar cómo asume una postura espectadora; es decir, sólo se limita a observar y reconocer a los otros por medio de ello.

Dentro de este punto, es necesario recalcar su posición enjuiciadora. De esta forma nos demuestra que su método o “sus actos” son respuesta a la invención que le adjudica a su propio porvenir: “«De modo que es necesario que me esfuerce y me apresure, que corra todos los riesgos de error para cumplir mi pacto con Dios, según el cual debo mirar y conocer a cada uno, y saber que lo estoy haciendo, aunque sólo sea una vez y ésta dure un segundo [...]».”²¹⁷

De ahí que se aprecie a Díaz Grey realizando regularmente este tipo de exámenes a terceros, ya sea hablando directamente con ellos o sólo baste unos segundos para poder deducirlas mediante una mirada crítica. Tal es en el caso de Barthé, en quien resalta a un hombre cansado y temeroso, corroído por el paso del tiempo y que simplemente representa el papel que se le ha asignado para llevarlo a cabo:

Debo ver qué cosa hay dentro y aparte del mezclador de limonadas purgantes, del concejal, del mancebo de botica que llegó a dueño, del propietario de esta agrietada casa de campo [...] y qué debajo de su envejecimiento y sus costumbres, debajo de la fachada y del estado de ánimo en que lo veo. [...] Euclides Barthé se hizo polvo y fue aventado con los años, según sucede regularmente. [...] Sólo veo esta cosa, tan

²¹⁶ Verani, Hugo, “Un diálogo de artistas fracasados: Juntacadáveres”, *Op. cit.*, p. 230.

²¹⁷ Onetti, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 40.

semejante a cualquier otra de su edad, disolviéndose en la decrepitud, apuntalada aún por la vanidad y miedos imprecisos.²¹⁸

Esto mismo también se puede ejemplificar con Ana María, acompañante de Marcos Bergner, pues mediante su facultad de ver a través de las personas concluye que es una mujer al borde de su límite, consumida por el horror:

“Puede ser que ella no aguante más –pensó Díaz Grey–. Y que éste sea justo el instante en que no puede aguantar más, siempre creemos que llega un instante así, y se ponga a gritar de miedo mirándose la cara en el espejo. Puede gritar al descubrir, fuera de ella, el miedo; puede ser que grite por lo que el miedo ha hecho de ella”.²¹⁹

El papel que se atribuye Díaz Grey (el de suponerse un “Dios”), sólo es el resultado del destino que le adjudica a su coexistir. Es así que se puede conjeturar que la postura que demuestra sólo es la respuesta al reconocimiento de un mundo absurdo y a lanzarse a aquella hazaña catalogada como vida. De ese modo apacigua uno de los tantos males que llegan a aquejar al individuo en cuestión, a sentirse ajeno de sí mismo y al exterior: “Saber quién soy. Nada, cero, una compañía irrevocable, una presencia para los demás. Para mí, nada. Cuarenta años, vida perdida: una forma de decir porque no puedo imaginarla ganada. [...] Ninguna ambición colocada fuera del día siguiente [...]”.²²⁰

Asimismo, se resalta la importancia que tienen el pasado y las evocaciones, pues al igual que María Bonita y otros personajes más, el médico se sumerge en ellas ya que de alguna manera soliviantan su andar:

Díaz Grey olvidó la jornada mientras recordaba sensaciones de otros paisajes invisibles, de otras travesías nocturnas en inviernos lluviosos, de rostros y de ademanes, de soledades, de repentinas y cortas creencias. Desde hacía muchos años su memoria era impersonal; evocaba seres y circunstancias, significados transparentes para su intuición, antiguos errores y premoniciones, con el puro placer de entregarse a sueños elegidos por absurdos.²²¹

²¹⁸ *Ibid.*, p. 40-41.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 117.

²²⁰ *Ibid.*, p. 122.

²²¹ *Ibid.*, p. 44.

Lo anterior sólo constata el reconocimiento del sentimiento de lo absurdo en el que se encuentra sumergido y la aceptación de éste, por lo que lo adapta a su andar “Díaz Grey encarna la lucidez objetiva, la ecuanimidad: Es el único de los personajes reconciliado con la nada fundamental, con sus días rutinarios y sus noches vacantes, sujetas siempre a la invariable repetición de los mismos actos: combinar solitarios, combinar discos, combinar drogas para dormir.”²²²

De ahí que exista el desconocimiento de sí mismo, aunque tampoco muestra interés por comprenderlo y para obviar este mal, lo que hace (aparte de lo mencionado) es que también se refugia en el papel de un dios, el cual él mismo se ha asignado con el fin de hacer posible su modo de coexistir, pues su elección proclama el sinsentido en el que habita:

“No comprendo, lo reconozco, a este yo trepado junto al mostrador de un hotel de Santa María con el bastón y el sombrero entre las piernas; pero, ahí está, tampoco me preocupa comprenderlo. Ahora, que la vida me interesa, que soy curioso, que me gusta actuar sin aprensiones por los éxitos; me gusta participar, impersonalmente, sin egoísmo.”²²³

En suma, se puede decir que este personaje onettiano tiene la amplia lucidez sobre lo que conlleva el proceso del hombre absurdo y por lo mismo ya no existe alguna angustia; tampoco obra con una finalidad pues simplemente se entrega a ese sinsentido: “para Díaz Grey, la vida está determinada por una previsibilidad fundamental: es un acaecer sin sentido que no mitiga el vacío y que no modifica el desamparo de la condición humana.”²²⁴

IV.8 EUCLIDES BARTHÉ, EL EXISTENCIALISTA CODICIOSO

En el transcurso de la novela se le puede figurar como un hombre perseverante pero sus propósitos o, en este caso sus actos, tienen una finalidad precisa. El aparente esfuerzo que le invierte al pueblo de Santa María para la instalación del burdel sólo es puramente con

²²² Yurkievich, Saúl, “En el hueco voraz de Onetti”, en *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, p. 539. [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7m0p6>].

²²³ Onetti, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 114.

²²⁴ Saúl Yurkievich, *op. cit.*, p. 540.

fines lucrativos; eso se vislumbra cuando por fin mantiene una charla con Juntacadáveres respecto al tema: “No me importa el producto de la explotación del negocio. Sólo quiero quinientos pesos por mes para ayudar a los gastos del semanario –se calló y estuvo mirando las mordeduras del lápiz, alzado en el centro del silencio.”²²⁵

Empecinado por más de doce años para la aprobación de dicho proyecto, se muestra cómo Barthé, a través de su decisión, va edificando su sentido.

De esta manera y mediante sus acciones da a suponer el tipo de “actos” por los que hasta ese momento se ha regido para la formación de su propio destino: actos donde el dinero, los acuerdos y la corrupción forman parte de su andar cotidiano: “–Le diré que usted acepta. Le votarán el prostíbulo en la primera sesión; después de usted votará la concesión de la changa en el puerto y todo seremos felices.”²²⁶

Al estar obsesionado por muchos años ante la idea del burdel, Barthé hace pensar que estos tres elementos giran en torno al destino que ha forjado y a su vez legitima una solución para el vacío de su existencia, además de que sirven para obviar lo atroz de una realidad no dicha.

De modo que, para protegerse de ese maligno exterior, Barthé llega a optar por una de las soluciones que tanto María Bonita y Julita se rigieron. Si bien no existe un encierro como tal, a comparación de las dos mujeres, recrea su refugio para salvaguardarse. En este caso es el sótano de la boticaria, rodeado de hierbas medicinales. Esta actitud sólo demuestra que para contrarrestar el sinsentido de su andar y poder adjudicarse uno, se da por medio de su boticaria.

IV.9. LANZA, EL EXISTENCIALISTA CREADOR

Una de las diversas formas por las que opta Lanza para amenizar su existir es mediante la escritura: “sólo quisiera escribir un libro, tiene que ser una novela, hecha del principio al fin con lugares comunes. A fuerza de corregir galeras de diarios...”²²⁷ Cabe mencionar que esta iniciativa se la comparte también a Jorge Malabia, quien también se dedica a escribir versos. Es así que por medio de Lanza se considere la opción de que “la obra tenga un fin

²²⁵ Onetti, Juan Carlos, *op. cit.*, p. 82.

²²⁶ *Ibid.*, p. 41.

²²⁷ *Ibid.*, p. 132.

de solución y consuelo.”²²⁸ De modo que se puede apreciar en Lanza ese espíritu creativo, y que además sirve como una posible solución a los males que padecen los demás personajes, de manera que pueden ir trazando su realización con respecto a sus propios actos; a través de ésta van reafirmando su identidad y al mismo tiempo se responsabilizan por forjar los destinos que ellos mismos le adjudican.

De ahí que estos personajes, incluyendo a Lanza, sean considerados como artistas o creadores, no sólo en un ámbito escrito sino también de invención, de acuerdo a que sus respectivas resoluciones son las que los convierten en “inventores”.

IV.10 A MODO DE CONCLUSIÓN

En resumen, a lo largo del capítulo se pudo visualizar cómo Onetti a través de los personajes postulados manifiesta varias alternativas para enfrentar lo absurdo y cómo coexistir en él. Algunos lo aceptan plenamente y tratan de hacerlo llevadero sin necesidad de angustiarse; otros, como Jorge Malabia, se anteponen a ello, o en el caso de Julita, se decide aniquilar totalmente con él.

Todos parten de un fin común: lo absurdo. Por medio de sus actos es que existe una continua realización de sí mismos y la construcción de un porvenir, aun cuando sus actos estén encaminados al fracaso.

Lo anterior demuestra que el proceso de lo absurdo planteado por Albert Camus tiene un impacto diferente en tierras latinoamericanas a cómo se visualiza en el hombre europeo de mediados del s. XX. En el personaje de Sartre (en *La náusea*) es más perceptible el sentimiento de angustia en cuanto a dicho proceso y por eso mismo se llega a asemejar al pesar del hombre latinoamericano. Lo que hace Camus por medio de su ensayo *El mito de Sísifo* es idealizar al hombre que lo padece: no muestra el trasfondo ni los conflictos causados por ello. Un ejemplo es su protagonista Meursault, quien ya es presentado como un mero resultado de éste.

Anteriormente, en el segundo capítulo se pudieron apreciar las posiciones tanto de Camus como Sartre. Ambos proponen un método para que el hombre pueda afrontar el resultado de este proceso: vivir sin apelaciones; al menos el segundo autor sugiere que el hombre tiene la opción de la invención y por lo tanto su destino está en sus manos,

²²⁸ Chavarri, Raúl, “Juntacadáveres” en *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, p. 533. [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7m0p6>].

mientras que Camus sólo propone una actitud indiferente hacia el porvenir, el sentirse ajeno a su propio hábitat. Es un modo de rebelión.

Además, Juan Carlos Onetti también propone un método para hacer llevadero este absurdo tan nocivo, que en ocasiones llegan a rebasar a quienes lo experimentan pues están conscientes de que no existe ninguna mejora, de ahí que no esperan nada de ello:

En Onetti las cosas van pasando una después de otras, sin alguna ilusión, no hay nada que esperar, las cosas nunca mejorarán. No hay progreso ni gloria, no se espera nada que no sea la espera misma. Ningún personaje espera nada de la vida, sólo sabe que la vida existe.²²⁹

Por medio de *Juntacadáveres* se llega a distinguir cómo les afligen estos procesos pero que, de alguna forma, buscan el medio para hacerlo llevadero. Es así que recurren a la opción de las evocaciones constantes para defenderse de este mal y demostrar que se encuentran ciertos rasgos que la corriente existencialista propone en cuanto se trata de una filosofía optimista, como dice Sartre, debido a que al reconocer el difícil hecho de existir no se desiste. Al contrario, se sigue coexistiendo:

Los personajes, mediante la ensoñación, sienten que escapan de la sociedad (algo que siempre los incomoda), viven en un mundo creado por ellos [...] Onetti demuestra que el sueño y la ensoñación nos ayudan a sobrellevar las horribles sensaciones del mundo de los hechos reales. Él encuentra en la ensoñación y en la evocación del pasado una de las únicas salidas que tienen sus personajes para sobrevivir, aquel que tiene mayor imaginación tiene más posibilidades de conocer la felicidad dentro de la narrativa onettiana.²³⁰

De ese modo se rescata en la obra de Onetti (o al menos en *Juntacadáveres*) una posición existencialista plural, que se expresa a través de sus personajes, acentuando una denuncia hacia el mundo, que cada uno tendrá que ir forjando su porvenir para hacerlo llevadero, reconociéndolo y reconociéndose para enfrentarlo.

²²⁹ Bailey J., Moira. *El sueño y la locura en la narrativa de Juan Carlos Onetti*, p. 20.

²³⁰ P. 10.

CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación se ha visualizado un tipo de pensamiento existencial en *Juntacadáveres* del escritor Juan Carlos Onetti; al inicio del trabajo se pudo apreciar el seguimiento por el cual se rigió hasta llegar a la novela mencionada, donde se presentó un análisis reflexivo en cuanto a sus personajes, para poder así considerarlos como existenciales.

Es necesario tener en cuenta que esta filosofía existencialista nació en momentos de crisis: se toma en cuenta la segunda guerra mundial más los estragos que dejó la primera. Los filósofos franceses fueron quienes se encargaron de proponer ciertas posturas y alternativas más sólidas en cuanto a los pesares del hombre en su andar terrenal, así como otorgarles una orientación al sentido que le querían adjudicar. Tal cual dijo el filósofo Jean Paul Sartre, esta filosofía no es contemplativa ni quietista, sino más bien tiende a que el hombre busque la manera de lidiar con aquel “absurdo” o “náusea”.

En el primer capítulo, titulado “El existencialismo llega a Hispanoamérica”, se expuso un recorrido desde la primera y segunda guerra mundial más sus respectivas repercusiones ante estos eventos, con el fin de hablar sobre la literatura en tierras hispanoamericanas y los cambios que tuvieron que enfrentar los autores para que se consolidara, aportando innovaciones e invenciones. En cuanto al ámbito filosófico, en América Latina aún se encontraba en un anacronismo, existiendo así una discontinuidad entre ambos continentes.

A su vez también se mencionan qué corrientes fueron las que se instauraron y cuáles decayeron en América Latina, así como un listado de varios filósofos latinoamericanos. De ahí que el existencialismo europeo atravesó el océano para proliferar en suelos latinoamericanos a partir del perspectivismo y circunstancialismo del filósofo español José Ortega y Gasset; también se hace mención de los tópicos principales del existencialismo francés, clasificados en tres categorías: los principios de la primera categoría suelen estar cargados de tintes negativos y pesimistas, en la segunda categoría se suele encontrar una temática de la salvación, que propone una rebelión o

revolución a un mundo derrumbado, y en la última se engloban temas activos y negativos, de desesperación y de acción, que se presentan en yuxtaposición. Así pues, tanto el existencialismo como la literatura van encaminados uno al lado del otro. Algunos de los planteamientos teóricos de los existencialistas fueron explorados antes por los integrantes de la Generación Perdida —Francis Scott Fitzgerald, William Faulkner, Ernest Hemingway y John Steinbeck— aunque lo hicieron en sus novelas o cuentos, sin escribir textos teóricos. Como ellos, hubo otros autores que quisieron difundir su pensamiento por medios literarios como Albert Camus o Jean Paul Sartre o hasta los mismísimos latinoamericanos como Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato y Juan Carlos Onetti, entre otros.

El siguiente capítulo se enfocó en la novela *Juntacadáveres*, que se divide en dos partes: la historia y el discurso. En la primera se analizaron a partir del viaje del héroe de Joseph Campbell las acciones en cuanto a los acontecimientos sucedidos en Santa María luego de instalarse el prostíbulo. Posteriormente, el estudio se concentró en nueve personajes propuestos: el proxeneta Juntacadáveres, el joven Jorge Malabia, Julia Bergner, Marcos Bergner, el boticario Euclides Barhé, el médico Díaz Grey, el cura Anton Bergner, María Bonita y el historiador Lanza. A su vez también se hizo mención de los escenarios en los que se lleva a cabo la historia y cómo es que influyen de una manera notable en el ánimo de los personajes. Ya sea de forma positiva o negativa.

La segunda parte del capítulo tuvo como función resaltar los recursos narrativos y habilidades literarias de las que se valió Juan Carlos Onetti para escribir una novela que no sigue un orden cronológico. Uno de ellos es el tiempo de la historia, la cual transcurre en sólo cien días relacionada al prostíbulo y la pugna que había entre la iglesia, resultando así una constante alteración y movimiento en el tiempo del discurso, puesto que no sigue un modo lineal ni estático sino que Juan Carlos Onetti expone un juego movable de tiempos.

En cuanto a los aspectos del relato se refiere a las diversas voces que se encuentran dentro del texto, recuperando así tres narradores distintos: omnisciente, en primera persona y el último es un narrador testigo; su función es complementar y nutrir la historia desde diversos puntos de vista. Y finalmente en los modos del relato se explica el complejo estilo literario que emplea Juan Carlos Onetti, así como el uso de sus técnicas y el enfoque que quiere retratar sobre la aventura metafísica del hombre, considerándolo como un escritor innovador y único.

En el tercer capítulo, “Principios de la filosofía existencialista”, se desarrollan dos pensamientos de esta índole por dos filósofos franceses *El mito de Sísifo* de Albert Camus y la conferencia “El existencialismo es un humanismo” de Jean Paul Sartre. En estos tratados se permite apreciar que lo que ambos proponían era una solución a los inconvenientes vitales y cotidianos que padecía el hombre moderno europeo de mediados del siglo XX.

A lo largo de ese apartado se resaltaron las características que los diferencian de cada uno, y al final se pudo reconocer que hay un propósito parecido. Ambos terminan con la idea de que el hombre debe seguir perdurando en ese trágico andar. Albert Camus concluye que todo comienza con el despertar de su conciencia y que se hace patente por medio del acto de vivir, que éste lo acepta como una mera experiencia o destino y que a la vez está vinculado a la rebelión metafísica. En este trayecto el hombre se da cuenta de que lo absurdo es aquel espesor y extrañeza hacia el mundo, es el sentirse ajeno a él y consiste en la exigencia de una comprensión hacia su entorno, a las contradicciones y los desatinos. Por tanto se llegan a establecer tres consecuencias de este mal: “la rebelión, libertad y pasión”.²³¹

En cuanto a Sartre, expone por medio de su manifiesto una clara acotación en cuanto al asunto y a las críticas que ha recibido el existencialismo por varios sectores sociales, porque se le ha tenido en el concepto, como ya se dijo con anterioridad, de que propicia que la sociedad permanezca en una inmóvil desesperación ante difíciles resoluciones, de modo que la acción sería inútil y que lo único hacia lo cual se encauzaría sería a una filosofía contemplativa o hasta burguesa. En definitiva, Sartre destaca que el movimiento existencialista no tiene ninguna intención de sumergir al hombre en el pesimismo y en la desesperación, además de que tampoco es un ateísmo que tiene como finalidad probar la inexistencia de un ser superior, sino que más bien recalca que aunque Dios existiera, la situación no cambiaría, por lo que se parte de que el hombre está solo y se convence de que nada puede salvarlo, más que sus acciones. Es así que el existencialismo se convierte en una doctrina de acción que resulta en un optimismo.

Las posturas señaladas sólo son resultados de las reflexiones hechas por los autores franceses, en donde el centro siempre fue el individuo.

²³¹ Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, p. 84.

Finalmente, en el cuarto capítulo es donde recayó el mayor peso la investigación. Primero, se esclareció en qué consiste el hombre onettiano y después se expuso por medio de los personajes de la novela una apreciación de las diversas posiciones en cuanto al sentido que le adjudican a su "actos" por estos mismos o en otras palabras, a sus vidas, sin obviar claramente el sinsentido en el que yacen, y del que muy difícilmente se desprenderán. Mas la intención de sublevarse en algunos está presente: por ejemplo en Jorge Malabia y hasta el mismísimo Larsen; en los otros manifiestan una actitud pasiva y no hacen nada por ello, se atienen a las remembranzas de un pasado lejano: tal es el caso de María Bonita e incluso de Julita Bergner. De ese modo pueden lidiar con el sentimiento de lo absurdo de acuerdo con los parámetros que establece Albert Camus en su ensayo, e incluso a partir de lo que Sartre menciona, enfocándose en que el hombre es quien se encarga de forjar sus actos.

Si bien, queda claro que tanto en América Latina como en Europa padecieron situaciones sociales muy distintas a mediados del s. XX, eso mismo puede tomarse como el motivo por el cual el pensamiento de la época se empezó a centrar en el hombre y sus aspectos psicológicos.

Así pues, tanto por las guerras mundiales en Europa, como en Hispanoamérica que se encontraba la lucha por la identidad, las crisis, los estancamientos económicos, más las apariciones de dictaduras militares, podemos decir que se dio un parteaguas para centrarse en el individuo. Entonces apareció la temática "urbana", la cual reflejó los problemas que aquejaban al hombre al estar sumergido en una pavorosa urbe totalmente ajena para él. Todo lo mencionado llevó a los personajes de diversos autores a sentirse unos extranjeros y mostrar un sinsentido de la vida.

Cabe mencionar que Juan Carlos Onetti no fue partidario de brindar críticas a ámbitos sociales, pues él declaraba que ya había más compañeros suyos encargándose de ello. En su novela *Juntacadáveres* es posible vislumbrar un mundo inventado por él, donde se rescatan notoriamente ciertos antivalores y se muestra una Santa María degradada, de la cual los personajes citados encuentran difícil desprenderse; el único remedio posible es que tracen sus propios proyectos para lidiar con el sinsentido y eso mismo se puede ver ejemplificado en el último capítulo.

En suma, lo que debe rescatarse de este escritor uruguayo es la solución por la cual opta para sus personajes, consistente en la responsabilidad que recae en cada uno para recrear su propio sentido, catalogándolo como existencialista. De ese modo es posible

decir que el tema tratado abre la oportunidad de nuevos proyectos de investigación en las demás obras restantes de dicho escritor.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando, "Los novelistas del 45", en *Revista Capítulo Oriental*, n. 33 (1968), pp3-6, disponible en:
http://www.periodicas.edu.uy/o/Capitulo_Oriental/pdfs/Capitulo_Oriental_33.pdf, Consultado el 26 de septiembre del 2019.
- AMATTO CUÑA, Alejandra Giovanna, *Las cicatrices urbanas: Santa María en la memoria de Larsen: análisis de dos novelas de Juan Carlos Onetti: El astillero y Juntacadáveres*, Tesis de Licenciatura, UNAM, 2008, disponible en:
[<http://132.248.9.195/pd2008/0627958/Index.html>, Consultado el 27 de septiembre del 2019.
- BAILEY J., Moira, *El sueño y la locura en la narrativa de Juan Carlos Onetti*, La Paz: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Mayor de San Andrés, 1998, Impreso.
- BELLINI, Giuseppe, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Castalia, 1997, Impreso.
- BOURKE, Joanna, *La segunda guerra mundial, Una historia de las víctimas*, Trad. Víctor Pozanco, España: Paidós, 2002, Impreso.
- CAMUS, Albert, *Calígula*, Trad. Javier Albiñana, México: Alianza, 2013, Impreso.
- _____, *El extranjero*, Trad. Manuel Pereira, México: Tomo, 2015, Impreso.
- _____, *El hombre rebelde*, Trad. Roberto Mares, México: Tomo, 2014, Impreso.
- _____, *El mito de Sísifo*, Trad. Esther Benítez, Madrid: Alianza, 2014, Impreso.
- _____, "El siglo del miedo", en *Ni víctimas, ni verdugos*, Buenos Aires: Godot Argentina, 2014, P 5-8, disponible en:
[<https://www.edicionesgodot.com.ar/sites/default/files/victima-verdugos-preview.pdf>], consultado el 26 de septiembre del 2019.
- CHAVARRI, Raúl, "Juntacadáveres", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1974, n. 292-294, p. 527-535, disponible en:
[<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc00215>], consultado el 17 de octubre del 2019.
- CUETO, Alonso, *Juan Carlos Onetti: el soñador de la penumbra*, Perú: Fondo de Cultura Económica del Perú, 2009, Impreso.

- DE LA FUENTE, Albert, "La estructura de la novela de Juan Carlos Onetti", en Revista Iberoamericana, Abril-Junio 1972, vol 38, n. 79, disponible en [<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/2749/2933>] Consultada el 23 de noviembre del 2018, Web,.
- ESTERMANN, Josef, *Curso integral de filosofía desde América Latina, Historia de la filosofía; segunda parte*, Ecuador: Abya-Yala, 2001, Impreso.
- GARAUDY, Roger, *Perspectivas del hombre: existencialismo, pensamiento católico, marxismo*, Trad. Enrique Molina Campos, Barcelona: Fontanella, 1970, Impreso.
- GONZÁLES ECHEVARRÍA, Roberto y Enrique PULPO-WALKER (eds)., *Historia de la literatura Hispanoamericana II, El siglo XX*, Trad. Ana Santonja Querol et al, Madrid: GREDOS, 2006, Impreso.
- HUARAG ÁLVAREZ, Eduardo, "La narrativa hispanoamericana del siglo XX: apuntes para una periodización", en *Revistas PUCP*, 1999: Núm, 26, disponible en: [<http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/114436>], Consultado el 26 de septiembre del 2019.
- LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso, *Literatura francesa del siglo XX: Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Anouilh, Beckett*, Madrid: RIALP, 2016, Impreso.
- MAQUA JAVIER, Prólogo *Juntacadáveres*, Por Juan Carlos Onetti, Madrid: El Mundo, 1999, Impreso.
- MENDOZA CASTAÑEDA, Luis Alberto, *Lectura y escritura: la reconstrucción de la identidad en Cuando ya no importe, de Juan Carlos Onetti*, Tesis de licenciatura, México, UNAM, 2015, disponible en [132.248.9.195/ptd2015/febrero/0726010/Index.html], Consultado el 27 de septiembre del 2019.
- ONETTI, Juan Carlos, *Juntacadáveres*, Argentina: Seix Barral, 2003, Impreso.
- OSORIO T, Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Cervantes Virtual, Biblioteca de la Universidad de Alicante, Web, Consultada el 26 de septiembre del 2019, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbv7d8>,
- PACHECO MAY, Juan Antonio, "El espacio en *El Pozo*, de Juan Carlos Onetti; de la frustración a la creación", Tesis de maestría, México, UNAM, 2012, disponible en: [132.248.9.195/ptd2012/junio/0681106/Index.html], Consultado el 27 de septiembre del 2019.
- PAREDES, Alberto, *Las voces del relato*, España: Cátedra, 2015, Impreso.

- PÉREZ ORTIZ, Luis, "Fotografías" en
[https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/santa_maria]
- PIETRO, Prini, *Historia del existencialismo: De Kierkegaard a hoy*, Trad. Antonio Martínez Riu, Barcelona: Herder, 1992, Impreso.
- PINHEIRO MACHADO, Roberto, *La estética del absurdo en la narrativa hispanoamericana: Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar y José Donoso*, España: Universidad de Salamanca, 2003, disponible en:
[<https://books.google.com.mx/books?id=M4XbM22KQGIC&lpg=PP1&dq=juan%20carlos%20onetti%20tesis%20absurdo&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>],
Consultado en octubre de 2017.
- PINTOR-RAMOS, Antonio, *Historia de la filosofía contemporánea*, España: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, Impreso.
- PROCACCI, Giuliano, *Historia general del siglo XX*, Trad. Guido M, Cappelli, Barcelona: Crítica, 2001, Impreso.
- PUCCINI, Dario y Saúl YURKIEVICH, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II*, Trad. de Juan Carlos Rodríguez, Eliane Cazenave, Beatriz González Casanova, México: Fondo de Cultura Económica, 2010, Impreso.
- RAMA, Ángel, "Origen de un novelista y de una generación literaria", en *Homenaje a Juan Carlos Onetti, Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Helmy F. Giacomán (ed.), Madrid: Anaya, Las Américas, 1974, Impreso.
- REYES AGUILAR, Raúl, *La construcción del personaje Larsen en la narrativa de Juan Carlos Onetti*, Tesis de maestría, México, UNAM, 2017, disponible en:
[<http://132.248.9.195/ptd2017/noviembre/0768389/Index.html>], Consultado el 27 de septiembre del 2019.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, "La nueva novela latinoamericana", *El boom de la novela latinoamericana*, Caracas: Editorial Tiempo, 1972, Impreso.
- RUFINELLI, Jorge, "Notas sobre Larsen," en *Cuadernos Hispanoamericanos* 1974, núm. 292-294, p. 101-118, disponible en:
[<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc00215>] consultado el 17 de octubre del 2019.
- SÁNCHEZ NAVARRO, Jordi y Lola Lapaz Castillo, *¿Cómo analizar la narración en un relato corto?* Barcelona: Editorial UOC, 2015, disponible en
[<https://bit.ly/2mqjlcY>], consultado el 17 de octubre del 2019.

- SARTRE, Jean Paul, *El existencialismo es un humanismo*, México: Quinto Sol, 1983, Impreso.
- _____, *La náusea*, México: Época, 2008, Impreso.
- VARGAS LLOSA, Mario, *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*, México: Alfaguara, 2008, Impreso.
- VELÁZQUEZ APARICIO, Karla Gabriela, *La Construcción de la identidad narrativa en dos novelas de Juan Carlos Onetti: el pozo y cuando ya no importe*, Tesis de licenciatura, México, UNAM, 2016, disponible en [132.248.9.195/ptd2016/abril/0743205/Index.html], Consultado el 27 de septiembre del 2019.
- VÉLEZ CORREA, Roberto, *El existencialismo en la ficción novelesca*, Colombia: Universidad de Caldas, 2005, Impreso.
- VERANI, Hugo, *Obra selecta: Juan Carlos Onetti*, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1989, Impreso.
- _____, *Onetti: el ritual de la impostura*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1981, Impreso.
- VOGLER, Christopher, *El viaje del escritor*, Madrid: MA NON TROPPO, 2002, Impreso.
- YURKIEVICH, Saúl, "En el hueco voraz de Onetti", en *Cuadernos Hispanoamericanos* 1974, núm. 292-294, p. 535-550, disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc00215] consultado el 17 de octubre del 2019.