



Universidad Austral de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea

La sensibilidad del vacío:
Una nueva lectura de la novela existencialista latinoamericana.

Tesis para optar al grado de
Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea

Nombre: Christian Rodríguez Büchner.
Profesor patrocinante: Sergio Mansilla Torres.

Índice

1. Introducción	6
2. La sensibilidad del vacío	9
2.1 Aproximaciones en la literatura, la mística y la filosofía	9
2.2 De la cosmovisión budista a la angustia occidental	15
2.3 Fray Luís de León como antecedente del aislamiento del hablante en la literatura en español	20
2.4 El existencialismo.	27
2.4.1 El existencialismo filosófico latinoamericano.	29
2.4.2 ¿Un existencialismo literario latinoamericano?	32
2.5 La modernidad de las grandes ciudades de Latinoamérica como objeto del supuesto “existencialismo” literario latinoamericano.	38
3. El Pozo: el encierro como posibilidad de ampliar lo real	45
3.1 La mujer como el símbolo del ideal perdido	49
3.2 Onetti en relación con el lugar de Linacero	51
3.3 La pieza como trinchera del escritor	55
4. El Retorno: la complejidad del individuo contra la uniformidad de la masa	59
4.1 La casa sobre el parque	61
4.2 La ciudad y las masas	64
4.3 Mallea y la política	67
4.4 El orden perdido	69
5. El Túnel: una ciudad que lleva hacia el crimen	72
5.1 El crimen como un desplazamiento fuera de las masas	77
5.2 La mujer como vínculo con lo ideal	80
5.3 Sábato, Castel y la política	82
6. Conclusiones	88
Bibliografía citada	91

a Cecilia

Con la ciudad ocurre lo mismo que con todas las cosas sometidas a un proceso irresistible de mezcla y contaminación: pierden su expresión esencial y lo ambiguo pasa a ocupar en ellas el lugar de lo auténtico. Las grandes ciudades, cuyo poder incomparablemente apaciguador y estimulante encierra al creador en un recinto de paz, y, junto con la visión del horizonte, también logra quitarle la conciencia de las fuerzas elementales siempre en vela, aparecen penetradas e invadidas en todas partes.

Walter Benjamin

Resumen

Tradicionalmente se ha entendido que las manifestaciones del existencialismo literario en la novela latinoamericana han contado entre sus mayores exponentes a Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato y Eduardo Mallea. Pero en rigor, su relación como escritores con este movimiento ha consistido en un vínculo pasajero, o en un producto posterior de la crítica, más que en una adhesión al existencialismo en un sentido estricto.

El existencialismo, en todas sus versiones, tiene como punto de partida una reflexión tendiente a aprehender la realidad concreta, enfrentándose a las consecuencias psíquicas de esta desmitificación así como de la falta de cualquier salvación metafísica. El estudio de tres novelas de estos escritores: *El Pozo* de Onetti, *El Túnel* de Sábato y *El Retorno* de Mallea devela una gran contradicción con el existencialismo¹, basada en la importancia, muchas veces capital, de una predisposición idealizante hacia elementos como el amor, el pasado, la fantasía, la ensoñación, y el estilo de vida previo a la urbe, aspectos que son utilizados para realizar una crítica total a la modernidad latinoamericana –prácticamente sin mostrar puntos positivos–, y a la lógica alienante de las ciudades, las que son vistas como un peligro para el escritor cuyo espacio íntimo se describe como permanentemente amenazado por esta tensión con la masa.

¹ El año de la primera edición de cada novela es: *El pozo* (1939), *El retorno* (1946) y *El túnel* (1948.)

1. Introducción

Son varios los estilos y movimientos literarios de origen europeo que han dejado una impronta en Latinoamérica; desde el poema épico renacentista, manifestado en *La Araucana*, hasta el romanticismo, el costumbrismo, el naturalismo y el surrealismo: estilos cuyos escritores destacados en nuestro continente se contaron por decenas. Pero en el caso del existencialismo es algo diferente. Este movimiento se ha utilizado, muchas veces, como una etiqueta para catalogar a obras de difícil clasificación, sobre todo en el caso de escritores que tuvieron un vínculo esporádico, y a veces nulo, con la literatura existencial, asociándolos a este movimiento sobre la base de ejercicios de filiación que, en la mayoría de los casos, se valieron de generalidades o disposiciones emocionales del existencialismo, como la soledad y la prevalencia de un tono pesimista², omitiendo aquella forma específica de reflexionar acerca del entorno, y el ser, plasmada en libros insignes de esta filosofía europea, como en *La Náusea* (1938) o *El Ser y la Nada* (1943) de Jean Paul Sartre. Un momento histórico en el que se produce una convergencia entre ambas literaturas –o ambos existencialismos; el latinoamericano y el europeo–, y cuya filiación, a veces plausible –y a veces forzada–, es el motivo central de este estudio.

Si este panorama sugiere la posibilidad de una interpretación crítica acerca de esta filiación existencialista, el posicionamiento común de los personajes de estas tres novelas –*El Pozo*, de Juan Carlos Onetti; *El Retorno*, de Eduardo Mallea; y *El Túnel*, de Ernesto Sábato–, demuestra varios elementos en común que se desprenden tanto de su lugar de enunciación como del hecho de ser los productos de un mismo contexto histórico y local; la “modernidad tardía” y el crecimiento explosivo de las ciudades latinoamericanas³, y más precisamente, de la ciudad de Buenos Aires.

A grandes rasgos, la diferencia entre el existencialismo literario europeo y el latinoamericano se funda en el hecho de que este último no tomó parte en la demostración

² No es difícil encontrar algunas afirmaciones ejemplificadoras al respecto: “Rayuela es una novela existencialista, tiene personajes que son en el fondo humanos demasiado humanos, para hacer literatura y parafrasear a Vallejo, y es esto en verdad lo que nos atañe a todos.” (Yusti, 2006b). “[Se] considera existencialista la poesía de Neruda por la importancia que en ella alcanzan la fantasía y el sentimiento” (Gutiérrez, 1995), “La narrativa femenina se convierte en existencialista porque en ella está muy presente la idea de desarraigo. Un desarraigo que se inicia en el desconocimiento del cuerpo, en la ignorancia del placer, unido claramente en el caso de María Luisa Bombal” (Oviedo, 2003).

³ Con “modernidad tardía” no me refiero al término acuñado por Giddens, sino que, sencillamente, a la modernidad latinoamericana como un proceso diferenciado de la modernidad Europea (la que ya se había iniciado con siglos de anticipación). Una modernidad local con sus propias contradicciones, como por ejemplo: el tradicionalismo valórico y la apertura económica, el temor a la autoridad, la dependencia de la sociedad civil respecto al aparato político, así como la persistencia de amplios sectores marginados del progreso económico y material (Larraín, 1997).

estética de un sistema filosófico complejo, sino que tuvo como principal ámbito una discusión más concreta en torno a la modernidad y a sus aspectos más tangibles, respecto a las ciudades, así como hacia las manifestaciones externas de sus grandes procesos políticos –movimientos de masas, líderes carismáticos, grandes congregaciones ideológicas y llamados al “compromiso” político del escritor y el intelectual–. En suma, este supuesto existencialismo latinoamericano demostró más bien una tensión no resuelta en cuanto al lugar del narrador como singularidad. Tensión representada, en la ficción, como una fobia exacerbada en contra de las masas y del orden regidor de las ciudades, las que amenazaban con despojarlo de su individualidad en pos de su integración y disolución dentro de una estructura mayor a él⁴.

Tres novelistas son los que han ocupado tradicionalmente el lugar de los exponentes más representativos del existencialismo en Latinoamérica⁵: Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato y Eduardo Mallea (véase: Smith, 2008c; Barrero Pérez, 1992a; Dordron, 2008a; Pinheiro, 2006; Kent, 1967; Dyche, 1971). Para ilustrar este posicionamiento en común, he seleccionado una novela de cada autor, en razón de que allí se demuestra, de manera más explícita, esta actitud compartida respecto al mundo narrado, para así analizar sus similitudes y diferencias con el existencialismo europeo, y sus ficciones como el producto de un contexto histórico similar.

Resaltaré estas afinidades y particularidades a través de un dispositivo de lectura que, a partir de una conceptualización previa, denominaré como la “sensibilidad del vacío”: una manera de entender al mundo exterior, y la ciudad, a partir de un aislamiento radical, cuyo objetivo, en última instancia, fue el de sustentarse a sí mismo como un lugar de enunciación, y donde estos sujetos comprenden su propia historia con total libertad: haciendo, en la práctica, una apología de las posibilidades interpretativas del individuo así como una defensa del reducto de su intimidad. Idea que también servirá para “iluminar” los antecedentes de este posicionamiento, tanto en la literatura canónica como en las tradiciones orales, y que se vuelve aún más patente cuando los protagonistas de estas tres novelas se refieren a ciertos tópicos específicos, como la política, los espacios urbanos, las

⁴ En la segunda mitad de los años 40 comienza la denominada “República de masas” en torno a la figura de Juan Domingo Perón en Argentina.

⁵ Los estudios al respecto también vinculan a otros escritores de nuestro continente, como los narradores Josefa Vicens (Torneo, 2014c) y Renato Rodríguez (Navarro, 2009b), y el dramaturgo Carlos Solórzano (García, 2004a.) Pero sin lugar a dudas, son Onetti, Sábato y Mallea quienes acapararon el lugar de los más destacados.

reminiscencias del romanticismo, y la añoranza de ciertos valores amenazados por la modernidad de nuestro continente.

Los objetivos de la presente tesis son:

a) Vincular a los autores de estas tres obras con su contexto de producción e identificar las correlaciones entre sus posiciones personales como escritores ante la contingencia, y sus novelas como un lugar de reflexión acerca de este posicionamiento.

b) Describir cómo se manifiesta esta “sensibilidad del vacío” en estas tres obras literarias, en tanto modo de redefinir la identidad de sus narradores, para así comprobar si estamos ante un fenómeno con características regionales y específicas, o bien ante una literatura epigonal respecto al existencialismo europeo.

A continuación expondré una breve línea histórica con obras de la gran tradición literaria occidental –desde el poema épico de Gilgamesh hasta la poesía de Fray Luis de León– que resultan afines a esta sensibilidad, pero entendidas no como influencias directas, sino como textos que contienen aspectos relevantes en función de delimitar, finalmente, un modelo idóneo para entender las particularidades de las tres novelas latinoamericanas aquí estudiadas.

2. La sensibilidad del vacío

2.1 Aproximaciones en la literatura, la mística y la filosofía

No se requiere de una lectura demasiado exhaustiva para notar que existe un gesto común en estas tres novelas latinoamericanas, y que puede describirse como un alejamiento físico de sus protagonistas (Pablo, Eladio y el protagonista de *El Retorno* se enclaustran en la cárcel, en una pensión y en una casona, respectivamente), seguido de un rechazo total de los pilares simbólicos del exterior —o a todo lo que provenga de la masa y no del individuo—, así como un intento por rearticular libremente sus historias a partir de lo íntimo y de esta clausura. Esta manera de posicionar a un personaje dentro del mundo narrado es aquello que denominaré, de aquí en adelante, como la “sensibilidad del vacío”. Una sensibilidad distinta, por ejemplo, a la del héroe trágico, con su destino escrito de antemano (como Edipo o Antígona), o a la del existencialismo literario junto con sus representaciones literarias de reflexiones en torno a lo concreto.

Se trata de una disposición mucho más simple y unívoca que podríamos describir como un miedo y un alejamiento de la modernidad, representada, sobre todo, como un miedo a lo urbano. Lo cual, bajo la mirada de estos tres narradores, se generaliza como el avance imparable de una lógica de masas que solo busca “absorber” y alienar al individuo. Un gesto basado no solo en una coincidencia en el plano de la ficción, sino también en el plano de la historia y de lo biográfico, en cuanto a que los tres escritores publican estas novelas en un espacio temporal semejante (desde el año treinta y nueve hasta el año cuarenta y ocho), marcado por grandes llamados ideológicos y movimientos de masas en nuestro continente, el final de una serie de dictaduras en Argentina, y por el ascenso y la consolidación del peronismo. Ante esta contingencia, estos tres autores desarrollarán posiciones políticas análogas que se propondrán defender fervientemente lo individual y lo estrictamente literario por sobre la participación del escritor en un gran proyecto ideológico común.

Propongo un desplazamiento simple dentro del mundo narrado —desde lo masivo a lo individual—, ya que, en la práctica, la mirada que plantean estas tres narraciones no se encuentra necesariamente vinculada con un sistema de pensamiento tan complejo, y tan marcadamente europeo en su origen y desarrollo, como el existencialista, sino que a un mero distanciamiento de la ciudad —vista como un orden irreversiblemente hostil y

negativo—, seguido de un relato personalísimo del pasado, a partir de un reducto íntimo y aparte, como una estrategia para resaltar los efectos más perniciosos de las masas y de la modernidad sobre el reducto íntimo de estos personajes/escritores en detrimento de su posición como intérpretes libres y autónomos de la realidad externa, como portavoces lúcidos de un mundo caótico que solo ellos pueden comprender a cabalidad.

Es cierto que este acercamiento al protagonista de la novela como un ser escindido del mundo, y cuya dimensión interna es un camino hacia una representación particular del exterior, no es para nada nuevo, y ya venía concibiéndose desde Schiller y las teorías literarias del romanticismo (Koval, 2010). También es cierto que la distancia del héroe de la novela respecto a las concepciones exteriores del tiempo y de la historia colectiva ha estado presente en su estudio desde hace ya un par de siglos.

Por lo tanto, mi meta no consiste en buscar la originalidad en este ámbito, sino que solamente describir un subconjunto preciso y excepcional de la novela latinoamericana en el que varios de estos atributos se exacerbaban al punto de crear protagonistas escindidos del exterior y cuya única fuente de conocimientos terminó por ser el solipsismo.

En suma, propongo la aplicación de un modelo específico para un gesto muy particular, dentro de una época como la primera mitad del siglo veinte, cuando el llamado a transformar la realidad mediante los movimientos de masas, las ideologías o las vanguardias parecían no otorgar espacios para esta inusual radicalización de las posibilidades interpretativas de personajes tan encerrados en sí mismos.

Ahora, ¿por qué emprender una aproximación literaria utilizando un concepto tan amplio como el vacío y no otro? Primero, hay que recordar que el vacío no es un tópico exclusivo de la filosofía. El vacío como objeto de estudio —y también como horizonte de lectura— ha estado bajo el foco de la mística, la literatura, y de todo el pensamiento no sistemático desde hace mucho tiempo, aunque por lo mismo, puede ser un concepto demasiado amplio como para cualquier intento de reducción, problema que adquiere aún más ramificaciones si es que se dirige hacia la literatura, ya que, al ser un fenómeno con un fuerte componente de irracionalidad, presenta desvíos, rupturas e individualidades que podrían derivar hacia una inestabilidad total del concepto.

La reducción de un término de tal magnitud es imposible, pero la variedad de miradas hacia este concepto presenta nociones que resultan especialmente útiles para describir el desplazamiento que plantean estas narraciones.

Haciendo un breve recorrido por algunas conceptualizaciones históricas, el vacío ha sido entendido como el gesto de “no prestar atención a nada fijo para dejar disponible una espontaneidad creadora” (Souriau, 1998c: 747), como el acto de “prestar atención a una inanidad espiritual debido a la frivolidad de una empresa humana efímera frente a la eternidad divina” en un cambio de foco hacia los detalles por sobre las generalidades en pos de una búsqueda trascendental (1998c, 747), o como “un espacio como capacidad de inclusión o contenido de realidades materiales, pero carente de ellas” (Zaragüeta, 1955: 537.)

Un poco más cerca en el tiempo, en el pensamiento y la filosofía del siglo XX, el vacío fue entendido por Ciorán como la esencia del *Ser* y de su oquedad, como la angustia por su completación y conocimiento: “¡La cantidad de vacío que he acumulado, conservando al mismo tiempo mi estatuto de individuo! [...] Remontar hasta el cero soberano de donde procede ese cero subalterno que nos constituye.” (2002b, 118). Mientras que en el plano religioso, el concepto de vacío ha sido entendido como la búsqueda de Dios a partir de esta ausencia y disponibilidad (“—mi Dios me dice— yo soy tu vacío” [Unamuno, 1977c: 67.]) y como un nuevo punto de partida para la creación de la diversidad del universo (“In the Beginning of Beginnings was Void of Void, the Nameless. / And in the Nameless was the One, without body, without form. / This One, this Being in whom all find power to exist – / Is the Living.”⁶ [Merthon, 1965b: 75]). En suma —y utilizando una comparación pictórica— el vacío ha servido como una disposición específica para crear un “lienzo en blanco” a partir del cual se han reformulado las coordenadas filosóficas, éticas, religiosas o literarias del individuo.

El pozo, *El túnel* y *El retorno* son tres obras de difícil clasificación, pero con puntos en común que se manifiestan a partir de su mismo planteamiento inicial: el aislamiento físico, el rechazo explícito a los valores del mundo externo, y el afán de reconstrucción del yo a partir de este alejamiento y oposición. Estas características se pueden resaltar y profundizar mediante un prisma de lectura más específico del que se ha utilizado hasta

⁶ “Al inicio de los inicios estaba el vacío de vacío, lo innominado. / Y lo innominado era lo Uno, sin cuerpo, sin forma / Este Uno, este Ser en quien se encuentra todo el poder para existir / Es lo Vivo.” [Traducción propia].

ahora, como ha sido su identificación con el existencialismo. Se trata de un pequeño aparato conceptual cuyas nociones abren la posibilidad de utilizarlo como una herramienta, o “dispositivo” de lectura, para así resaltar sus particularidades ante el mundo narrado, así como su relación con el mundo fáctico, y político, del momento.

De aquí en adelante, el “vacío” será una sensibilidad que se lleva a cabo en un lugar de clausura en tensión con el exterior, y que llevará a sus protagonistas a un desdibujamiento de la realidad interior y a un cambio de foco hacia una serie de inanidades significativas junto con la exclusión de los demás fenómenos del mundo. Este gesto de encierro y dispersión se encuentra presente en un hilo de narraciones protagonizadas por voces que parecieran ser simplemente egóticas y aislacionistas, pero que, incluso a partir sus títulos (como en *El Pozo* y *El Túnel*), crean un nuevo lugar de enunciación —un lugar íntimo y mental que se identifica con la cerrazón de este lugar físico— para así ofrecer una mirada solipsista, negativa y autorreferente tanto hacia los pilares simbólicos del mundo externo, y también hacia la contingencia histórica y política de entonces. Un gesto motivado por el rechazo a la colonización inminente de lo individual en pos de lo colectivo, y una defensa de la vulnerabilidad de lo íntimo como un último refugio ante un conjunto de opciones ideológicas que se presentaron como ineludibles en un periodo histórico determinado. Y que, por eso, más que tratarse de narraciones apolíticas y netamente aislacionistas, se trató de voces atrincheradas, “antipolíticas”, y muy activas respecto a esta oposición.

Majfud (2011d) elabora un concepto semejante para tratar este momento específico de la literatura latinoamericana —la de la primera mitad del siglo XX— cuando se refiere a la literatura de la “clausura” para describir el posicionamiento en el mundo de aquellas obras caracterizadas por “la reflexión filosófica, pero sin la fe en una verdad transformadora a través de la inmersión social. Por el contrario, se burla de la vulgarización del vulgo desde un plano superior, aunque pesimista” (2011d, ¶1). Este aspecto se encuentra muy en línea con el enfoque que propongo. Sin embargo, en el transcurso de su estudio Majfud termina por abarcar a casi cualquier libro que acontezca parcialmente al interior de un espacio íntimo; desde los poemas tempranos de Benedetti hasta *Rayuela* de Julio Cortázar, asimilándolos a todos —en una interpretación, a mi juicio, demasiado amplia— con la estética existencialista, al punto de hablar ya no solo de una “clausura” a

secas sino que de una “clausura existencial” en toda Latinoamérica, caracterizada como el opuesto a la literatura comprometida:

Si no se trata de la torre de marfil del modernismo y del art pour l’art, es la torre de hierro que representa el sentido trágico de la fatalidad del héroe en un mundo imposible de cambiar. Lo cual significa una diferencia radical con el paradigma de la Literatura del compromiso, más propensa a considerar la intelectualidad del mundo como la caverna de Platón o como la torre de Segismundo, de *La vida es sueño* (1635): la realidad existe, pero ha sido alienada por una cultura engeguecedora, por la ilusión, por el sueño que reproduce la explotación y retarda la toma de conciencia. Sobre todo, la Literatura del compromiso mantendrá su fe en intervenir y cambiar la realidad a través de la literatura y la toma de conciencia.⁷ (2011d, ¶5).

En la práctica, Onetti y Sábato –de quienes Majfud también habla extensamente– dedicaron muy pocas energías a plantear una oposición a la literatura del compromiso, mostrándose más bien indiferentes a esta última, tanto en sus declaraciones como en sus novelas⁸; no así ante la necesidad de una militancia política, la cual –tal como lo abordaré más adelante– denostaron sistemáticamente en pos de una búsqueda estrictamente literaria, y en el mejor de los casos, de un humanismo universalista que es difícil de ubicar en una corriente política concreta⁹.

El concepto de “vacío” que propongo se enfoca en obras que conciben a la distancia y al claustro como sus mismas razones de ser; como lugares cuya cerrazón no se opone solo a lo masivo o a lo popular, sino que vienen a configurar una zona específica dentro del mundo narrado, donde la voz protagonista se vale de esta clausura para ampliar su propia libertad, o la libertad con que estos sujetos reinterpretan su biografía y su relación con el exterior. Esta facultad para cuestionar su pasado, más allá de la coincidencia con los hechos fácticos, será defendida en estas tres obras como un bastión de lucha contra la alienación

⁷ Majfud, Jorge (2011d). *La clausura existencialista en la literatura del Cono sur*. <http://majfud.org/2011/07/12/la-clausura-existencialista-en-la-literatura-del-cono-sur/> [visitado el 08/07/2014.]

⁸ “Creo que no hay más compromiso que el que uno acepta tácitamente cuando se pone a trabajar o jugar. Es un compromiso con uno mismo. Se trata siempre de escribir lo mejor que nos sea posible; con total sinceridad, sin pensar nunca en los hipotéticos fulanos que van a leernos.” (Onetti citado en Mattalía 2012, 24).

⁹ Esta actitud renuente a una identificación partidaria plantea una gran diferencia con el existencialismo europeo, el cual, en su urgencia por volver la mirada hacia lo real y lo inmediato: hacia una postura concreta en el aquí y el ahora, hizo que gran parte de sus figuras adscribieran al comunismo, al anarquismo, e incluso al catolicismo, sin importar que algunos –como el mismo Sartre– hubiesen pasado por un largo periplo crítico con la militancia política.

que promueve la modernidad, representada en la homogeneidad de las actitudes de los habitantes de los grandes bloques urbanos, quienes son descritos como sujetos planos y unívocos; como productos predecibles de su entorno y de una misma influencia ideológica. En palabras más simples, estas tres novelas intentarán sustentar los límites de un lugar físico apartado (la pensión de Eladio, la celda de Pablo, y la casa en el parque del protagonista de *El Retorno*) como la representación de la independencia de sus protagonistas para reescribir su pasado a voluntad, y en pos de sus propios ideales, en contra de la “oscura” voluntad de la mayoría.

En general, la filiación existencialista ha sido aplicada con tanta ligereza que ha terminado por identificarse prácticamente con cualquier obra en la que predomine la soledad y el pesimismo, cuando —no hay que olvidarlo— estamos hablando de un movimiento filosófico y literario con líderes visibles. Para ser aún más categórico, no se puede concebir una participación en el movimiento existencialista (entendido no solo como una estética sino también como una disposición intelectual específica) sin encontrar un vínculo, ya sea crítico o afirmativo, con la figura de Sartre. Este existencialismo europeo, que tuvo su auge en la posguerra, dialogó en torno a un conjunto de ideas que, aunque diversas y polémicas, se vuelven especialmente visibles en un conjunto de obras más o menos acotadas: desde algunos aspectos importantes de Nietzsche y Kierkegaard, hasta libros capitales como *El mito de Sísifo* (1942) y *El Ser y la Nada* (1943.) Por lo tanto, cuando hablamos de literatura existencialista, y de existencialismo en un sentido estricto, se requiere de algo más que la presencia de mera una disposición emocional negativa. Se requiere de un tipo de reflexión específica la cual no estuvo representada en estas tres obras, ni como hipótesis filosófica ni tampoco como una búsqueda literaria análoga a la de sus manifestaciones europeas.

Para proyectar de manera más nítida los orígenes y los contornos de esta “sensibilidad del vacío” mostraré una línea de autores, con saltos y discontinuidades, cuyas manifestaciones históricas pueden ir sumando distintos aspectos a la conformación final de esta actitud; no para exponer la reducción de una larga veta estética a un gesto básico de individualismo, sino que para iluminar las raíces canónicas de un sistema de sensibilidades muy específico que se manifestó con especial fuerza en la literatura latinoamericana de la primera mitad del siglo XX, y cuya posición retraída ante la contingencia histórica no solo

es el producto de una negatividad *sui generis* a causa del duro momento político de aquel entonces; marcado por el avance del fascismo, la guerra civil española, la irrupción del estalinismo, el declive filosófico del cristianismo¹⁰, y toda la gran crisis de sentido que se vivía durante las primeras décadas del siglo XX. Hablamos de una posición que tiene sus orígenes en una serie de autores pretéritos cuyas voces también emprendieron un intento análogo para comprender un contexto histórico especialmente abrumador mediante la reescritura de una narración personalista, desde y para este distanciamiento de la contingencia; dialogando con un mundo cuyo orden se considera irrecuperable, esencialmente corrupto, y donde tomar partido se vuelve éticamente imposible, incluso por aquellas ideologías o sistemas de pensamiento que se plantean como opuestos a este orden.

En el ámbito latinoamericano, Onetti, Sábato y Mallea representaron este “acorrallamiento” ante las pugnas ideológicas mediante un acto de escape hacia una intimidad total, en una relación reconstructiva “frente al espejo” y en contra de los grandes relatos del afuera; una empresa cuya consecución última (una intimidad perfecta, cerrada y autosuficiente, una limpieza total de los valores impostados del exterior seguida de la conformación de un sistema de valores propio y original) se muestra constantemente asediada por la insuficiencia del individuo para cerrar completamente este lugar de enunciación. En *El Retorno* su protagonista terminará por admitir su pertenencia a un sistema de pensamiento mucho mayor que él, y sin el cual la reflexión personalista no tiene asidero, tal como en *El Pozo* y *El Túnel*, donde la tentación por generar un vínculo puro y genuino a través del amor romántico deviene, finalmente, crisis y tragedia.

2.2 De la cosmovisión budista a la angustia occidental

Ciertas vertientes de la literatura canónica y de algunas tradiciones orales también mostraron actitudes afines a las de los personajes de estas tres obras latinoamericanas. Para inicios del siglo anterior, algunas de estas influencias ya estaban incorporadas en varios personajes literarios de Occidente y también de Latinoamérica. Y en el caso concreto del

¹⁰ Como institución, la iglesia católica seguirá teniendo una gran presencia entre los fieles de Latinoamérica. No obstante, la iglesia ya venía acarreado una larga crisis de ideas luego de “un siglo de decadencia filosófica”, como consecuencia del impacto del racionalismo y el positivismo del siglo XIX, los cuales le significarán una pérdida gradual de sus influencias tanto en el Estado como en las universidades (Dussel, 1992c: 144).

budismo, se trata de una forma de pensamiento que llegó a tener una influencia muy importante en la literatura porteña de aquel entonces¹¹.

Si buscamos sus raíces más remotas, el antecedente más lejano de esta sensibilidad está en el poema de Gilgamesh. Aunque esta inclusión pueda sonar algo pretenciosa, se trata de una obra cuyos temas principales —la caída de la divinidad y la búsqueda infructuosa de un orden irrecuperable— contienen algunos aspectos significativos para ilustrar este concepto.

En esta historia de origen oral, que data del siglo XVII o XVIII antes de Cristo, Gilgamesh es un poderoso rey con dos terceras partes de dios y una tercera parte de humano. Su conducta es abusiva y déspota con el pueblo. Como resultado, Enkidu, un hombre semisalvaje, es guiado por una prostituta ante la presencia del rey para poder confrontarlo. Tras la pelea, ambos se unen y dedican sus fuerzas a derrotar enemigos codo a codo. Posteriormente, Gilgamesh rechaza el amor de la diosa Ishtar, quien, a modo de reprimenda, envía al Toro del Cielo para asolar la población. El toro es asesinado por Gilgamesh, y como castigo de los dioses, es Enkidu, su compañero, quien se enferma hasta la agonía. Esto despierta una profunda crisis en Gilgamesh, quien se obsesiona con la idea de la mortalidad y sale en busca de la eterna juventud para así evitar el mismo destino de Enkidu. Luego de que un gran diluvio barre con todo el mundo conocido, Gilgamesh se refugia en un barco hasta que pasan las aguas. Cuando la tierra vuelve a la normalidad, dos sobrevivientes de la catástrofe, y supuestos poseedores del secreto de la eterna juventud, lo someten a una prueba: dormir durante varios días seguidos. Sin embargo, Gilgamesh es incapaz de superar la prueba. Hay muchas versiones acerca del final de la historia. En una de ellas, Enkidu regresa desde la muerte para darle a entender a Gilgamesh que la descomposición física es un hecho inevitable.

¿Cuál es el vínculo de Gilgamesh con estas tres novelas latinoamericanas tan distantes en el tiempo? De entre todos los arquetipos bíblicos o clásicos, como Job o Edipo —quienes ven su libertad abolida, pero sin alterar su esperanza en una vida ultraterrena—, Gilgamesh es un personaje cuya particularidad es haber sido “condenado” a ser libre bajo el peso de la incertidumbre, sufriendo por la indiferencia de una deidad que ya no puede

¹¹ Al respecto: Mallea, Eduardo (1961). *Travesías I*. Buenos Aires: Losada; Borges, Jorge Luís (2000). *Qué es el Budismo*. Madrid: Alianza; Gasquet, Axel. (2008b). “El Orientalismo Argentino (1900-1940): Desde la Revista Nosotros al Grupo Sur”. *Working Paper*, 22, 1-23.

acogerlo luego de su propio fin (Aguirre, 2010a). Tras este despojo de sus certezas más básicas, Gilgamesh se aleja de sus dominios, transformándose, según la descripción del texto, en un ser perplejo, condenado a la búsqueda de un orden irrecuperable:

El rostro tan abatido

El corazón tan triste

Los rasgos tan extenuados

¿Por qué una tal angustia ha anidado en tu vientre?

¿Por qué esta apariencia de un viajero venido de muy lejos? (Anónimo, 2007a, 179)

Este “darse cuenta”; este planteamiento de un ser escindido del mundo ante el desvanecimiento de su antiguo sistema de valores, y alejándose de su reino para así comprender y enmendar su pérdida, es un movimiento que no hay que perder de vista.

Por otra parte, el héroe trágico griego –como Edipo o Antígona– no se corresponde con esta actitud, puesto que el orgullo de este último culmina invariablemente en el castigo –ya sea la muerte o el destierro– por haber desafiado una ley divina que se mantiene inquebrantable de principio a fin, mientras que Gilgamesh inicia su búsqueda a partir de la pérdida y de la caída de su propia divinidad. Su derrota no es la derrota determinista del héroe trágico ni tampoco es una derrota transformada en victoria, como la de Jesucristo o la de los mártires cristianos. El despojo de Gilgamesh es el inicio de la búsqueda de una restitución personal en medio del abandono, la soledad, y la indefensión ante la muerte. Si el mundo se le muestra como irreversiblemente corrupto es porque su opuesto fue un mundo pleno y suficiente en sí mismo¹², apoyado por su poder político y su inmortalidad. Si el motivo del peregrinaje de Gilgamesh es la pérdida, tras ella hubo un pasado idealizado, o efectivamente ideal, en el que Gilgamesh tuvo el poder de un rey y un semidiós.

Este “existencialismo” latinoamericano describirá el epílogo a la caída de ciertos símbolos románticos: Linacero y Castel pierden irreversiblemente la posibilidad de un vínculo absoluto con una mujer perfecta, abjurando violentamente en contra de cualquier

¹² Por otro lado, el existencialismo no planteará ninguna restitución específica, ni la preexistencia de un ideal, ni mucho menos un sentido inmanente y perfecto de las cosas. Por el contrario, se empeñará permanentemente en la negación absoluta de estos conceptos inasibles.

grado de relación con los demás así como con cualquier sistema de ideas que no provenga desde su subjetividad. No obstante, estos personajes siguen dialogando en relación con el ideal perdido de la salvación personal por medio del amor romántico. Esta pérdida irreparable llevará a sus protagonistas a rehuir todo contacto con su mundo antiguo en busca de una justificación personalista de los crímenes y errores que los llevaron a ese alejamiento.

Muchos siglos después del poema de Gilgamesh, emerge la tradición mística del budismo. En los antiguos textos budistas se considera el vacío o Śūnyatā no como un nihilismo, sino como un nivel avanzado de la meditación y la disolución del yo, así como la ausencia de distorsiones como la codicia, la ignorancia y el odio (Arnau, 2005a). Aunque el significado de este vacío cambia según cada doctrina budista, la más influyente fue la escuela mahāyāna o del “camino medio”, cuyo máximo representante fue el filósofo indio Nāgārjuna (quien, según datos históricos, vivió entre los siglos II y III después de Cristo; seis siglos después de Buda). En sus *Setenta Estrofas de la Vacuidad*, Nāgārjuna identifica al vacío como la esencia pasajera, variable y no permanente de las cosas, las que solo existen como proyecciones de un yo creador: como “el camuflaje de un insecto que cambia según donde se encuentre” (Bhikku, 2005b), pensamiento que lo lleva a dudar de la esencia de lo real y a hacer afirmaciones intencionadamente contradictorias como que nada existe y que todo existe al mismo tiempo, o que el buda se conoce antes de la muerte y después de la muerte, sin resolver estas paradojas. Estos dichos revelan una profunda desconfianza hacia el lenguaje¹³, y que en la misma tradición oriental, tienen su culminación práctica en los kōan del budismo zen¹⁴: problemas simples y absurdos que desafían la lógica y que buscan ser un verdadero “tratamiento de shock” contra el pensamiento racional.

Es cierto que las doctrinas hinduistas no poseen la carga negativa del poema de Gilgamesh, pero la propuesta de una nueva relación entre el hombre y su entorno, con su consiguiente distanciamiento del orden mundano, así como su despojo de certezas duras, y la observación atenta hacia su propio discurrir mental a partir de esta distancia¹⁵, y sobre

¹³ A raíz de esta actitud crítica hacia el lenguaje, y de su gran capacidad para producir versiones contradictorias de sí mismo, la obra de Nāgārjuna también fue objeto de reexamen durante el siglo XX a la luz de conceptos como el constructivismo, la deconstrucción y el nihilismo (2005a).

¹⁴ Ejemplos de kōans: “cuando un árbol cae en medio del bosque y nadie lo escucha, ¿produce algún sonido?”, “no comienza, no termina, ¿qué es?”, “¿tiene un perro la naturaleza de Buda o no?”

¹⁵ “Abandonando la naturaleza oscura, viniendo de morada a no morada, en aislamiento, donde es difícil de disfrutar, el sabio debería cultivar la naturaleza clara.” (Dhammapada, 6:87). “Esos cuya mente está completamente bien desarrollada

todo, su duda permanente hacia la supuesta realidad del mundo externo —mediante una retórica profusa en contradicciones e ironías sutiles—, no solo son evidentemente afines a esta sensibilidad sino que tuvieron una influencia en gran parte de los escritores argentinos de la primera mitad del siglo XX. Desde Eduardo Mallea, quien conoce el budismo a través de Victoria Ocampo, pasando por Juan Carlos Onetti, quien dirigió la revista *Sur* durante los años cincuenta —polo del interés por el budismo entre los escritores de aquel entonces—, hasta el mismo Jorge Luis Borges, cuyos tópicos orientalistas pueden encontrarse fácilmente en decenas de cuentos y composiciones líricas como haikus y tankas (y también en una conferencia que brindó en el año 1976, titulada *Qué es el budismo*).

Otros pensadores de raíces budistas, como Schopenhauer y Ciorán¹⁶, tuvieron una gran influencia en Onetti y Sábato¹⁷, reafirmando la idea de que la presencia del orientalismo, a partir del siglo XIX, fue asentándose firmemente en Latinoamérica. Por esto, no es extraño inferir que el orientalismo de los círculos intelectuales argentinos de aquel entonces haya tenido algún grado de influencia en el posicionamiento de los personajes de sus novelas, y por consiguiente, en aspectos más específicos como la tensión de su vida mental por clausurarse a sí misma del “ruido” del exterior —en lo que podrían ser las representaciones físicas y metafóricas de la pieza de Linacero, el “túnel” de Castel y la casa en el parque del personaje de Mallea—, así como en el fuerte cuestionamiento que hace el budismo hacia los antivalores externos que contaminan al individuo en su intento por dominar y equilibrar su propia subjetividad¹⁸. Esta búsqueda de una purificación personal respecto a los antivalores mundanos pudo haber tenido un eco en el repliegue y la introspección de estos tres personajes novelísticos, pero sustentado, a su modo particular, en la crítica, la sátira y el negativismo en vez de una reflexión basada en la meditación y el equilibrio personal.

en los factores de la Iluminación, que sin adherencias se regocijan en el abandono del apego, los que han extinguido los contaminantes, refulgentes, han realizado el Nibbana en este mundo” (Dhammapada, 6:89).

¹⁶ “[...] para mí, la escuela filosófica más avanzada, aquella, en todo caso, después de la cual ya no hay nada más que decir, es la escuela de Madhyamika, que forma parte del budismo tardío, situado por los estudiosos aproximadamente en el siglo II de nuestra era. Tres filósofos la representan: Nagarjuna, Āndrakīrti y Shāntideva. Son los filósofos más sutiles que imaginarse pueda. [...] Es, después de haberlo liquidado todo, no tener ninguna atadura: estás de verdad desapegado, eres superior a todo. Has triunfado sobre el mundo: ya no queda nada” (Ciorán, 1997a, 56-57).

¹⁷ La admiración de Sábato por Ciorán no solo era poderosa sino que mutua, al punto de que éste último pidió insistentemente conocer al escritor argentino en persona. Una breve crónica de ese encuentro puede leerse en *Antes del fin*, del mismo Sábato.

¹⁸ “Los estados mentales están precedidos por la mente, liderados por la mente, creados por la mente. Si uno habla o actúa con mente impura, de aquí el sufrimiento lo sigue a uno como la rueda [sigue] la pata [del buey] que tira [el carro].” (Dhammapada, 1:01), “Ciudad construida de huesos, cubierta de carne y sangre: Allí están depositadas la vejez y la muerte, la vanidad y la ingratitud” (Dhammapada, 11:150).

2.3 Fray Luis de León como antecedente del aislamiento del hablante en la literatura en español

El vacío, como concepto, tuvo una diversidad de manifestaciones en Oriente. Pero en la literatura y la filosofía de Occidente se remitirá, durante varios siglos, a enigmas muy específicos, como el estado del universo antes de la creación (los presocráticos negarán la posibilidad de la nada y postularán que el universo o es absoluto o no existe [Echauri, 1994b]), o el no-ser aristotélico como una dimensión meramente copulativa y no esencial de las cosas (1994).

En la filosofía y literatura cristianas, y hasta los inicios de los tiempos modernos, no destacará prácticamente ninguna sensibilidad afín, con la gran excepción de Fray Luis de León: poeta y religioso de la orden de los agustinos, quien sufrió en carne propia la persecución y el encarcelamiento tras realizar un examen heterodoxo a la Biblia y a otras religiones diferentes de la católica. Un acto demasiado subversivo para una época que exigía el compromiso total con la iglesia católica cuando esta se debatía abiertamente contra la amenaza del protestantismo.

Las novelas de Sábato, Mallea y Onetti, así como la poesía de Fray Luis de León, se escribieron en medio de épocas complejas —etapas marcadas por grandes pugnas ideológicas, así como por la necesidad imperativa de una adhesión irrestricta—. Fray Luis también se valió de una voz que buscó, obsesivamente, replegarse lejos del mundo y de la contingencia, pero en este caso, hacia una relación pura con Dios y con el cosmos mediante una escritura cuyo contexto de producción estuvo marcado por cambios acelerados, los que se tradujeron en grandes movimientos bélicos, el asentamiento de un contrapeso ideológico en el protestantismo, acumulaciones de poder político y económico en España, y medidas represivas para cualquier tipo de rebelión, ya fuese política o intelectual:

Pocas décadas han estado tan cargadas de acontecimientos importantes, dentro y fuera de España, como la del nacimiento de fray Luis. La rebelión de las *comunidades* de Castilla y las *germanías* de Valencia, el auge del Luteranismo en Alemania, las guerras entre Carlos V y Francisco I, el avance del turco a costa de la Europa Central, el edicto de Worms, la batalla de Pavía, la ruina del reino de Hungría, el *sacco* de Roma, el cerco de Viena, etc. Notables sucesos, a los que hay que incorporar los ocurridos al otro lado del Océano (...) Por otra parte, Carlos V,

allí donde puede, hace aplicar estrictas medidas represivas. En España dispone de la organización judicial de la Inquisición. (Lazcano, 1991,16.)

La pugna entre Reforma y Contrarreforma es la única disyuntiva comparable, tanto en magnitud como en sus repercusiones, a la lucha global entre capitalismo y socialismo. La que exige, también, una adhesión intelectual irrestricta a sus escritores e intelectuales — la Inquisición es la prueba más visible de ello—, la que se verá acentuada durante el primer periodo del conflicto; durante la época de Fray Luis de León.

El contexto histórico más fértil para el surgimiento de esta “sensibilidad del vacío” es la exigencia de una toma de posición entre un conjunto de alternativas ideológicas que no admitirán puntos medios. En el caso de Fray Luis, su nacimiento coincide con la junta celebrada para enjuiciar la influencia de Erasmo de Rotterdam en España (ambos sucesos se sitúan exactamente en el mismo año, 1527). Los textos de Erasmo —un pensador eminentemente humanista— lograron atraer a la élite intelectual de España durante algunos años, creando un grupo pequeño, aunque importante, de intelectuales que funcionaron con cierta libertad, incluso alrededor de la Corona, hasta que la Inquisición terminó por asociar a Erasmo con el luteranismo, persiguiendo y encarcelando a sus seguidores, y frustrando la expansión de estas nuevas ideas en España.

Aunque la filosofía de Erasmo no era en rigor luterana ni católica, esta mirada ecléctica le bastó a la Inquisición para que se lanzara contra ella y desarticulara sus influencias en el país. Solo católicos declarados como Gracián, Quevedo, Saavedra Fajardo, Ribadeneira y Suárez tendrían cierta libertad para escribir y publicar, pero una libertad relativa que apenas admitía críticas sutiles al papado y a la monarquía española (Carvajal, 2009a). Así, la mayor parte de los pronunciamientos de estos intelectuales respaldarán el carácter divino del poder monárquico así como la supremacía del catolicismo incluso por sobre las razones de Estado¹⁹ (Fernández, 2012.)

En cambio, en Fray Luis de León, un religioso católico que, sin embargo, no puede ponerse del lado del catolicismo como dogma intelectual ni como sustento del Estado,

¹⁹ En la poesía de Quevedo, uno de los escritores alineados con la hegemonía política del catolicismo, hay pistas de ironía dedicadas específicamente a la fe: “desnúdamme de mí, que ser podría / que a tu piedad pagase lo que debo”, así como contra la iglesia católica y la monarquía: “mi báculo más corvo y menos fuerte. / Vencida de la edad sentí mi espada” (Quevedo, 2004b, 34). Pero estos matices de ironía que alcanzan, en ningún caso, a tener la fuerza de una crítica realmente mordaz.

resuelve, o quizás escapa de esta contradicción, englobando sin dobles lecturas al exterior como un todo corrupto y uniforme, insistiendo en el rechazo al “mundanal ruido” (Oda I), a la masa como el “pueblo inculto y duro” (Oda II) y considerando a la vida en sociedad, en sí misma, como un lugar lleno de “sombra y de engaño” (Oda VIII) donde “la envidia y mentira” (*Oda XVIII*) abundan entre los antivalores de “la errada muchedumbre” (*Al Apartamiento*).

El vacío comienza con el distanciamiento del mundo. La poesía de Fray Luis configura un hablante poco usual en la lengua española, quien, internalizando esta corrupción generalizada del mundo, contempla al “apartamento” y a la “vida retirada” como una utopía imposible a partir de la cual podría estrechar una relación más directa con el cosmos y con Dios:

Cuando contemplo el cielo,
De innumerables estrellas adornado,
Y miro hácia el suelo,
De noche rodeado.
En sueño y en olvido sepultado,
El amor y la pena
Despiertan en mi pecho un ansia ardiente,
Despide larga vena,
Los ojos hechos fuente,
Oloarte, y digo al fin con voz doliente:
“Morada de grandeza,
Templo de claridad y hermosura
El alma que á tu alteza
Nació ¿qué desventura
La tiene en esta cárcel baja, oscura?
(Fray Luis de Leon, 1855: 6).

Otro punto interesante que vincula el posicionamiento de la voz lírica de Fray Luis con el de estas tres novelas latinoamericanas de principios del siglo XX es el rechazo, no tanto a las autoridades monárquicas o eclesiásticas de la época, sino que a la nueva clase media y a sus valores aspiracionales; un grupo social caracterizado como superficial,

uniforme, poco culto, y sobre todo, siempre egoísta bajo sus aspiraciones cínicas de querer ayudar al prójimo. Una clase emergente que en la España del siglo XVI tomó la forma de una burguesía aristocrática y cortesana que surge como el producto de un crecimiento económico acelerado, la monetarización del comercio, el aumento del intercambio internacional, y una actividad comercial que se fue volcando paulatinamente hacia la oportunidad del dinero fácil antes que a la puesta en práctica de una verdadera actividad productiva (Pérez, 2001a).

Las costumbres y valores de esta nueva burguesía aristocrática, que aún guardaba sentimientos aspiracionales respecto al lugar de la nobleza, causaron un fuerte rechazo entre varios intelectuales de aquel entonces (2001), entre ellos a Fray Luis de León, tal como se puede ver en el poema *Contra un Juez Avaro*:

Aunque en ricos montones
Levantes el cautivo inútil oro
Y aunque tus posesiones
Mejores con ajeno daño y lloro
Y aunque cruel tirano
Oprimas la verdad, y tu avaricia,
Vestida en nombre vano
Convierta en compra venta la justicia;
Aunque engañes los ojos
Del mundo, a quien adoras, no por tanto,
No nacerán abrojos agudos
En tu alma, ni el espanto,
No velará en tu lecho,
Ni escucharás la cuita y agonía,
El último despecho,
Ni la esperanza buena en compañía
Del gozo tus umbrales
Penetrará jamás (...) (1855, 9)

Haciendo una comparación entre ambos momentos históricos (el renacimiento en España y la modernidad en Latinoamérica), la clase media argentina, a partir de finales del

siglo XIX, crecerá como nunca antes en su historia producto del éxito del modelo agro-exportador (De Riz, 2011b). Las observaciones contra esta clase aspiracional también adquirirán un tono de crítica destemplada, cuando no de un repudio directo, en *El Pozo* de Onetti²⁰, destacando el hecho de que esta nueva burguesía amenaza con homologar a toda la sociedad en pos de su propio beneficio:

Se les llama “clase media”, “pequeña burguesía”. Todos los vicios de que pueden despojarse las demás clases son recogidos por ella. No hay nada más despreciable, más inútil. Y cuando a su condición de pequeños burgueses agregan la de “intelectuales”, merecen ser barridos sin juicio previo. (Onetti, 1969, 30.)

La diferencia entre ambas posiciones contra la burguesía es que para Fray Luis la ostentación de la riqueza como marca aspiracional constituía una afrenta contra la vida genuina basada en una comunicación directa con Dios, mientras que para Onetti, en el debate ideológico que tomaba lugar por aquel entonces, la burguesía solo buscaba sobreintelectualizar la lucha proletaria confundiendo a los trabajadores en pos de los intereses mezquinos de una clase media que se expandía tanto en número como en influencias:

Hay de todo; algunos que se acercaron al movimiento para que el prestigio de la lucha revolucionaria o como quiera llamarse se reflejara un poco en sus maravillosos poemas. Otros, sencillamente, para divertirse con las muchachas

²⁰ No puedo dejar pasar el siguiente punto. Que la ciudad descrita en *El Pozo* pertenezca específicamente a Argentina o Uruguay puede ser un problema intrascendente desde una mirada estrictamente literaria, pero es importante fijarlo toda vez que hablamos de esta narración como una respuesta particular a su contexto histórico. Para ello, es bueno recordar algunos datos importantes: Onetti nace en Montevideo en el año 1909, luego se muda a Buenos Aires en el año 1930, y es allí donde, según sus propias palabras, redacta la primera versión de *El Pozo*, a partir de un estado de ánimo que vivió durante la dictadura de Uriburu, en Buenos Aires, tras la prohibición de la venta de tabaco durante los fines de semana: “En el año treinta hubo uno de los tantos golpes de Estado en Argentina. Una de las medidas que tomaron los milicos [...] para salvar a la patria fue prohibir la venta de tabaco los sábados y los domingos. Así que todos los viciosos como yo hacían su acopio el viernes, comprando dos o tres cajetillas. Y un viernes me olvidé. Pasé un fin de semana con un acceso de mal humor que se volcó en *El pozo*. Por eso temo que muchas de las opiniones de Eladio Linacero sean tuyas; es decir, del mal momento mío” (Onetti, 1989). Esto haría pensar inmediatamente que la historia transcurre en la ciudad Buenos Aires. Sin embargo, la narración carece de marcas explícitas al respecto, y hay autores que la sitúan con toda seguridad en Montevideo (Antúnez, 2011a, Elenice, 2006a), otros que la abordan como un referente de las representaciones literarias de Buenos Aires (Jordan, 1997c), y otros que la sitúan –junto con todas las demás ficciones de Onetti– en un lugar inexistente que mezcla elementos de ambas ciudades (Campos, 1971): un recurso común a toda su obra y que tuvo su máxima expresión en la ciudad ficticia de Santa María. En base a las evidencias, a las declaraciones del propio escritor, y a una mirada panorámica hacia el resto de su narrativa, tiendo a identificarme con esta tercera opción: si bien la ciudad de *El Pozo* es una ciudad portañina indefinida, en su génesis es el producto de las tensiones que vivió el escritor durante su estadía en Buenos Aires.

estudiantes que sufrían, generosamente, del sarampión antiburgués de la adolescencia. Hay quien tiene un Packard de ocho cilindros, camisas de quince pesos y habla sin escrúpulos de la sociedad futura y la explotación del hombre por el hombre. (Onetti, 1969, 31).

Ante esta nueva amenaza, surgida de un crecimiento económico repentino y oportunista, los dos proponen cortar sus dependencias con las masas y crear una relación directa con sus objetos finales: Dios y el cosmos, en el caso de Fray Luis, y los trabajadores y la clase oprimida, en el caso de Onetti, saltándose, para ello, todas las instituciones y sistemas de pensamiento que puedan interponerse, valiéndose de un escepticismo radical hacia cualquier respuesta gestada en lo masivo.

En ambos casos, las masas y las clases aspiracionales representan valores que van en el sentido incorrecto de esta pureza gestada en lo individual, y ambas voces proponen, en cambio, un abordaje que parte desde lo estrictamente íntimo, entendido como la única fuente genuina de lo colectivo-inmanente, donde se expanden libremente las fantasías de una felicidad particular pero que podría ser mutua y compartida (en el caso de Onetti), o hacia un orbe divino que solo es posible de reconocer mediante una relación pura y solitaria con el universo (en el caso de Fray Luis). En la visión política de Onetti, esto apuntará a entender a la violencia y la injusticia como productos de un gran malentendido impuesto por las muchedumbres y las instituciones, y que podría ser corregido mediante una relación directa, compasiva y aparentemente desideologizada con la clase trabajadora, mediante una visión romántica del pueblo pobre:

Pero en la gente del pueblo, la que es pueblo de manera legítima, los pobres, hijos de pobres, nietos de pobres, tienen siempre algo esencial incontaminado, algo hecho de pureza, infantil, candoroso, recio, leal, con lo que siempre es posible contar en las circunstancias graves de la vida (1969, 30).

Esta búsqueda de una relación pura con “el pueblo” es importante, ya que demuestra una de las características transversales a estas tres obras latinoamericanas: el pesimismo como el reverso de un pensamiento purista e idealizante, y totalmente contrariado por los cambios vertiginosos de la realidad externa. Esta idealización apuntará hacia distintos

objetos (Dios, las utopías decimonónicas contra las ideologías contemporáneas, el amor romántico, o las relaciones humanas del mundo rural previas a la metrópoli), y estará presente tanto en el tratamiento de sus realidades políticas como en las relaciones interpersonales representadas en estas tres obras.

No puede afirmarse con certeza que Fray Luis de León efectivamente haya optado por no identificarse con ninguna de las alternativas ideológicas de su época (finalmente, Fray Luis fue un clérigo agustino durante la mayor parte de su vida, abrazando, seguramente, gran parte de los valores intelectuales y religiosos que aquello implicaba), pero existen evidencias de que fue un religioso particularmente ecléctico a la hora de juzgar otras versiones de las escrituras, así como de sus licencias para criticar a la Vulgata en una era cuando la creciente disyuntiva entre catolicismo y protestantismo no dejaba ningún espacio a ningún matiz y donde el compromiso debía ser total. Es allí donde Fray Luis escapa a esta exigencia ineludible de situarse en alguna esquina precisa de esta dicotomía religiosa e ideológica, exhibiendo opiniones lúcidas y peligrosas, como que las versiones de las escrituras de los rabinos también eran interpretaciones tan válidas como la interpretación católica (Fray Luis tenía ascendencia judía, lo cual solo agravó las acusaciones en su contra), o que el antiguo testamento no mencionaba explícitamente la vida eterna. Hasta que tras emprender una traducción propia del *Cantar de los Cantares*, fue finalmente apresado por la Inquisición (Lazcano, 1928).

Así, el vacío puede ser una salida ante una falta de identificación insalvable con los grandes relatos de un momento histórico específico, marcado por cambios vertiginosos en todo ámbito (en este caso, la reforma y contrarreforma) así como por la imposición de pugnas ideológicas que piden una adhesión irrestricta, y que castigan tanto la indefinición como el individualismo.

La reforma protestante, la contrarreforma y el retroceso de la economía feudal, que avanzaban hacia el capitalismo durante la época de Fray Luis, así como la modernidad latinoamericana, el explosivo crecimiento urbano y las violentas disyuntivas ideológicas de la Argentina de la primera mitad del siglo XX (que finalmente dieron paso a la victoria del peronismo), fueron situaciones de cambios cuyas “fuerzas motrices” estuvieron en progresos técnicos y económicos muy vertiginosos seguidos de grandes dicotomías entre grupos de ideas políticas en disputa por el control de los nuevos tiempos. Son años de

transformaciones que dieron paso a disyuntivas ideológicas difíciles de eludir para los miembros activos de la vida intelectual de aquel entonces, y que dieron paso a algunas respuestas literarias excepcionales, las que rechazaron unirse a estas disyuntivas, o escaparon de estas últimas para exaltar, en cambio, las capacidades imaginativas de un individuo aislado, a partir de una “tabula rasa” con su mundo interior, el cual es reconstruido, desde la distancia, en base a utopías personales muchas veces perdidas y truncadas por estos cambios, denunciados a través de una expresión pesimista que se contrapone a los efectos más perniciosos de estos grandes llamados de masas, unificando la variedad de estas nuevas ideas bajo la figura de un mundo esencialmente corrupto e irracional. Posición que, en el caso latinoamericano, vuelve a tomar fuerza a principios del siglo XX para converger con la irrupción del existencialismo filosófico y con las literaturas de posguerras.

En este punto del presente estudio, puedo sintetizar que este repliegue del “vacío” es una ansiedad por proyectar un lugar íntimo e inexistente como una respuesta al hecho de encontrarse en el epicentro de un momento histórico cuyas disyuntivas y transformaciones terminan por abrumar tanto al sujeto, y que éste no concibe ninguna otra opción viable que no sea replegarse hacia una utopía personalista, afincándose en el rechazo hacia todo aquello que la pueda contradecir.

2.4 El existencialismo.

En términos generales, se puede considerar como existencialista toda filosofía para la cual el carácter ontológico del ser humano es la finitud y la libertad sin ninguna esencia prefijada, comprometiéndose con su realidad concreta; concibiendo al hombre como un ser imposibilitado de coincidir consigo mismo, batallando por escapar de su singularidad pero queriendo definirla al mismo tiempo, y siendo lo que no es, y no siendo lo que verdaderamente es de manera simultánea. Es a partir de esta indeterminación –cuya consecuencia lógica es la soledad, la carnalidad y la miseria–, y de esta falta de esencias y condiciones específicas, que se produce la denominada angustia existencial (Velarde, s.f.)

En la práctica, el existencialismo europeo fue un conjunto de expresiones filosóficas y estéticas marcadas por un profundo rechazo al platonismo y al idealismo; un viraje filosófico hacia el hombre concreto y temporal (Astrada, 1949), un reclamo contra el

dualismo metafísico en favor de lo existente, y un movimiento que, por su gran impacto en la literatura del siglo anterior (ensayos, novelas, teatro, y una gran presencia en la cultura popular), así como por su importancia para el presente estudio, merece ser examinado con más atención.

Los orígenes más directos del existencialismo están en la filosofía de Søren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche. El primero niega la posibilidad de un pensamiento de “ideas puras” que puedan aprehenderse con independencia del sujeto²¹, identificando al ser con el pensar, aunque todavía sin dar el giro radical de una filosofía basada en el hombre concreto al no poder concebir el carácter totalmente finito del ser humano (1949). Es Nietzsche quien recién pone de manifiesto “la necesidad [del individuo] de retornar a sí mismo, de concentrarse en sus potencias inmediatas, en su ser real” (1949), y es él quien, con su pensamiento asistemático y su personalidad transgresora, va resquebrajando la concepción platónica de otro mundo ideal frente al cual nuestra existencia concreta no es más que un pálido reflejo de otra dimensión perfecta e inalcanzable, como la moral o la salvación cristiana:

Der Idealist hat, ganz wie der Priester, alle großen Begriffe in der Hand (- und nicht nur in der Hand!), er spielt sie mit einer wohlwollenden Verachtung gegen den "Verstand", die "Sinne", die "Ehren", das "Wohlleben", die "Wissenschaft" aus, er sieht dergleichen unter sich, wie schädigende und verführerische Kräfte, über denen "der Geist" in reiner Für-sich-heit schwebt; - als ob nicht Demut, Keuschheit, Armut, Heiligkeit mit Einem Wort, dem Leben bisher unsäglich mehr Schaden getan hätten, als irgend welche Furchtbarkeiten und Laster ... Der reine Geist ist die reine Lüge²² (Nietzsche, 2013b, 21.)

Aunque tiene sus raíces en los filósofos de la segunda mitad del siglo XIX, las manifestaciones más reconocidas del existencialismo son indisociables de la Europa de posguerra en la que fueron concebidas, junto con sus tensiones particulares; el comunismo en la Europa oriental, las responsabilidades específicas tras la ocupación y el colonialismo,

²¹ “Kierkegaard, en lugar de un sistema universal hegeliano, optó por el existente concreto” (Pérez, 2001a, 51).

²² “El idealista, como el sacerdote, tiene todos los grandes conceptos al alcance de la mano –y no solo al alcance de la mano–, y con desdén grandilocuente los opone a <<la razón>>, <<la percepción >>, <<los honores>>, <<el bienestar>> y <<la ciencia>>. A todo lo enumerado lo estima como inferior, tal como si fuesen energías perniciosas y seductoras sobre las cuales flota el espíritu con autonomía rigurosa. Tal como si la castidad, la humildad, la pobreza, en definitiva, la misma condición de santidad no hubiera originado un perjuicio a la existencia infinitamente mayor que cualquier tipo de catástrofe o vicio. El espíritu puro es una mentira absoluta.” [Traducción propia].

la creación de los estados de bienestar, y las disputas entre intelectuales públicos en torno a complejos aparatajes ideológicos en un proceso que distaba mucho de la modernidad que por aquel entonces se desarrollaba en Latinoamérica, junto con la desigualdad, el populismo y sus propias crisis históricas²³. En esos contextos distantes, el existencialismo europeo generará una intensa actividad filosófica durante la posguerra, mientras que, en Latinoamérica, sus manifestaciones más significativas, según la crítica tradicional, aparecerán durante las grandes explosiones demográficas y económicas.

2.4.1 El existencialismo filosófico latinoamericano.

La mayoría de los practicantes del existencialismo filosófico en Latinoamérica constituyeron grupos muy particulares que reinterpretaron esta influencia en pos de reivindicaciones propias, las cuales fueron desde la búsqueda de una condición específica latinoamericana hasta reforzar ciertas vertientes de la teología de la liberación (Velarde, s.f.), y cuyos inicios, al menos en Argentina, pueden ubicarse desde finales de los años cuarenta, y con mucho más seguridad, a principios del cincuenta²⁴. No obstante, el impacto de la filosofía sartreana fuera de los círculos académicos es derechamente marginal:

Se trata de una aprehensión de ciertas nociones y conceptos, que Sartre difunde a partir de sus escritos, de los cuales estos jóvenes intelectuales se apropian a la hora de elaborar sus propias producciones. [...] Mientras que Sartre es el rey indiscutido de un campo intelectual que goza de una clara autonomía relativa, estos jóvenes argentinos de comienzos y mediados de la década del cincuenta ocupan un lugar marginal en un campo cuya conformación y autonomía no es del todo nítida. (Scholten, 2000).

²³ “La segunda fase durante la primera mitad del siglo XX coincide históricamente con la primera crisis de la modernidad europea y de alguna manera la refleja, sólo que en América Latina las consecuencias son específicas: el poder oligárquico empieza a derrumbarse, la llamada “cuestión social” se hace urgente, vienen regímenes de carácter populista que incorporan a las clases medias al gobierno y se inician procesos de industrialización sustitutiva. Así entonces, mientras en Europa se vive la primera crisis de la industrialización liberal, en América Latina se vive la crisis terminal del sistema oligárquico y se comienza una industrialización sustitutiva con algún éxito.” (Larraín, 1997, 320.)

²⁴ “¿Se leía a estos filósofos en la Universidad? ¿En qué año comienza a leer a los existencialistas?”

-Sí, en la Universidad. Alrededor de los años 50. A mí me simpatizaba más Marcel que Sartre, por Camus tenía y sigo teniendo una especie de veneración, de respeto. Pero a Marcel lo comencé a leer gracias a una profesora francesa, Elizabeth Gogel, que tuvo que venir a Tucumán con su marido. Su marido fue objetor de conciencia durante la guerra, entonces le dijeron que, si no tomaba las armas, se fuera definitivamente de Francia. Un hombre brillante. Los dos brillantes, él y ella.

-¿En qué año llegan aproximadamente?

-Debe de haber sido en el 49 o 50 [...].”

Entrevista a Lucía Piossek (2013) http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2013000100003&lng=pt&nrm=iso&tlng=es [recuperado el 03/03/2015]

Según Velarde, lejos de recibir la influencia directa de pensadores estrictamente existencialistas, este movimiento llegó hasta Latinoamérica mediado por figuras como Unamuno y Ortega²⁵. Por lo tanto, si es que puede hablarse de un existencialismo filosófico en el continente “estas filosofías latinoamericanas son muy poco sartreanas y de sesgos más bien ontologistas, tendientes a soslayar la facticidad histórica de la existencia, y postulando a veces diferencias culturales esencialistas frente al europeo occidental” (Velarde, s.f., 4). Esta búsqueda de una identidad latinoamericana responderá a la preocupación por resolver la posición del hombre americano en su inclusión dentro de la cultura universal.

Como ejemplos de lo anterior, Ernesto Mayz desarrolla el concepto de “expectativa” como ansia inherente a todas las personas y que resulta aún más notoria en el caso de los hispanoamericanos; “ansia de originalidad que sólo puede realizarse mediante la acción” (Velarde, s.f., 3) unida a la búsqueda de una identidad latinoamericana que trasunte en su producción filosófica:

¿No nos está diciendo, acaso, esa desesperada búsqueda de la *originalidad* en el hombre americano, que éste ha comenzado por sentirse como un ser *indefinido* dentro de la Historia Universal y busca afanosamente asegurarse de aquello que considera un requisito indispensable para *empezar a ser*? (Mayz, 1959, 6)

Leopoldo Zea llega a sostener que el mismo existencialismo que el europeo utiliza para describir sus limitaciones le sirve al latinoamericano para tomar conciencia de sus posibilidades (Velarde, s.f.), mientras que Emilio Uranga emprenderá la construcción de una ontología de lo mexicano a partir de su influencia existencialista:

Al abordar el estudio de existencialismo no lo hemos hecho para ser dóciles a la moda. Nos ha guiado otro motivo. Un afán más bien o un proyecto: el proyecto de utilizar en un futuro, que quisiéramos fuera inmediato, sus utilajes o repertorios conceptuales para dar una descripción del hombre mexicano. (Uranga, 1986, 240.)

²⁵ A nivel académico, en Argentina hay registro de una sesión plenaria en torno al existencialismo durante el I Congreso de Filosofía del año 1949. En el cual, por lo demás, no se abordan las facetas literarias ni políticas de este movimiento (Scholten, 2000).

El mismo Eduardo Mallea también abrazará esta meta en su obra filosófica, yendo más allá, definiendo los rasgos del “hombre argentino” (“Lo primero que miré no fue el Estado, el gobierno, las ciencias argentinas, sino el hombre argentino, puesto que todo lo otro debía ser su producto, esto es, su criatura semejante” [Mallea, 1965, 342]), y argumentando, además, que los latinoamericanos somos quienes estamos llamados a tomar la delantera en el futuro:

Mientras las viejas civilizaciones europeas, agotadas en sus fuerzas por una razón dispendiosa, árida y titánica, ya no tienen en el hombre agua donde abreviar, la gran fuente emocional americana no tiene todavía para sus aguas el canal donde se vuelque en el área del mundo contemporáneo” (1965, 576.)

En suma, el existencialismo, en el ámbito de la filosofía, se introdujo en nuestro continente más bien como una “herramienta” para emprender un intento por delimitar lo universal y lo singular, lo extranjero y lo estrictamente latinoamericano. Una empresa intelectual muy común hasta fines de la década del treinta (Devés, 1997s; Larraín, 1997d), con reminiscencias aún visibles del nacionalismo del siglo pasado²⁶, y que no solo incluyó a filósofos que miraron hacia este movimiento europeo. Por el contrario; este intento por llevar a cabo una filosofía existencial latinoamericana no tuvo la misma trascendencia que sí tuvieron otros escritores y ensayistas, como Octavio Paz, Ezequiel Martínez Estrada y Alcides Arguedas, quienes emprendieron un intento análogo por describir los avatares específicos del ser nacional y el “ser americano”, sin por ello acudir al aparataje conceptual del existencialismo.

Por otra parte, las interacciones del existencialismo con la literatura latinoamericana resultan algo más difusas al ser adjudicadas a novelistas cuya afinidad con este último fue transitoria o distante, y al converger con una serie de renovaciones estéticas que dieron paso a un mapa de influencias cada vez más heterogéneas, y cuyas afinidades más

²⁶ “La teoría esencialista [es] una construcción teórica de gran componente romántico que fundamentalmente se puede encontrar en todos los fondos de armario de los discursos nacionalistas, sostiene que existe un componente cultural determinado (la esencia) que recorre históricamente a los pueblos.” (Otero, 2014b).

recurrentes con el existencialismo literario venían manifestándose tiempo antes que el inicio del movimiento en Europa.

2.4.2 ¿Un existencialismo literario latinoamericano?

A diferencia de lo que sucedió en la filosofía, es muy difícil evaluar con certeza la influencia del existencialismo en la literatura de nuestro continente, tanto por la falta de un diálogo entre escritores que estuvieran bajo el alero del existencialismo, como por el hecho de que este “existencialismo local” ya presentaba un tono pesimista muy previo a Sartre que se acentuaba en ciertas regiones como el Río de la Plata, llegándose a hablar incluso de un “existencialismo rioplatense” como un derivado regional de esta expresión europea (Waldegaray, 2013d; Majfud, 2011d).

Al respecto, es muy probable que la búsqueda de estos vínculos tan tempranos con el existencialismo (*El pozo* fue publicado cuatro años antes de *El Ser y la Nada*, cuando Onetti aún desconocía completamente a Sartre) haya estado sustentada, más bien, en un afán tardío por encontrar a los referentes literarios locales de un movimiento con tanta penetración en la intelectualidad europea y en la cultura popular. Pero en los hechos, el interés por el existencialismo, dentro del ámbito de la literatura argentina, tuvo un carácter mucho más breve del que se podría suponer:

[...] esta publicación y atención [hacia Sartre] se circunscribe a un período fácilmente recortable si uno se guía por los Índices de la revista Sur. Una vez comenzada la década del cincuenta su nombre prácticamente desaparece de ella, justamente en sus años de mayor apogeo en el ámbito internacional, y no reaparecerá sino hasta bastante después del comienzo de los años sesenta. Y creo que una buena pista para comprender este hecho son las características propias de las obras publicadas así como de las que no se publican. El Sartre que reaparece en sus páginas en 1963 es el que ha vuelto a una posición de enfrentamiento con el comunismo. (Scholten, 2000, ¶ 26).

La simpatía por la figura de Sartre, en el mundo literario argentino, fue más bien pasajera y/o utilitaria. Más que como un autor literario, Sartre fue asumido como un

referente del intelectual europeo crítico con el comunismo, por parte de los escritores que vieron en la figura de Perón una amenaza a sus libertades personales.

En el plano de la narrativa, los escritores que fueron apuntados más comúnmente como existencialistas fueron Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti y Eduardo Mallea. Entre las opiniones acerca de las novelas de Sábato se encuentra, por ejemplo, que en estas se observa “el enfrentamiento perpetuo del ser con su existencia, punto central de la filosofía existencial” (Gadsby, 1980: 2), que el protagonista de *El Túnel* demuestra una incapacidad para comunicarse que lo lleva a la angustia existencial (Smith, 2008c), y donde se aprecia “el distanciamiento entre el yo y el mundo que lo rodea y que lo cerca” (1992a). Ante esta variedad de aspectos que los identifican bajo el existencialismo, como el conflicto psicológico, la soledad o la incomunicación, subyace una pregunta aún pendiente: ¿cuáles son, finalmente, las características definitorias del existencialismo literario?

Walter Kaufmann (1956) entiende al existencialismo literario como una sensibilidad que no puede acotarse, pudiendo aparecer en cualquier época y lugar. Su rasgo esencial sería su “ardiente” individualismo²⁷. En su famoso tratado acerca del tema (*Existencialism from Dostoevsky to Sartre*, 1956), Kaufmann incluye a escritores y filósofos indiscutibles del movimiento, como Camus, Jaspers, y por supuesto, Sartre. También a escritores como Kafka, Rilke y Dostoevsky, y otras opciones mucho más discutibles, entre ellas, a la misma religión entendida como una manifestación del existencialismo literario²⁸. Por eso, el ensayo de Kaufmann es muy valioso para entender de manera amplia las raíces y las posibles conexiones del existencialismo con otros textos. Sin embargo –y tal como había dicho antes–, sería problemático fijar a este último como una mera hipérbole del individualismo.

En *El Existencialismo en la ficción novelesca*, de Roberto Vélez Correa (2005e), el autor comienza planteando –a mi juicio, correctamente– que el existencialismo es una preocupación por el aquí y el ahora; por el “ser humano material, real” (2005e, 17). A la hora de definir al “héroe” del existencialismo literario Vélez apunta a cualidades como su

²⁷ “(...) it becomes plain that one essential feature shared by all these men is their perfervid individualism” (1956, 11). En español: “se torna obvio que una característica compartida por todos estos hombres es su péfido individualismo.” [Traducción propia].

²⁸ “(...) religion has always been existentialist: it has always insisted that mere schools of thought and bodies of belief are not enough, that too much of our thinking is remote from that which truly matters, and that we must change our lives.” En español: “la religión siempre ha sido existencialista: siempre ha insistido en que las escuelas de pensamiento y sistemas de creencias no son suficientes, que mucho de nuestro pensamiento está lejos de lo que realmente importa, y que debemos cambiar nuestras vidas.” (1956, 49-50.) [Traducción propia].

descreimiento de Dios, su nihilismo, su inmoralismo, su relativismo, su renuncia como gesto de lucha, su individualismo y su soledad, para luego aplicar esta visión a seis novelas específicas: *Padres e hijos* (1862) de Turgueniev, *La náusea* (1931) de Sartre, *El extranjero* de Albert Camus (1942), *La insoportable levedad del ser* (1984) de Milan Kundera, *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero, y *El túnel* (1986) de Ernesto Sábato.

Estimo que la síntesis que realiza Vélez acerca del existencialismo es correcta; su selección de novelas es coherente y es fácil advertir que habla de variaciones de una misma literatura. Sin embargo, el “salto” que realiza desde el existencialismo filosófico a su manifestación literaria merece algunas observaciones:

Primero, la reducción del existencialismo literario a un conjunto de disposiciones emocionales puede ser peligrosa. Con esto no quiero decir que el movimiento no haya tenido un pathos particular, o que estas novelas no sean proclives a interpretaciones pesimistas (en última instancia, la falta de una salvación ultraterrena jamás podría ser una “buena noticia”). El problema es que hay demasiados textos que pueden calzar perfectamente con estas características y no por ello pertenecer al existencialismo literario (piénsese, por ejemplo, en los relatos de Sade, en el libro de Job, o en casi cualquier tragedia griega, o en ejemplos más cercanos en el tiempo; el pesimismo mordaz de Thomas Bernhard o en los terribles viajes de Louis-Ferdinand Céline).

En segundo lugar, es el mismo Sartre quien, en *El existencialismo es un humanismo* (1946), se opone enérgicamente a dos de las características más estereotípicas del movimiento: el pesimismo y el individualismo²⁹, afirmando que el existencialismo consiste, ante todo, en un “darse cuenta” de la condición concreta del hombre despojada de toda mitificación, y de la subjetividad humana como el inicio de todo conocimiento³⁰. O sea;

²⁹ “Ce sont cependant les gens qui rabâchent ces tristes proverbes, les gens qui disent : comme c'est umain, chaque fois qu'on leur montre un acte plus ou moins répugnant, les gens qui se repaissent des chansons réalistes, ce sont ces gens-là qui reprochent à l'existencialisme d'être trop sombre, et au point que je me emande s'ils ne lui font pas grief, non de son pessimisme, mais bien plutôt de son optimisme.” (Sartre, 1945, 2). “Estas son personas que dependen de tristes proverbios, los que dicen “qué humano” cuando se les muestra algo más o menos repugnante, personas que se alimentan de canciones realistas, ¿quiénes son estas personas que acusan al existencialismo de ser demasiado oscuro?, y a tal punto que me pregunto si la acusación que le hacen no es de pesimismo sino que de optimismo. En el fondo, lo que asusta de esta doctrina que voy a exponer ¿no es la posibilidad de libertad del hombre? [Traducción propia]

³⁰ Sartre remite el comienzo de la existencia, que inevitablemente parte desde lo humano, a la humanidad y no con otro ente superior: “L'existencialisme athée, que je représente, est plus cohérent. Il déclare que si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être c'est l'homme ou, comme dit Heidegger, la réalité-humaine.” (Sartre, 1946, 21.) “El existencialismo ateo que represento es mucho más coherente. Declara que si Dios no existe hay al menos un ser en quien la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre, o como dice Heidegger, la realidad humana.” [Traducción propia].

esta es, y debe ser, la característica diferenciadora de cualquier obra perteneciente a la filosofía o a la literatura existencialista; su “descenso a la tierra”, su carácter concreto y desmitificador; las consecuencias psicológicas de este “darse cuenta” del hecho de vivir en un mundo sin principios regidores.

La búsqueda de Antoine Roquentin (*La náusea*) y Mersault (*El extranjero*) comienza y termina en el plano de lo concreto, en la constatación –a veces majadera– de lo existente. Dos de las tres novelas latinoamericanas que nos ocupan arrancan con una constatación de la realidad y del contexto directo en la cual se desarrollarán sus personajes como un primer punto de arranque de sus disquisiciones (lo primero que describe Eladio en *El pozo* es la impresión de asco que le produce su pieza mugrosa y pequeña, y lo primero que describe el protagonista de *El retorno* es el “golpe” que le suscita el hecho de encontrarse en el cuarto que da al jardín). No obstante, y aquí se encuentra la discordancia más patente con su pertenencia al existencialismo europeo, estas disquisiciones se encaminan hacia una búsqueda que parte desde lo concreto, pero que se proyecta obsesivamente hacia lo inmaterial, lo ausente y lo platónico. En *El pozo* se trata de la concepción del amor como el único medio de salvación personal (Eladio recurre todo el día a ensoñaciones románticas y a sumirse en distintas formas de irrealidad). En *El retorno* es el relato de un individuo que busca recrear, dentro de su propia subjetividad, la misma variedad de personalidades, relaciones y eventos que la multiplicidad del mundo concreto, mientras que en *El túnel* es la búsqueda de una bondad genuina entre la corrupción generalizada del mundo, así como la posibilidad de establecer un vínculo total con otro ser mediante el amor romántico. Este tipo de búsquedas serían imposibles de encontrar, o siquiera de sugerir, en obras insignes del movimiento, como en *El extranjero* o *La náusea*. O incluso entre los antecedentes propuestos por Kaufmann o Vélez (como Nietzsche, Kafka, Dostoievsky, etc.), donde prevalece la inexistencia de valores salvíficos y de dimensiones alternas a las de la realidad concreta, así como de un cualquier núcleo ético inherente al ser humano.

Incluso, en la acepción más amplia de lo “existencial”, entendido como la crisis específica del sujeto respecto a la falta de un sentido, o un objetivo, esta crisis no se da en estas tres novelas, o solo parcialmente. Su “sentido” no es algo que esté en juego, puesto la presencia de un gran objetivo que se encuentra plenamente expuesta en la obstinada

conservación de su intimidad, así como en el alejamiento del otro; valiéndose, para ello, incluso de la violencia física contra quienes intenten persuadir al sujeto para abandonar esta posición (amantes, amigos, colegas, etc.) Por eso, la crisis de estos tres personajes es, más bien, un desarraigo específico, un desplazamiento –en gran parte voluntario– desde lo público hacia lo íntimo.

También hay que tomar en cuenta que varios años antes de *El Ser y la Nada* (1943) ya se había publicado un pequeño conjunto de narraciones en Latinoamérica que, bajo ciertos parámetros generales, podrían considerarse fácilmente como existencialistas. Pero esta sensibilidad local no se produce como consecuencia directa del existencialismo sartreano, sino que por la recepción tardía de otros autores “protoexistencialistas”, como el mismo Dostoievsky:

La angustia, el acto gratuito, la mala fe, la afirmación de sí mismo a través del mal habían sido temas tratados por Roberto Arlt quince años antes que Sartre. La coincidencia, por supuesto, era explicable, pues ambos tenían su antecedente común en Dostoievsky y el expresionismo. Cuando leí, sin aliento, el pasaje de *Los Siete Locos* donde Erdosain subía un árbol para violar el sentido común, porque sí, sin objeto, y se sentía avergonzado por la comedia que estaba representando reconocí, con asombro, un fragmento presartreano. Erdosain era el antecedente de Roquentin. Arlt quedó agregado a la familia sartreana. (Sebreli, 2005e, 250.)

Si el “existencialismo” de Arlt puede ser cuestionable, la inclusión de narradores bonaerenses de finales del siglo XIX –varias décadas antes de la irrupción de Sartre y de los demás existencialistas europeos– también debe ser revisada con cuidado. Por ejemplo, en el año 1885 Eugenio Cambaceres publica una novela insigne del naturalismo argentino: *Sin Rumbo*, la que con el tiempo también ha sido registrada como parte del existencialismo literario (Catala, 1977a). La novela trata acerca de un joven campesino –Andrés– quien vive en una hacienda, para luego marcharse a la ciudad tras haber dejado a una mujer embarazada. Una vez en la ciudad, Andrés –que también es un vividor y mujeriego– se encapricha con una mujer casada, hasta que un día, aburrido de este romance, regresa al campo junto a la madre de su hija.

Aunque la soledad de Andrés es un elemento importante, su hastío, y su gesto de deambular entre la ciudad y el campo tiene raíces en el tedio de la burguesía, como un rasgo esencial que buscaba retratar Cambaceres –en consonancia con su adhesión al naturalismo literario–, antes que una pertenencia a la literatura existencial.

Sobre el tipo específico de pesimismo en Cambaceres, leemos: “En el fondo, es la observación y experimentación de un narrador sagaz que ve la vida espasmódicamente a través del esfuerzo pesimista que trasluce la bestia humana como una experiencia infausta de la ambición y avaricia de la sociedad bonaerense. Además, asume una concepción de vida sórdida y discriminatoria con el inmigrante, tema central en el naturalismo argentino.” (Cáceres, 2000a., ¶16)

Hay diferencias en el contexto de producción de estas novelas latinoamericanas que plantean la necesidad de matizar, o al menos de problematizar, su pertenencia a este movimiento (y en el mejor de los casos, de hablar de rasgos o aspectos existencialistas antes que de una plena manifestación en nuestro continente). Una muestra de lo anterior es que, a pesar de los manifiestos de Sartre y otros, quienes llamaban a situar al hombre en su realidad concreta, este movimiento europeo intentó dialogar en torno a un sistema de ideas mucho más conceptual en comparación con sus supuestos pares latinoamericanos. En estos últimos, en cambio, puede leerse no solamente la soledad metafísica del hombre, sino que problemas mucho más tangibles, de orden económico y urbano, como las consecuencias del crecimiento tardío, aunque explosivo, de las capitales latinoamericanas, la intimidad del artista amenazada por las nuevas urbes, así como la pérdida de valores decimonónicos, como las relaciones interpersonales de la antigua vida rural y el diálogo aún persistente con el romanticismo literario³¹.

También hay vínculos incuestionables con las raíces existencialismo literario. Dostoievsky fue un autor capital para Sábato y Onetti, y es muy fácil establecer vínculos con la obra de estos últimos, pero creo que una diferencia con la crisis moral y psíquica de

³¹ “La larga hegemonía –o al menos presencia– que tendrá el romanticismo en América tendrá consecuencias decisivas en el proceso literario que se registra en el último tercio del siglo [XIX]: la lentitud con la que se resigna a abandonar la escena le permitió metamorfosearse y adaptarse a situaciones histórico-culturales que ya reclamaban otros moldes literarios. Aun en autores que vacilaban en llamarse verdaderos representantes de esta tendencia, las costumbres del sentimentalismo, la seducción por el pasado y su reconstrucción histórica, y la omnipresente idealización de todo (...)” (Oviedo, 1997e, 137). Por otra parte, en el ensayo *Espiritualidad y literatura: una relación tormentosa* (1976) Juan Liscano afirma que, a diferencia de los escritores que tuvieron una experiencia existencialista al estilo europeo, los escritores hispanoamericanos que recibieron experiencias significativas del socialismo buscaban huir del sentimiento romántico que aún estaba presente en la literatura de la primera mitad del siglo pasado, valiéndose, para ello, de una “intuición” existencialista que, sin embargo, distaba mucho de ser una búsqueda filosófica.

los personajes del escritor ruso, es que, mientras estos últimos indagan en el desmoronamiento de sus creencias acerca de la justicia y de los valores humanos esenciales, desde el centro mismo de la realidad, como Raskólnikov, los protagonistas de estas tres novelas latinoamericanas parten con este derrumbe como un hecho ya consumado –el asesinato, la violación y el proceso del quiebre psíquico de sus victimarios son hechos pretéritos–, para luego intentar una reinterpretación ya lejos del punto donde esta crisis tuvo su origen. No desde lo concreto, sino que, justamente, para rehuir del dominio de lo concreto.

En general, puede afirmarse que el “existencialismo” europeo tuvo una agenda ideológica –su incorporación “táctica” al marxismo– y ontológica –su rechazo a cualquier otra preexistencia que la del ser– que se condicen solo en parte con los objetivos y oposiciones que pueden detectarse en *El Pozo*, *El Túnel* y *El Retorno*. Si bien existen afinidades visibles³², también hay número significativo de diferencias esenciales que deben ser revisadas a la luz de un contexto histórico preciso: la ciudad de Buenos Aires en los años treinta y cuarenta del siglo XX. Es en el transcurso de estos cambios cuando realmente pueden identificarse gran parte de los miedos y oposiciones representados en estas tres novelas.

2.5 La modernidad de las grandes ciudades de Latinoamérica como objeto del supuesto existencialismo literario latinoamericano.

Según Funes y Petrone (2011c), en el año 1900 sólo diez ciudades latinoamericanas superaban los cien mil habitantes. Cuatro décadas después, Buenos Aires, México, Río de Janeiro y San Pablo ya contaban con más de un millón de habitantes. O sea, aumentaron en más de diez veces su población inicial.

En los casos específicos de Buenos Aires y Montevideo, la primera triplicó su población en menos de cincuenta años, mientras que la segunda la duplicó. Los factores que propiciaron este crecimiento fueron la llegada masiva de inmigrantes extranjeros, la crisis del sector agrícola, las migraciones internas, y el apoyo estatal a las industrias. Este repentino crecimiento urbano y demográfico no estuvo exento de problemas. Por el contrario; hubo enormes focos de miseria que tuvieron su expresión en revueltas obreras

³² Creo que, en general, el gran punto en común entre la filosofía existencialista y estas tres novelas es el individuo como punto de partida de todo razonamiento. Sin embargo, desde ahí en adelante sus objetivos se bifurcan completamente.

extremadamente violentas producto del descontento popular. Descontento que encontró su relato en la importante influencia ideológica de los inmigrantes extranjeros. Esta influencia llegó a tener tal impacto en la vida pública, que en Argentina la Ley de Residencia permitió expulsar libremente a cualquier extranjero por el solo hecho de ser considerado como agitador (Ceol, 2002a).

Entre las décadas del diez y el treinta, también llegó el fin de importantes gobiernos reformistas, como el de Yrigoren en Argentina, y los dos gobiernos de Battle y Ordóñez en Uruguay (ambos gozaron de la simpatía de Onetti [Domínguez, 2013a]), y el posterior acaecimiento de las dictaduras de Urriburu y Terra, respectivamente (la dictadura de Urriburu, según Onetti, fue lo que inició la “mala leche” de Eladio). Estas interrupciones de la democracia, seguidas de un descarado intervencionismo electoral, hicieron que la década de los años treinta sea reconocida, en Argentina, como la “década infame”.

El pesimismo generalizado tuvo, además, sus antecedentes en la convergencia de varios factores sociales, como la constante agitación política, marcada por huelgas y enfrentamientos entre los trabajadores, la policía y los militares, dando lugar a hechos de sangre como la “semana trágica”, ocurrida en el año 1919, la que dejó un saldo de cientos de fallecidos producto del enfrentamiento armado entre sectores nacionalistas y fascistas en pleno centro de la ciudad; conflicto que partió con la intransigencia de grupos anarquistas para resolver un conflicto gremial que fue escalando con la toma de un puñado de talleres metalúrgicos en Buenos Aires, y que terminó con una matanza sin precedentes que constituyó el primer pogromo de Latinoamérica. Por otra parte, en la Argentina de finales del siglo XIX persistía el discurso de una confianza ilimitada en el futuro, como consecuencia lógica de la abundancia de recursos naturales que son aprovechados de la mano de la modernidad, diferencia clave respecto a otros países que poseían tantos o más recursos, como México o Perú. Este discurso se desploma junto con el inicio de la crisis económica del año 1929 y el posterior acaecimiento de la dictadura de Urriburu a principios de la década del treinta (Maíz, s.f.) El final abrupto de esta imagen esplendorosa de la economía agraria es un aspecto que no hay que perder de vista, ya que está presente con distintos grados de intensidad en las voces de Eladio Linacero, y de los protagonistas de las otras dos novelas abordadas en este estudio, y específicamente, bajo la forma de la pérdida irrevocable de las antiguas formas de convivencia del mundo rural.

En los años cuarenta se dio en Buenos Aires la ascensión del peronismo al poder, y junto con ello la victoria de un fenómeno que, desde la década del treinta, se venía perfilando como un movimiento de grandes masas populares. En general, Onetti, Sábato y Mallea mantuvieron una distancia razonable del gobierno, privilegiando un trabajo netamente estético y literario, cuando no una posición extremadamente crítica con Perón. Pero el clima de enfrentamiento entre peronismo y antiperonismo era imposible de esquivar, y estos tres escritores fueron sindicados, en algún momento, como antiperonistas, ya sea por no entregar un apoyo explícito al gobierno, o por criticar actitudes o medidas políticas puntuales, o sencillamente por no pronunciarse de manera clara frente al avance de los grupos populares.

Ante esta suma de acontecimientos históricos (movimientos de masas entre choques ideológicos, transformaciones económicas, demográficas y urbanas, y el acaecimiento de dos guerras mundiales), el pesimismo no fue una manifestación artística aislada en las capitales del Río de la Plata. Esta sensibilidad local también estuvo presente, por ejemplo, en piezas populares como en los tangos de Discépolo –de tono pesimista y urbano–, y en hitos particulares, como el suicidio del poeta Leopoldo Lugones (escritor que pasó por el anarquismo, el socialismo, el liberalismo y el fascismo), producto de su creciente frustración con el acontecer político de aquel entonces. Por lo tanto, esta sensibilidad pesimista, que ha sido enteramente homologada al existencialismo europeo, tuvo su origen en eventos que fueron casi totalmente locales.

A pesar de todo este movimiento y agitación, la planificación de las capitales no quedó al azar y la clase dirigente miró hacia los modelos de progreso que por aquel entonces tenían a mano: Europa y Estados Unidos. Según Larraín (1997d), es en este periodo cuando se da un proceso de concientización acerca de la importancia del desarrollo industrial para los países del continente. Durante esta etapa se insiste a nivel oficial, en medio de grandes discusiones acerca del futuro de la modernidad en Latinoamérica, en un valor que estuvo presente desde que se planificaron las ciudades de la colonia: el orden. Según Rama (1998a), las ciudades latinoamericanas están precedidas por una racionalidad tal que neutralizó a todas las otras lógicas que provinieran tanto desde afuera como desde el interior.

Este orden regidor fue puesto en duda por varios intelectuales, como José María Arguedas, Octavio Paz y Ezequiel Martínez Estrada, aunque sin dejar de oponer a la modernidad, considerada como valor esencialmente europeo, la búsqueda de una identidad latinoamericana que debía recuperarse a partir de lo indígena, lo español-cristiano, lo barroco o lo rural (1997). La amenaza de este orden regidor, vista como la posibilidad de la disolución del autor entre esta lógica de masas –así como la pérdida de ciertos valores tradicionales producto del crecimiento de la urbe–, puede leerse en la visión de la ciudad racionalista de *El túnel*, en la ciudad fea y alienante de *El pozo*, y en la ciudad de exteriores hostiles y amenazantes de *El retorno*³³. En ese sentido, las tres novelas comparten una preocupación común; la posibilidad del asalto inminente de las masas al reducto íntimo del narrador.

En suma, el posicionamiento de estos tres personajes de la novela latinoamericana demuestra que el “existencialismo” literario de nuestro continente posee características que lo vuelven un hito único y paralelo respecto al mismo movimiento literario en Europa; crea voces que si bien toman una premisa básica del movimiento —la reconstrucción de una identidad personal en base a su esencia indefinible— la utilizan para rechazar en bloque a todos los esquemas de racionalidad de esta modernidad amenazante, en vez de hacerse parte de las vicisitudes de un proyecto ideológico en común, como sucedía con los intelectuales afines al movimiento existencialista y sus bulladas disputas acerca de los métodos y alcances del marxismo.

Respecto a lo anterior, cabe recordar que, aunque los existencialistas franceses hacían un llamado a la desmitificación de la realidad, también estaban muy preocupados por los caminos, a veces enrevesados, de sus lealtades personales y filosóficas, así como de sus asociaciones temporales con el marxismo en pos de ampliar sus grupos de influencias

³³ Aunque no es el foco principal de este estudio, no puedo dejar de mencionar que es plausible una interpretación regionalista del aislamiento representado en estas tres novelas, tomando en cuenta que las fórmulas de americanismo de la primera mitad del siglo anterior en las discusiones respecto al porvenir y la modernidad de nuestro continente –entre ellas, las fórmulas existencialistas, como la de Mallea–, insistían en las dicotomías de lo nacional/occidental o lo regional/universal, y la visión de América como un pueblo insular: un reducto escindido del mundo en un dialogo siempre difícil con el exterior, que proviene desde los tiempos de Simón Bolívar (“somos un pequeño género humano; poseemos un mundo aparte” [Bolívar, 1992b: 53.] Al respecto, el título de uno de los ensayos de Sábato, *Uno y el Universo* (1945) no es azaroso: uno, como lo individual –lo argentino–, y el universo como lo otro –lo occidental– (Verdevoeye, 2008d). La preocupación de los intelectuales por el lugar de Latinoamérica dentro de la cultura universal era muy común durante la época del auge exportador y de los grandes movimientos migratorios hacia nuestro continente.

políticas³⁴. En cambio, el “existencialismo” local jamás tuvo entre sus planes el mostrar este nivel de abstracción en la arena político-filosófica, sino que, por el contrario, estuvo atenuado por las dificultades de la modernidad y por la creciente insignificancia del individuo como un actor relevante frente a estos cambios. Sus novelas, lejos de ser demostraciones narrativas de una constatación filosófica –mediante arquetipos de conceptos alambicados como el “absurdo” o “la náusea”–, pusieron voces que representaban a diletantes furibundos respecto a una ciudad que ya no podían reconocer como propia. Esta posición compartida en sus literaturas (posición a la que llamaremos “el vacío”), lejos de ir sumando una densidad filosófica, se apoya, sobre todo, en la propuesta de un aislamiento radical que lucha por sostenerse a sí mismo en oposición con el exterior. Por lo tanto, se trata de una posición distinta a la de los existencialistas franceses, a medida que el tono negativo y destemplado de estas voces va develando el verdadero objeto de sus preocupaciones; los espacios íntimos, el imaginario romántico y los ideales destruidos por la modernidad, y, más específicamente, por la lógica uniformadora de las grandes ciudades.

Es cierto que los temas que aborda Sábato a lo largo de toda su obra, y también en *El túnel*, son particularmente universales: la condición humana, la soledad del hombre contemporáneo, y la confianza excesiva en la razón científica. Pero, si es que por un instante se dejan a estas interpretaciones en suspenso, *El túnel* es una novela que acontece en un Buenos Aires cosmopolita y laberíntico; es la historia de un pintor solitario que reescribe su propia versión de los hechos desde la cárcel para así justificar el asesinato de María Iribarne mediante una representación pesadillesca de la ciudad. Por otra parte, *El pozo* fue el primer relato extenso de Onetti, una historia catártica de tintes autobiográficos donde un hombre, en plena crisis de los cuarenta, vive en una pieza vieja y sucia, rodeado por vecinos a las que considera como viles e insignificantes:

³⁴ “In the political configuration of postwar France, this [existencialismo] pointed inevitably in the direction of Marxism, and thus communism. It should be clear that this was not because existencialismo in its Sartrean guise was intrinsically sympathetic to Marxism; indeed, the two were logically incompatible. It was because they shared for the time being a common enemy, some overlapping language, and an affinity for denying the legitimacy of the present in the name of the claims of the future. (...) Sartre, de Beauvoir and Merleau-Ponty could argue the case for commitment and a radical or political attitude, but when it came to accounting for the programmatic and tactical substance of that attitude, they were helplessly dependent upon a quite different set of philosophical and ideological criteria” (Judt, 2007c: 83.) En español: “En la configuración política de la Francia de posguerra, esto [el existencialismo] apuntó inevitablemente en la dirección del marxismo, y por consiguiente, del comunismo. Debe quedar claro que esto no sucede porque el existencialismo sartreano era afín al marxismo; de hecho, ambos eran lógicamente incompatibles. Fue porque compartieron, en el tiempo en que tuvieron enemigos comunes, un lenguaje superpuesto, y una afinidad por negar la legitimidad del presente en nombre del futuro (...) Sartre, de Beauvoir y Merleau-Ponty podían discutir el caso del compromiso o de una actitud política radical, pero cuando llegaban a considerar la sustancia política y táctica de esa actitud, se volvían irremediabilmente dependientes de un conjunto de criterios ideológicos y filosóficos muy distintos” [Traducción propia].

Las gentes del patio me resultaron más repugnantes que nunca. Estaban, como siempre, la mujer gorda lavando en la pileta, rezongando sobre la vida (...) El chico andaba en cuatro patas, con las manos y el hocico embarrados (...), me dio por pensar en cómo había gente, toda en realidad, capaz de sentir ternura por eso. (Onetti, 1969: 8).

Eladio se queda en su pieza y reescribe su pasado sin distinguir entre hechos, sueños y fantasías. Más que las implicaciones narratológicas de esta superposición de mundos y niveles, es este gesto de posicionamiento y de libre disposición sobre el mundo descrito el que me parece significativo.

En la literatura argentina del mismo periodo, este aislamiento físico puede leerse como un gesto de repudio, como una defensa de la libertad estética e intelectual en contra de su utilización ideológica; como la tensión entre los grandes relatos y las elecciones soberanas del individuo-creador, o como la reivindicación de su derecho para estructurar su capital simbólico a partir de la “cámara oscura” de su mente.

El miedo a no poder preservar la intimidad del autor ante la irrupción de lo externo puede leerse, por ejemplo, en grandes cuentos como *Casa tomada* (1946)³⁵, de Julio Cortázar, en el que una pareja es perseguida por una fuerza incorpórea hasta ser finalmente expulsada de su propia casa. O en *La Casa de Asterión* (1949), de Jorge Luís Borges, en el que el minotauro asesina a los guerreros que intentan entrar en su laberinto, pero guardando el deseo de ser ultimado por ellos debido a sus miles de años de reclusión. Por lo tanto, la visión de una intelectualidad enclaustrada y amenazada por el exterior ya estaba presente en ese contexto histórico.

Entonces, creo que apuntar sin más hacia la identificación con el existencialismo europeo ha tendido a borrar las particularidades de estas tres novelas entendidas como productos de tensiones locales, forzando, a veces, una identificación con un movimiento que, en el caso latinoamericano, nunca alcanzó a conformar una masa crítica de textos –ni en la literatura ni en la academia–, y que estuvieron vinculados solamente bajo ciertos

³⁵ Nótese que este cuento fue publicado coincidentemente en el año 1946; el mismo año de publicación de *El retorno* de Eduardo Mallea y solo dos años antes que *El túnel* de Ernesto Sábato. Mientras que *La casa de Asterión* fue publicado solo un año después que *El túnel*. Por lo tanto, la representación del aislamiento del escritor, o el intelectual, era un tema que ya estaba en las ficciones de la época.

aspectos estereotípicos (pesimismo, soledad, individualismo, sinsentido, etc.), pero nunca como literaturas que desarrollaran plenamente algún punto crucial del cogito existencialista. Si bien hay algunas afinidades, el existencialismo europeo fue parte de una agenda ideológica, política y ontológica que distó mucho de los objetivos y oposiciones que pueden detectarse en *El pozo*, *El túnel* y *El retorno*.

Soy consciente de que estas novelas latinoamericanas “resisten” una lectura de este tipo (sobre todo en cuanto a la subjetividad del hombre como punto de partida para construir toda su ética y su conocimiento); lo que quiero poner en cuestión es, en el fondo, hasta qué punto es válido realizar una lectura así de extensiva respecto a un movimiento tan autoafirmativo como el existencialista. Dicho lo anterior, con este análisis pretendo demostrar que el núcleo del movimiento –la constatación de lo concreto– se contradice con los objetivos que proponen estas tres novelas latinoamericanas en sus mundos narrados, cuyos personajes aún siguen mirando obsesivamente hacia el idealismo, la salvación por medio del amor romántico, y un sistema de creencias previo a las ideologías –el cual, por lo demás, se encuentra en una dimensión inmanente de la soledad humana–, demostrando, así, una búsqueda personal que es incompatible con los principios del existencialismo.

3. *El Pozo*: el encierro como posibilidad de ampliar lo real.

Eladio Linacero, el protagonista de *El Pozo*, vive en una pensión estrecha y desordenada, y sin perspectivas de cambios. Al llegar a los cuarenta años decide manifestar sus experiencias más significativas en un relato que no distingue entre realidad, fantasías y sueños: todo es verdadero en la reescritura catártica de su pasado (relacionado, ante todo, con una serie de ficciones personales, o sueños, tendientes a reescribir su propia versión de sus experiencias amorosas fallidas). Este ejercicio logra su efecto solamente desde y para su espacio íntimo, ya que el cuarto no es solo la habitación donde come y duerme, sino que es, ante todo, una caja de resonancia que legitima las evocaciones de su pensamiento.

Eladio casi no sale a la calle. Se encierra en su pensión a hacer un recuento personal de sus cuarenta años, mezclando hechos pasados con imágenes oníricas. Esta clausura no lo lleva hacia un puro fluir del inconsciente que se pueda identificar, por ejemplo, con las técnicas del surrealismo, ya que la verosimilitud tampoco está desechada; más que el “dejarse escribir” contra los impedimentos de la razón, del clásico manifiesto surrealista, estas secuencias del inconsciente –sus “sueños” románticos con Ana María, los que mezclan distintos grados de irrealidad– adquieren su verosimilitud justamente a partir de esta clausura. No se trata de un irrealismo, por ejemplo, como el de Mario Levrero, en el que un personaje puede comenzar a volar por sobre los edificios sin explicación alguna –como en la novela *La ciudad*–. Es, más bien, un mundo semejante al del Bernardo Soares –el protagonista de *El libro del desasosiego*– sentado en el fondo de una librería, lugar desde donde sus fantasías se desarrollan en tensión contra una realidad fáctica cuya existencia aún admite, pero que se encuentra allí como una amenaza permanente a las posibilidades de la imaginación³⁶. Por eso, uno de los logros de *El pozo* es que el lugar —la pieza— no es un impedimento para urdir historias donde se crucen distintos mundos ficticios. Por el contrario; éste refuerza la verosimilitud de sus fantasías.

Como contraparte, basta con dar unos cuantos pasos hacia afuera para que la realidad vuelva al mutismo y solidez de una coherencia insoportable: “Bajé a comer. Las mismas caras de siempre, calor en las calles cubiertas de banderas y un poco de sal de más en la comida” (1969, 15), afirma Eladio tras la fantasía de la cabaña de troncos, “Estoy muy cansado y con el estómago vacío. No tengo idea de la hora. He fumado tanto que me

³⁶ “En la vida de hoy, el mundo sólo pertenece a los estúpidos, a los insensibles y a los agitados.” (Pessoa, 2000b: 11).

repugna el tabaco y tuve que levantarme para esconder el paquete y limpiar un poco el piso” (1969, 27), confiesa, luego de relatar sus ensoñaciones con Ester.

No creo equivocarme al afirmar que las novelas existencialistas tienden a contemplar su constatación filosófica en medio de una caída planificada desde el principio. La soledad de Pablo y Eladio no consiste en la búsqueda contemplativa de un arquetipo filosófico que avanza lentamente hacia su abismo, como en el caso de Meursault, Roquentin o incluso Raskolnikov. En *El pozo*, como en *El túnel*, la soledad es el resultado de una cadena de malas elecciones ya pasadas. Su relato no la descripción de un mundo con el que se intenta lidiar in situ, como la posibilidad de una nueva interpretación egoísta de esta historia. Relatar desde lo apartado es un acto liberador porque aleja una posible mirada externa y enjuiciadora, y amplía inmediatamente el abanico de lo posible: “Cuando estaba en la estancia, soñaba muchas noches que un caballo blanco saltaba encima de la cama” (1969, 9), e implica una gran profusión de imágenes e historias: “[...] si bien la aventura de la cabaña de troncos es erótica, acaso demasiado, es entre mil, nada más. Ni sombra de mujer en las otras. Ni en “El regreso de Napoleón”, ni en “La Bahía de Arrak”, ni en “Las acciones de John Morhouse”. Podría llenar un libro con títulos” (1969, 16), y también agrega aspectos que no necesariamente se condicen con el pasado fáctico. Como cuando Eladio recuerda lo que le sucedió posteriormente a Ana María, una adolescente a la que intentó violar cuando él era joven:

En el mundo de los hechos reales, yo no volví a ver a Ana María hasta seis meses después. Estaba de espaldas, con los ojos cerrados, muerta, con una luz que hacía vacilar los pasos y que le movía apenas la sombra de la nariz. Pero ya no tengo necesidad de tenderle trampas estúpidas. Es ella la que viene por la noche, sin que yo la llame, sin que sepa de dónde sale. Afuera cae la nieve y la tormenta corre ruidosa entre los árboles. Ella abre la puerta de la cabaña y entra corriendo. Desnuda, se extiende sobre la arpillera de la cama de hojas. (1969, 13)

Estas intervenciones libres sobre su pasado permiten sanar sus errores mediante una ficción propia con características narcisistas y redentoras. Tras la muerte de Ana María, tiempo después del episodio de la cabaña, Eladio afirma que ella lo visita durante las noches en una actitud de entrega, y declara firmemente, mientras escribe sus memorias –ya

adulto desde la pensión—, que jamás intentó violarla (“No tuve nunca, en ningún momento, la intención de violarla; no tenía ningún deseo por ella” (1969, 12), a pesar de que efectivamente lo intentó:

La agarré del cuello y la tumbé. Encima suyo, fui haciendo girar las piernas, cubriéndola, hasta que no pudo moverse. Solamente el pecho, los grandes senos, se le movían desesperados de rabia y de cansancio. Los tomé, uno en cada mano, retorciéndolos. Pudo zafar un brazo y me clavó las uñas en la cara. Busqué entonces la caricia más humillante, la más odiosa. Tuvo un salto y se quedó quieta en seguida, llorando, con el cuerpo flojo. Yo adivinaba que estaba llorando sin hacer gestos. (1969, 12).

Ana María es el personaje que más aparece en los sueños de Eladio y el sueño de la cabaña es su recuerdo más importante, justamente porque tiene asidero en un momento “verídico” y significativo para él (“Hay otras aventuras más completas, más interesantes, mejor ordenadas. Pero me quedo con la de la cabaña, porque me obliga a contar un prólogo, algo que sucedió en el mundo de los hechos reales” [1969, 9]). La posibilidad de redimir el recuerdo de un intento de violación, y transformarlo en una historia fragmentaria en torno a la presencia de Ana María, poniendo a Eladio como el objeto de deseo de esta última, y sobre todo, presentando a la violación como un malentendido en torno a una relación no consumada, pero destinada —en su versión personal—, a ser perfecta, solo puede hacerse desde y para la intimidad. Una mirada externa podría derrumbar fácilmente el andamiaje de estas versiones personales de sus agresiones.

Al respecto, Eladio sabe que sus ensoñaciones corren el peligro de perder toda su coherencia al salir de su esfera privada: “el ensueño no trasciende, no se ha inventado una forma de expresarlo, el surrealismo es retórica. Solo uno mismo, en la zona de ensueño de su alma, a veces” (1969,19). Los pocos intentos por exteriorizar estas fantasías con amigos y conocidos siempre terminan en una incompreensión total:

Solo dos veces hablé de las aventuras con alguien. Lo estuve contando sencillamente, con ingenuidad, lleno de entusiasmo, como contaría un sueño extraordinario si fuera un niño. El resultado de las dos confidencias me llenó de

asco. No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza. (1969, 16).

El fracaso amoroso, y sus antecedentes en la violencia constante contra sus compañeras, es aquello que lo ha ido retirando cada vez más al margen de la vida convencional; decepcionándose una y otra vez por no poder entender cómo es que las mujeres, según él, son totalmente incapaces de construir una fantasía mutua: un instante completamente ideal entre dos personas.

El último intento por llevar este objetivo a cabo, en el exterior, fue durante el episodio que ocurre cuando Eladio obliga a Cecilia Huerta a recrear una de las postales más bellas de la que tiene recuerdo, pero sin obtener resultados:

Trataba de pensar en otra cosa, pero apenas me abandonaba veía la calle desde la sombra de la muralla, y la muchacha, Ceci, bajando con un vestido blanco. Entonces tuve aquella idea idiota como una obsesión. La desperté, le dije que tenía que vestirse de blanco y acompañarme (...) Se asustó y fuimos. Varias veces subió la calle y vino hacia mí con el vestido blanco donde el viento golpeaba haciéndola inclinarse (...) la cara que acercaba al atravesar debajo del farol era seria y amarga. No había nada que hacer y nos volvimos. (1969, 25).

Tras esta permanente constatación del fracaso, Eladio se empeñará en defender la independencia de sus interpretaciones de estas historias por sobre cualquier otra consideración externa, enfrentándose sistemáticamente en contra de la necesidad de justificarse ante una mirada ajena, incluyendo a las instituciones de justicia y a la imposición de su lógica objetivista y convencional:

Pero en el sumario se cuenta que una noche desperté a Cecilia, “la obligué a vestirse con amenazas y la llevé hasta la intersección de la rambla y la calle Eduardo Acevedo”. Allí, “me dediqué a actos propios de un anormal, obligándola a alejarse y venir caminando hasta donde estaba yo, varias veces, y a repetir frases sin sentido”. Se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque

los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene. (1969, 18)

Al igual que en otras novelas de Onetti, *El Pozo* da la impresión de ser un relato muy displicente con cualquier mirada ajena, e incluso hacia un posible lector, urdiendo relatos que podrían existir igualmente si no los conociera o escuchara nadie (Cueto, 1954)³⁷. Para Eladio, justificar la verosimilitud de sus memorias, u otorgarle una correspondencia con cualquier sistema de pensamiento impuesto desde afuera, es un gesto de debilidad y estupidez. Frente al lector, Eladio es un narrador tan egoísta como autosuficiente. En la enumeración de sus recuerdos y fantasías, le resulta enfermizo obligarse a presentar un propósito para sus acciones. Por ejemplo, empieza a contar sus fantasías simplemente porque tiene ganas: “Si hoy quiero hablar de los sueños, no es porque no tenga otra cosa que contar. Es porque se me da la gana, simplemente” (1969, 9), afirma que recurre a prostitutas “por amor”: “nunca me iría con ella pagándole, era demasiado linda para eso, tan distinta a aquellas mujeres gordas y espesas” (1969, 21), y dice que jamás sintió deseo sexual por Ana –la adolescente a la que intentó violar–, y que solo le guardaba lástima “por ser tan estúpida” y por creer en él y en su engaño (1969, 11), aunque después sepamos que es un personaje central de sus sueños, que estas fantasías tienen una naturaleza eminentemente erótica, y que se trata, si no de la mujer de su vida, al menos de un encuentro amoroso, cuya extraña mezcla entre idealización y violencia marcará el tono de sus relaciones posteriores.

3.1 La mujer como símbolo del ideal perdido

La atracción de Onetti por las adolescentes, las nínfulas y las mujeres “luminosas” como figuras redentoras, fue una constante en su producción narrativa (Cueto, 2009). Pero si la mujer puede representar el ideal, ella también representa su corrupción inevitable. En ese sentido, el amor es la estetización de un proceso fallido en el plano de los hechos; las relaciones de pareja son la metonimia de la trágica pugna entre lo ideal y lo real donde lo último se impone inevitablemente a lo primero. Pero entendiendo a “lo real” no solo como

³⁷ “No sé si esto es interesante, tampoco me importa” (Onetti, *El pozo*, 1969: 16), “No veo la importancia de esto; pero él lo contó así y lo estuvo repitiendo.” (Onetti, *Esbjerg en la costa*, 1994c: 26). “Sólo recuerdo esto como prueba de que él anotaba mis comedias en la cantina.” (Onetti, *El infierno tan temido*, 1979: 1222).

la aceptación de una realidad externa, sino también como la corrupción inevitable de las personas y de los valores que se “resquebrajan” junto con las malas decisiones personales (el intento de violación a Ana, el paseo a Ceci, etc.), y que terminan por cosificarse en un mundo exterior completamente hostil que ya ha abandonado todo vínculo con los valores perdidos.

Por eso, al mismo tiempo que Eladio ejerce violencia contra las mujeres nunca deja de considerar que ellas también representan una rendición latente ante la posibilidad del amor romántico: “el amor es algo demasiado maravilloso para que uno pueda andar preocupándose por el destino de dos personas que no hicieron más que tenerlo, de manera inexplicable” (1969, 23). El único modo de volver a evocarlas plenamente es mediante el ensueño. Solo allí, en la última cámara de su imaginación, es donde puede vivir plenamente de acuerdo a sus propias proyecciones.

En la fantasía de Alaska, Eladio es un trabajador sentado frente al fuego que recibe una nueva visita de Ana María (la chica a la que intentó violar durante su juventud). Ella vuelve desnuda, sin hacerlo enfrentar las consecuencias de sus acciones pasadas (“tiene entonces una mirada abierta, franca, y me sonrío abriendo apenas los labios” [1969, 15.]) El armazón de estas fantasías, el recoveco más íntimo de su trinchera y el más difícil de sostener ante una lectura exterior, está hecho de este tipo de contradicciones. Su intimidad es la única zona donde este crimen —o intento de crimen— puede ser justificado, u omitido, para así volver libremente, en cada noche solitaria, a un idilio con Ana María en distintos lugares inventados.

Ese trasfondo idealista (en el sentido de aferrarse con fuerza a un ideal ya perdido, aunque todavía anhelado bajo sus ensoñaciones), constituye su verdadera razón de ser —fantasías romántico-eróticas que no tienen ningún asidero como vivencia directa—, y como consecuencia, aleja más a Onetti del movimiento existencialista, remarcando que este acto de sumergirse en contradicciones enteramente propias, pero válidas dentro de esa esfera personal, es un ejercicio liberador ante la lógica lineal que se inmiscuye desde lo externo. Del racionalismo de los transeúntes y vecinos que Eladio percibe como amenazador y omnipresente, casi tangible: “Qué fuerza de realidad tienen los pensamientos de la gente que piensa poco y, sobre todo, que no divaga. A veces dicen <<buenos días>>, pero de qué manera tan inteligente (1969, 18).

En la medida en que Eladio ahonda en las contradicciones de sus coordenadas oníricas, y utiliza al amor como un pequeño escenario que demuestra la construcción y destrucción de sus utopías personales, mantiene su espacio lejos de la alienación o el silencio.

3.2 Onetti en relación con el lugar de Linacero

Buscar este lugar aparte luego de un abatimiento personal, era un comportamiento recurrente en la personalidad de Onetti. Al respecto, no es coincidencia que en sus cartas escritas durante los años treinta y cuarenta haya afirmado sentirse en “el pozo” cada vez que caía en un estado de desánimo, seguido de frases como “pienso que acaso todo en la vida sea un colosal malentendido, un fabuloso conjunto de pequeños y personales malentendidos” (Onetti, 2009d). Sus meses en cama leyendo novelas policiales también son parte de su anecdotario. Por eso no es raro que este mismo punto muerto haya sido, en el plano de la ficción, un punto de partida para su escritura.

Según Hugo Verani:

Para Onetti, su deseo de vivir en una choza en el fin del mundo, abandonado al arte en tierras remotas, como hace Gauguin en las islas Marquesas, donde va en busca de pureza y de paz, es tanto un refugio contra la materialidad de la sociedad burguesa como una forma de vida artística. Y parecía ser su única ambición: tener una «casa en la arena» en una playa apartada de la civilización, sin gente y sin tiempo. (Verani, 2009: 19).

En esta cita hay dos aspectos que me parecen importantes: el aislamiento de Onetti y su fuerte posición antiburguesa. Ambos aspectos se complementan mutuamente.

En *El pozo*, tras del intento de violación por parte de Eladio, el aislamiento lo conduce a una negación activa y total del mundo externo. El aislamiento se asume como una posición firme en contra de un estado de cosas que, según él, destruye tanto a ciertos ideales como a los posibles escapes de la imaginación. Por eso, su trinchera tiene un objetivo, la enemistad hacia un grupo social específico: la burguesía. Pero la burguesía entendida no en su sentido marxista (como la clase detentora de los medios de producción) sino como la clase media emergente; la burguesía del “pequeño funcionario” que Onetti

detestó tanto en vida, pero con la cual se relacionaba diariamente durante su adultez, pero reiterando un “cínico intento de liberación” de las causas nobles en su inagotable “furor contra la burguesía” (2009d, 39).

Pero, como la pregunta, en este caso, es acerca de la posición de esta voz en el espacio narrativo, entonces esto conlleva necesariamente otra interrogante: ¿por qué odiar a la burguesía desde lo íntimo y lo aparte, y no hacer derechamente una crítica situada a sus costumbres? Esto ocurre porque la rabia de Eladio no se materializa en una crítica directa contra sus miembros, y ni siquiera en contra de sus prácticas, sino que consiste en un ataque mucho más específico: contra su forma de juzgar la intimidad, la lógica de sus relatos, su manera predecible de narrar el mundo y de narrarse a sí mismos. En cierto modo, lo que perpetra Onetti, en el caso específico de *El Pozo*, es una especie de crítica literaria durísima y ejemplificadora en torno a cómo se debería narrar en oposición a la narrativa “burguesa”³⁸. La novela, de hecho, está plagada de referencias en contra de categorías literarias realistas, las que pueden considerarse como burguesas o de origen burgués, tales como la verosimilitud, la necesidad de “justificación” de un relato, la veracidad histórica, el afán de hacer un retrato social desinteresado, o la diferencia taxativa entre sueños y realidad³⁹.

Esta diatriba se amplifica desde el encierro, ya que éste funciona como un espacio que valida sus disquisiciones en la ausencia de otra voz que pueda inhibirlo y contrarrestarlo. Al respecto, Nogara afirma:

Supongamos que Onetti hubiera imaginado a Linacero como empleado público o como individuo casado y con hijos. En cualquiera de esos casos su visión del mundo hubiera sido la de un hombre con intereses concretos, parte de la sociedad,

³⁸ Cabe señalar que Onetti empezó a ejercer la crítica literaria exactamente en la misma época en que escribió *El Pozo*: en el año 1939, cuando tomó la redacción de un espacio llamado “*La Piedra en el Charco*” firmado por “Periquito el Aguador”, donde abogaba por una nueva literatura sin retórica, de letras directas, y que tomara en cuenta a los “vírgenes territorios literarios de la ciudad y el campo”, mirando hacia referentes como Céline, Faulkner y Hemingway (Domínguez, 2013). Por otra parte, Onetti también había celebrado el éxito de la columna *Aguaafuertes Porteñas* que por aquel entonces Roberto Arlt publicaba en *El Mundo*, ya que las consideraba como un texto dirigido especialmente en contra del “hombre común, el pequeño pequeñísimo burgués de la calles de Buenos Aires, el oficinista, el dueño de un negocio raído, el enorme porcentaje de amargos y descreídos [que] podían leer sus propios pensamientos, tristezas, sus ilusiones pálidas” (2013). Por lo tanto, es muy probable que Onetti haya llevado esta posición de “francotirador”, típica del periodismo crítico y de opinión, hacia su manera de ubicarse como una voz narrativa dentro de su mundo ficticio.

³⁹ Una síntesis acerca de las características narrativas del realismo burgués y sus orígenes, puede encontrarse en Rodríguez, María José. “La Teoría del Gusto y la Constitución del Realismo Burgués en el Siglo XVIII”. *Res publica*, (23), 2010b, pp. 37-55.

asimilado a ella. Onetti utiliza el mismo recurso literario de Chandler o Hemingway, cuyos personajes, Nick Adams y Marlowe son célibes, sin compromisos familiares ni trabajo fijo, lo que les permite mirar la sociedad desde fuera, ajenos a las ataduras y los compromisos. Linacero, de esta forma, completamente solo, puede observar al militante Lázaro desde la objetividad porque está libre de militancia, especular sobre el amor porque no está enamorado y recrearse en la belleza de la escritura de Cordes porque es totalmente incapaz de desarrollar la propia (Nogara, 2009c: ¶5).

Desde esta distancia, Eladio adquiere la altura de una autoridad total que también alcanza a su visión sobre su pasado, el cual narra y transforma a su antojo (“Esto, lo que siento, es la verdadera aventura” [Onetti, 1965: 19]). Si la novela se hubiese ubicado al centro de aquello que ataca, o sea, desde la crónica realista de la pequeña burguesía como una realidad próxima, Eladio hubiese sido un reaccionario taciturno; un simple descriptor amargado buscando compañía en medio de cafés, bares y prostíbulos. Afuera, por lo demás, siempre existe la amenaza de terminar alienado en aquello que se odia –la burguesía–: “Me horrorizaba pensar que mi vida podía terminar en eso”, decía el mismo Onetti cuando veía a un anciano que le daba clases de inglés dos veces por semana (Onetti citado en Domínguez, 2013a, 41). También, afuera está la amenaza del ideal, de lo ya perdido (la mujer, la incorporación en el sistema de relaciones convencionales de la ciudad), la seducción de aquello que se anhela pero que se repele al mismo tiempo, y cuya posibilidad de encuentro implica, también, una posible alienación dentro de este orden que se desprecia.

La falta de una toma de posición clara en contra de este orden no es una defensa de la abstención como gesto político –como en el caso de Camus ante el dilema del colonialismo francés en Algeria, y su analogía con el silencio de Meursault–. En el sistema de sensibilidades descrito anteriormente, este rechazo, que podría interpretarse en primera instancia como una indefinición o ambigüedad, tiene su origen en la urgencia por rescatar algún elemento que no está contemplado en las dicotomías, oposiciones y métodos que se presentan como urgentes en un momento histórico determinado. Si Eladio rechaza tanto a la burguesía como a su propia marginalidad, a la inmundicia de sus cercanos y a la imposición de los valores convencionales desde afuera, esto se debe a que sus pensamientos reclaman atención hacia un aspecto que ve amenazado por la imposición de esta toma de posiciones:

el derecho del individuo para validar sus propias visiones del mundo en la resonancia de su consciencia.

Los años treinta, tal como las décadas anteriores, son años de gran agitación política en las capitales de Latinoamérica —solo en Argentina, ya habían acaecido cuatro golpes de estado antes del año 1940—, los que llevaron a la radicalización de obreros, estudiantes e intelectuales, y donde, lejos de la importancia romántica del individuo, se imponen otras categorías, tales como la comunidad y un destino compartido por sus miembros (2011c). En ese escenario, aunque Onetti desprecie a la burguesía y sea fácil reconocer este temperamento en *El Pozo*, tampoco se puede concluir una inclinación progresista a partir de este rechazo, o, por el contrario, interpretarlo como una posición conservadora ante los dilemas que lo atenazan desde el exterior.

En los hechos —y aunque Onetti llegó a figurar en una lista de candidatos del Partido Colorado—, su relación con la izquierda uruguaya fue distante, y la presión por vincular su figura a la de un artista comprometido se mantuvo por décadas; desde sus inicios como escritor hasta varios años luego de su muerte:

Once años después [de su muerte] el nombre de Onetti rebrotó en los titulares cuando su viuda, Dolly Muhr, donó sus manuscritos a la Biblioteca Nacional porque, según dijo, "en Uruguay gobernaba la izquierda". Ese comentario reverberó en un ambiente intelectual exitista y propenso a mezclar las letras con las afinidades partidarias. Fue así que más de uno describió al autor de "El Pozo" como militante de izquierda y enemigo de los partidos tradicionales. [...] [La] izquierda intentó trafcarlo entre en sus filas como si Onetti hubiera sido uno de esos creadores a los que solían llamar "comprometidos" (no con la literatura, por cierto, sino con ideas tales como la lucha de clases).⁴⁰

La ambigüedad de Onetti ante la política, o más bien, su alejamiento de la contingencia política como primera exigencia para escribir literatura, tiene una representación literaria en *El pozo* bajo la forma de una “purga” de imposiciones externas (“Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender” [1965, 36]) la cual no se resuelve en una nueva pertenencia (o en último caso, en la

⁴⁰ 2010, 17 de junio. “Onetti y la Izquierda”. Editorial del diario *El País*.

creación de una ideología propia, como el “anarquismo místico” de Unamuno o el “quietismo anarquista pesimista” de Coetzee). Al no existir, por definición, esta zona desideologizada, Eladio prefiere vivir en un punto sin salida, en este *no way out*, en la añoranza de símbolos agónicos que lo llevan a vivir a la defensiva y en un estado permanente de odio y soledad. Este gesto de sumirse en la falta de soluciones, es el vacío, ya que el movimiento libre y despreocupado dentro de este reducto de intimidad, como un “lienzo en blanco” necesario para la creación literaria, siempre es imposible: “Que cada uno busque dentro de sí mismo, que es el único lugar donde puede encontrarse la verdad y todo ese montón de cosas cuya persecución, fracasada siempre, produce la obra de arte.” (Onetti, 1986, 7).

Si Eladio rechaza entregar justificaciones para sus actos, es porque en el “vacío”, en última instancia, se busca descomponer cualquier otra justificación más allá de ser defendido y sostenido como un lugar aparte y soberano, pero inevitablemente en tensión con las crisis exteriores (en *El pozo*, hay una variedad de menciones a sucesos como la llegada al poder de Stalin, el avance de Hitler en Europa y la guerra en Yugoslavia). Más que una actitud existencialista, Onetti recurre a una actitud que podríamos asociar con lo romántico, en cuanto a su defensa de lo estrictamente individual como *el* punto de vista desde donde se debe considerar al mundo, y en la mantención de este reducto ante la avalancha de lo moderno, lo masivo, lo urgente y lo alienante. Por eso, este ejercicio eminentemente individualista se proyecta hacia (o más bien, en contra de) temas que son contingentes y comunitarios, ya que estos últimos representan una amenaza para el individuo y para su libertad creativa, toda vez que logran infiltrarse en su reducto de intimidad y así ejercer una vigilancia contra sus fantasías más irracionales.

3.3 La pieza como trinchera de intimidad del escritor

En los hechos, *El pozo* es una novela escrita a partir de una observación anodina de Onetti durante la dictadura de Uriburu, en Buenos Aires: la falta de tabaco debido a una prohibición absurda para venderlo durante los fines de semana. Tal es anécdota que motiva la escritura de una primera versión de *El pozo*, y que se mantiene en la versión final (“No tengo tabaco, no tengo tabaco” repite Eladio obsesivamente al inicio de la novela [1969, 2]). Dicha observación representa una manera muy específica de asimilar la historia a partir

de lo íntimo, y es imposible no asociar esta anécdota con el apunte en el diario de Kafka, hecho durante el mes de agosto de 1914: “Hoy Alemania ha declarado la guerra a Rusia. Por la tarde fui a nadar”⁴¹. Ante la reciente concreción de un conflicto armado, la actitud que se desprende de ambas declaraciones es la de una voz que se arrellana en una trinchera de intimidación pura, aunque no para ignorar estos incidentes, No hablamos de un rechazo a la contingencia como simple ignorancia, o como supresión deliberada de ciertos hechos cruciales con fines puramente estéticos, sino de una incorporación total de esta última pero trastrocada en una interpretación personalísima, no desprovista de ironía. Esta subyugación de la vida política a la vida íntima se manifiesta con especial énfasis cuando el mundo, y su contingencia, se presentan, ante sus narradores, como una realidad abrumadora que lo supera ampliamente⁴²: “Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como a una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo lívido de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo” (1965, 35).

En un plano más concreto, se han hecho varias interpretaciones acerca de las inclinaciones políticas de Onetti, lo cual es lógico dada su posición como autor en un momento en el que gran parte de los escritores latinoamericanos simpatizaron abiertamente con la izquierda y el antifascismo. En rigor, su biografía apunta a vinculaciones intermitentes entre la izquierda moderada, el antiperonismo y la apoliticidad⁴³, pero su posición como narrador ante la contingencia tiene, en el caso de *El Pozo*, lecturas que van más allá de una simple correspondencia con algún relato político. *El Pozo* presenta otra perspectiva que es eminentemente política –en el sentido de que sí desarrolla una relación con lo público–, pero respecto a un plano más inmediato y tangible: la ciudad. Los sistemas de relaciones de la ciudad (que incluyen desde aspectos mayores, como la

⁴¹ Sobre esta manera de interiorizar la contingencia en Onetti: “incluso en aquellos procesos de interiorización del artista, del escritor, o de ese uruguayo ensimismado por la crisis y los cambios repentinos de su realidad, el peso del exterior se cuela y determina su sensibilidad de manera profunda, hasta el punto de reaccionar ante ella con muecas de asco y abscesos de cólera y de incompreensión” (Vásquez, 2013c: ¶15).

⁴² La misma reacción, pero en *El Túnel*: “¡Cuántas veces he quedado aplastado durante horas, en un rincón oscuro del taller, después de leer una noticia en una sección policial!” (Sábato, 1987, 11).

⁴³ “[...] el peronismo era una dictadura. No sé lo que es hoy, ni lo que va a ser después del 12 de octubre [de 1973]. Entonces eso me produjo, si querés de una manera inconsciente, una nostalgia por Montevideo. Es decir, uno tenía la idea de que en Uruguay eso no podía pasar nunca.” Entrevista realizada en Montevideo, en 1973 y publicada en el libro “*Peregrinos de la lengua*” (Alfaguara).

necesidad de un posicionamiento político representado en el personaje de Lázaro⁴⁴, hasta la convencionalidad del amor de pareja, representado en la figura de Cecilia), terminan por repeler a Eladio definitivamente al margen de este orden. Esto puede observarse en su declaración de principios, al final de la novela:

Hay en el fondo, lejos un coro de perros, algún gallo canta de vez en cuando, al norte al sur, en cualquier parte ignorada. Las pitatas de los vigilantes se repiten sinuosas y mueren. En la ventana de enfrente, atravesando el patio y tranquilo, vigilando los grandes montones de sombra en el patio. (1969, 36)

Si bien este tono oscuro y pesimista tiene gran parte de su sustento en las filiaciones literarias de Onetti (Céline, Dos Passos, Dostoievsky, y por supuesto, Faulkner), también puede considerarse como una respuesta a las transformaciones urbanas que acontecieron en Latinoamérica durante la primera mitad del siglo pasado: ciudades que crecieron de manera explosiva acompañadas por una pobreza cada vez más difícil de disimular, estallidos sociales que terminaron en masacres, y la asunción de gobiernos autoritarios en varios países del continente, teniendo a las ciudades como el principal campo de las disputas por el poder. El gigantismo repentino de las capitales latinoamericanas, y su permanente conmoción política durante la primera mitad del siglo pasado, fueron el sustrato perfecto para este “arrinconamiento”.

En *El Pozo* los habitantes de la ciudad se muestran como enfermos de comportamientos repetitivos que adoptan por imposición o por beneficio propio (“Todos se guían por razones de conveniencia” [1969, 17]), y que los convierten en seres estúpidos, predecibles y manipulables. La pieza de Eladio es una verdadera trinchera contra la homologación del pensamiento. Es el espacio físico donde se concentra la ansiedad por librarse de este orden que se considera como aplastante, criminal y pragmático: exhibiendo todo el contenido de su propio inconsciente como la última extensión a colonizar por esta uniformización de las consciencias. Por eso, el aspecto más significativo de las fantasías de Eladio se encuentra en un pequeño entramado de símbolos que buscan demostrar una

⁴⁴ “Pero Lázaro no sabe lo que dice cuando me grita ‘fracasado’. No puede ni sospechar lo que contiene la palabra para mí. El pobre tipo me grita eso porque una vez al principio de nuestra relación se le ocurrió invitarme a una reunión con los cama-radas. Trataba de convencerme usando argumentos que yo conocía desde hace veinte años, que hace veinte años me hastiaron para siempre” (Onetti, 1969, 26)

oposición férrea hacia los valores modernos y urbanos: anhelos como la huida hacia el bosque, junto con Ana, el alejamiento hacia parajes inhóspitos y escasamente poblados como Alaska –donde transcurre uno de sus sueños–, el reencuentro siempre imposible con un amor cándido y juvenil –la contraparte al amor práctico de la adultez⁴⁵–, y la cercanía con los marginados en vez de los ganadores –prostitutas, marineros, poetas, jubilados, etc.–

Por otra parte, el entramado de sus ensueños y memorias también implica un ataque caótico —no podría haber sido de otra manera— contra el orden regidor de la urbe, la cual amenaza con arrebatarse los símbolos más íntimos e indispensables de Eladio, y que son justamente aquellos menos proclives a ser defendidos de manera racional: la idealización de sus amores fallidos, así como todas las fantasías personales que han crecido sobre el sustrato de este pasado imperfecto.

⁴⁵ “He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. No sé nada de la inteligencia de las mujeres y tampoco me interesa. Pero el espíritu de las muchachas muere a esa edad, más o menos. Pero muere siempre; terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico hediondo, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo. Piénsese en esto y se sabrá por qué no hay grandes artistas mujeres. Y si uno se casa con una muchacha y un día despierta al lado de una mujer, es posible que comprenda, sin asco, el alma de los violadores de niñas y el cariño baboso de los viejos que esperan con chokolatines en las esquinas de los liceos.” (Onetti, 1969: 23). Por otra parte, en este extracto puede apreciarse, nuevamente, a la mujer como la encarnación de un ideal corrompido por el avance del tiempo.

4. *El Retorno*: la complejidad del individuo contra la uniformidad de la masa.

Hoy el nombre de Eduardo Mallea puede resultar poco conocido en comparación a figuras como las de Juan Carlos Onetti y Ernesto Sábato, pero lo cierto es que Mallea produjo una obra extensa que abarcó varios géneros, como la novela, el cuento y el ensayo filosófico. En vida, sus ficciones tuvieron una repercusión similar, por ejemplo, a la obra de Jorge Luis Borges (uno de sus antípodas literarios y con quien mantuvo una relación por lo menos tensa), y a la de los intelectuales y escritores más importantes que estuvieron al alero de la revista *Sur* llegando a ser, incluso, su jefe de redacción (Sorrentino, 2009f). Pero con el tiempo, la producción literaria de Mallea ha quedado relegada a una posición cada vez menos visible, siendo algunos de sus libros –incluso los más importantes– muy difíciles de encontrar⁴⁶, mientras que su impacto académico e intelectual ha ido menguando cada vez más durante las últimas décadas (2009).

Las razones para este olvido son varias. Pero lo más probable es que su obra, que reflexiona en torno a la relación de valores nacionales y universales mediante una prosa grandilocuente y manierista, tenga muy poco que hacer con la retórica actual, tendiente, por el contrario, a reforzar el valor de lo diverso y lo particular mediante un lenguaje cada vez más preciso, y a veces técnico o jergal. En ese contexto, la prosa de Mallea se percibe como una voz demasiado afectada, ampulosa, y en definitiva, anacrónica⁴⁷.

Lo cierto es que Eduardo Mallea fue un autor ineludible en el ámbito de la literatura argentina de la primera mitad del siglo pasado, y tanto su narrativa como sus ensayos estuvieron muy presentes en las coordenadas de casi todos los escritores de Buenos Aires de los años cuarenta y cincuenta⁴⁸. De entre todas las obras de Mallea, elegí precisamente *El retorno* (1965a) puesto que, siendo una obra menor, es la más representativa de la sensibilidad descrita hasta el punto de esta exposición. Mallea también escribió otras narraciones que son compatibles con este “prisma” de estudio, como *Jacob Uber* (1934), *La sala de espera* (1953) y *Chaves* (1953): narraciones psicologistas acerca de seres escindidos del resto del mundo —muchas veces por voluntad propia— quienes emprenden

⁴⁶ Una de sus novelas más importantes, *Chaves*, se encuentra disponible solamente en dos bibliotecas públicas de Chile (fuente: bibliocatálogo.cl), y en Argentina no hay una ninguna reedición de sus obras posterior al año 2000 (Lago-Carballo, 2007d.)

⁴⁷ Un ejemplo del estilo “aquejado” de Mallea: “[...] no llora de dolor, sino de adversidad, de contrariedad, de antagonismo; por lo cual su llorar pronto se interrumpe, se hace, en pocos segundos, cavilación, voluntad. Un oscuro resentimiento –lo percibo, lo concibo, lo siento– agita su ser profundo” (Mallea, 1965: 198).

⁴⁸ “Eduardo Mallea, el novelista argentino por excelencia en esos años” (Piglia, 2001b: 72).

un proceso de comprender su identidad partiendo por una toma de distancia como primera condición. *El retorno* es la narración en la que se relatan de manera más clara las consecuencias de este distanciamiento mediante un narrador protagonista y no mediante el relato de un narrador omnisciente, o de la alternancia de un conjunto de personajes, como sucede en muchas de sus historias. Una característica imprescindible para dar continuidad a uno de los temas que he desarrollado hasta ahora: el individuo.

El retorno transcurre íntegramente en la habitación de una casa alejada de la ciudad y rodeada por un parque, habitada solo por el protagonista y por dos personas encargadas de la limpieza (y con quienes prácticamente no mantiene ningún trato). Desde un principio, el protagonista se encierra en su cuarto saliendo solamente al final de la narración, sin siquiera dejar entrar a sus sirvientes, para así reflexionar en torno a su identidad y a qué la define, pero entendiendo a esta última no solo como una suma de vicios o virtudes, sino como una estructura multiforme y contradictoria, sumándose así al motivo de la complejidad humana representada como la coexistencia de identidades múltiples. Tópico que no era para nada nuevo en aquel entonces, y que ha estado presente desde hace siglos en la tradición griega: como Hermafrodito, quien nace de la fusión entre su cuerpo y el de la ninfa Salmácide creando un ser de dos sexos simultáneos, o el dios Jano, el que, como está descrito en la mitología romana, poseía dos rostros para ver el pasado y el futuro al mismo tiempo. Lo mismo ha ocurrido en la literatura, como en *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde*: relato en el que Stevenson plantea la convivencia, en un mismo cuerpo, de un hombre respetable y un asesino. Y tiempo después, toda la producción narrativa de Thomas Mann, incluyendo a novelas insignes como *Muerte en Venecia* y *La Montaña Mágica*, estará protagonizada por individuos que viven una pugna interior entre su ser pasional, reprimido y erótico, y su ser racional, intelectual y “civilizado” (Schmidt, 2009e). Por lo tanto, la complejidad humana representada mediante la alegoría de la convivencia entre distintas identidades, ya sean complementarias u opuestas, ya era de larga data al momento de publicarse *El retorno*.

Pero en *El Retorno* este tópico se utiliza para abordar un argumento que, tal y como lo he expuesto hasta ahora, también se demuestra en *El pozo* y *El túnel*: la importancia del individuo como un productor de sentido independiente de los vaivenes de su contexto social, en un ejercicio claustrofóbico atenazado por un exterior amenazante y oscuro. Pero

Mallea va más allá e incorpora la posibilidad de que un hombre, en su aislamiento, no solo compare y valide sus razones mediante disquisiciones éticas personalísimas, o mediante recuerdos intervenidos con fantasías propias –como Eladio–, sino que además le confiere a su protagonista la capacidad de proyectarse y “habitar” consciencias ajenas; habitar otros personajes que ejecutan acciones concretas y que son objeto de intrigas que van representando aspectos contradictorios de él mismo.

4.1 La Casa sobre el Parque

Esta demostración de las posibilidades imaginativas de un individuo comienza con el apartamiento de la gente y de la ciudad. En la primera página, el narrador confiesa: “Me quedé pensando, sentado frente al ventanal, solo alejado de todas las vidas, e incluso de la mía, de la que solo me llegaba en ese instante el rumor sanguíneo y vegetativo: no hechos, ni deseos, ni emociones; salvo el rumor, y el recuerdo” (Mallea, 1965a, 167), soledad que utiliza para así probar que un hombre solo es portador de un capital imaginativo que puede alcanzar todo su potencial desde esta distancia; “Estoy aquí, en esta casa, pero en espíritu soy mucho más de lo que me imagino. En espíritu circulo siendo en cierta medida todo aquello que soy capaz de concebir” (1965a, 197).

“Lo hemos dejado en la casa que está sobre el parque” (1965a, 181) se afirma al comienzo de la narración: “El que escribía en el gran cuarto revestido de roble no ha cesado de anotar, en medio de su diálogo consigo mismo, aquellos fragmentos de memorias, partes de un método que sabía si declinante, su comenzante” (1965a, 181). Tal como en *El Pozo*, el lugar de enunciación sirve, desde el arranque de la historia, para que el personaje caiga en un brusco “darse cuenta” de la posición concreta que ocupa dentro de este universo, y que dará paso inmediatamente a un discurrir de ideas íntimas:

Como llamado de golpe a las ocho de la noche por el grito absurdo y extemporáneo de un gallo, caliente la cabeza de tanto pensar, fríos los pies, las manos rígidas, alzado de la silla en forma súbita al acabar de ponerse el sol, con el sentimiento de apuro y ligereza con que uno se levanta del sueño – siendo el crepúsculo el alba de la noche–, cubrí de dos lentos pasos el cuarto, y asomado al ventanal, desde donde se veía el adulto crecer de los pinos, el enmarañamiento de las ramas, la oscuridad cernida sobre objetos y tiempo,

miré, como si me fuera extraño, el confluir de las tinieblas de invierno.
(1965a, 181).

La reescritura del yo en *El retorno* –también ligada a una intervención libre sobre sus memorias, como en *El pozo* y *El túnel*– tiene la particularidad de ejecutarse sobre la premisa de que el ser humano no posee una identidad unívoca, sino que esta cambia constantemente de acuerdo con el tiempo y la situación, y que la identidad visible es solo el producto final de un hombre “hecho de hombres”, de otras identidades previas que quedaron truncadas y ocultas en el camino, pero que siguen allí latentes y esperando en el fondo. Por lo tanto, la manera correcta de desentrañar este pasado es analizando estas “personalidades” previas y constitutivas del ser:

Acaso yo, el hombre, yo en tanto que hombre, soy el hombre vago ligado a esas memorias inmemorables? ¿U otra cosa? ¿Está el hombre, veamos, construido de pasado? ¿O el pasado es la suma de las cosas no concluidas, actos no vividos, emergencias no cristalizadas, circunstancias que nos rozaron sin que, metiendo las manos bajo la superficie del agua, extrajéramos, deteniéndolo, su arrastre de palos espinosos, musgo, mucílago y espuma? ¿Qué sabemos si nuestra vida es más la que vivimos que la que no vivimos; ni si en nuestra parte de sombra se oculta, invisible, la región de actos que nos esperaban y que sin advertirlo hemos dejado, como un ejército de reserva, destinado a morir en un abandono eterno, armado e inempleado? (1965a, 184).

La revisión de esta personalidad compleja y múltiple servirá para hacer un contrapunto al individualismo férreo que se expone en las otras dos novelas. Matizando, en la práctica, esta exploración íntima como producto de un individuo complejo y multiforme, y no solamente como el relato de una singularidad dura (“¿a qué cuestión –repregunto– se responde el hombre por sí mismo?” [1965a, 184], “Yo, hombre, ¿estoy aquí? ¿Qué porción de mí es la que está? [1965a, 184], “Tendemos a reducirnos. Se trata de una incomodidad; se trata de un miedo.” [1965a, 185], “Este que está aquí de pie con las manos atrás, no me limita. Yo no soy mis propios límites” [1965a, 186.]) Entonces, si el individuo puede ser tanto o más valioso como la masa es porque, en cierto sentido, también posee una

diversidad propia, así como una capacidad productiva a partir de esta multiplicidad, pero sin salir de su carácter único; de su propia comprensión como un “hombre aparte”.

Mallea, mucho más que Onetti y Sábato, fue constante en recalcar esta “condena” del escritor a la soledad: “Un grito humano [...] pese a su barullo o fantástica pujanza, es un solo grito, eternamente uno, el eternamente uno de cada uno; y tan prisión es su libertad u originalidad limitada como la libertad u originalidad de nuestra propia vida, tristemente diferente de todo” (Mallea, 1974: 44). En la visión particular de Mallea acerca del arte, el escritor es quien más padece, o percibe, esta condena a la soledad a partir de “su auténtico y vulnerable fondo último, en su última tristeza solitaria.” (Mallea, 1982: 122), donde el escritor recibe, como contraparte, asumir la responsabilidad de “iluminar” ciertas zonas que solo pueden emerger desde este apartamiento:

En mis noches de clausura silenciosa primero sufro, evoco cosas dolorosas, siento no estar rodeado de palabras solidarias; pero una lenta, progresiva forma de liberación creadora llega al fin a estimularme y darme la idea de que todo cuanto he visto, reflexionado y conocido está ahí silenciosamente a mi servicio, proclamándome el monarca elegido por el sometimiento de mi pena. (Mallea, 1974, 101).

Un ejercicio basado en la premisa de que todo conocimiento proviene solo del escritor y de su subjetividad. Este desplazamiento tiene por objetivo, paradójicamente, llegar a una nueva forma de encuentro con lo demás.

¿Cómo se llega a este aparente contrasentido? Porque los demás solo se conocen verdaderamente en la medida en que se escrutan sus huellas en el individuo. Por eso, es el escritor, en su apartamiento, quien lleva una carga de experiencias que lo vuelve único⁴⁹, siendo especialmente permeable a los otros. Pero no en su comunicación directa (por el contrario; esta le resulta siempre inoportuna), sino que en la medida en que los demás transforman el capital simbólico del escritor a través de una serie de contactos ya lejanos

⁴⁹ Al respecto, esta cita de Herman Hesse, ilustrando una concepción semejante acerca del individuo, puede resultar clarificadora: “Pero cada hombre no es solamente él; también es el punto único y especial, en todo caso importante y curioso, donde, una vez y nunca más, se cruzan los fenómenos del mundo de una manera singular. Por eso la historia de cada hombre, mientras viva y cumpla la voluntad de la naturaleza, es admirable y digna de toda atención.” (2014a, 2).

con otras individualidades, presentes o pretéritas, y que lo “fecundan” con marcas que solo pueden volver a recogerse desde esta distancia⁵⁰:

Bien valdría la pena de que se escribiera alguna vez el estudio de cómo las naturalezas humanas, al azar de sus encuentros mutuos, se fecundan entre sí y fertilizan en incontables planos y en diferentes provincias del ser. [...] Las vocaciones y direcciones de una vida individual, ¿qué habrían sido en este o en aquel caso, de no haberseles presentado tal amistad, tal lección, tal encuentro, que ha sido después decisivo en esa vida? (Mallea, 1974: 171).

En el universo literario de Mallea, la comunicación directa es casi nula. La única manera genuina de conocer el mundo es a través de sus rastros en la subjetividad –de ahí su valor y de ahí la desestimación de la masa por ser muda e impenetrable–. El escritor es un “prisma” que se proyecta hacia su propia historia como un recuento de intersecciones con otras historias, las que solo son aprehensibles desde esta soledad, desde este “método”.

Por otra parte, aunque Mallea insista en que la soledad es una condición inherente al ser humano –como en la novela existencialista europea–, esto no se condice con el hecho de que el protagonista de *El Regreso* requiera de aislarse físicamente para sostenerla (en cambio, Meursault camina libremente por la ciudad y hasta tiene una mujer que lo ama, y aun así, su soledad esencial sigue siendo inmune a estas influencias). Esto puede llevar a dos conclusiones que no son mutuamente excluyentes: que el narrador no confía plenamente en su método: “[...] estas preguntas son ridículamente efímeras, ¿a qué cuestión –repregunto– se responde el hombre por sí mismo?” (1965a, 184), y que su método en realidad funciona como contraparte a un entramado social cuya complejidad pretende recrear desde lo íntimo.

4.2 La ciudad y las masas

Según Kent, los personajes de Mallea sufren un aislamiento que “es un hecho, un hecho horroroso. Es un extraño ante Dios, ante la naturaleza, y ante los mismos hombres, con los cuales forma parte de una gigantesca e impersonal masa social de la cual depende

⁵⁰ “He leído a Hesíodo, y eso conviene a una porción de mí; he leído a Marcial, y eso conviene a otra porción de mí” (Mallea, 1965: 187).

para su subsistencia material” (1967, 13.) El protagonista desprecia todo lo exterior, o más bien, siente que la convivencia con lo exterior ha terminado por apartarlo: “¡Dios, cómo, a la postre, la vida nos aleja de la vida! Cómo tiende a alejarnos” (1965a, 188), “¡Qué lejos nos vamos, una vez que hemos soltado; a qué distancia, a qué alejamiento de la vida, a qué remoto plano, a qué indiferencia!” (1965a, 188). Ese rechazo, tal como como hemos visto hasta ahora, apunta principalmente en contra de la ciudad y de lo urbano, de la uniformidad y la alienación de sus habitantes. Tanto así que podría decirse que, para Mallea, el alejarse de la ciudad es la única manera posible de comenzar a reflexionar a cualquier nivel y que el hecho de volver a la ciudad significa un nuevo mutis de la inteligencia: “Pidió licencia, se alejó de la ciudad. Ya no se paseaba a sí mismo: paseaba la pregunta. Y ahí iba, diciéndose: ¿por qué, para qué vivo? Volvió a la ciudad; más se mostraba extrañado de todo, huraño, desinteresado, reticente” (1965a, 188).

Cuando en sus saltos hacia otras consciencias, o personajes, el protagonista transita por las calles y veredas de la ciudad, se vuelve el objeto de un desasosiego que se manifiesta desde el inicio de los pasajes, como si el acto de salir a la vereda fuese un peregrinaje condenado de antemano al fracaso; no por un determinismo o una fatalidad que se vaya revelando junto con la progresión de los hechos, sino porque ese es el efecto lógico de la hostilidad del entorno, como si la calle fuera una amenaza *en sí*: “Ha salido y se dirige por una calle sumamente empinada, sumamente estrecha, sumamente oscura. Al fondo de la calle levanta de golpe su esqueleto encorvado un puente negro. Anochece. El perseguidor sigue caminando. Si en el café no estaba el perseguido, estará tal vez en el barrio.” (1965a, 209). “El perseguidor –yo en él– los atraviesa; los atravesamos. Esa región está inverosímilmente oscura; solo, al fin del baldío, brilla mortecino un farol, un farol alto y escuálido.” (1965a, 210). El deambular por la ciudad, al igual que en *El túnel*, termina siempre en una búsqueda inútil, en algo que se desvanece en las esquinas, y que agota y confunde a su narrador: “Este que camina incesantemente [...] durante ocho días consecutivos ha recorrido cafés, bares, hoteles, teatros de barrio, casas privadas; ha preguntado, inquirido, espiado. Y nada.” (1965a, 209.)

La noción de una ciudad intrincada y hostil se extiende a los personajes igualmente oscuros que la habitan. Si lo que identifica al protagonista es su complejidad, los habitantes de la ciudad, en las fantasías o transmigraciones de su consciencia, se clausuran ante una

mirada exterior, volviéndose planos, hoscos y unívocos: “Ahí está la casa. Es la casa cerrada de un hombre cerrado: ninguna amenidad en esa fachada adusta, en ese frente que rechaza al que pasa y que le dice: ‘No entres; ésta no es tu casa’” (1965a, 191). Deshumanizados, estos personajes estallan en episodios de violencia sin un motivo visible, como una mera extensión del paisaje urbano: “El que los ha recibido cierra la puerta y, con rabia, a más no poder, los conduce, por los cuartos medio entenebrecidos, aclarados apenas aquí y allá por alguna lámpara parva y mortecina” (1965a, 191-192.) Si en la prosa de Onetti y Sábato la visión pesimista sobre los habitantes de la ciudad se proyecta desde lo subjetivo hacia un entorno más bien indiferente, los aspectos negativos de los ciudadanos, en la prosa de Mallea, son recalcados hasta la majadería:

Grita el dueño de casa –la cara sin sangre-; grita el otro. Están, los dos, en el extremo de la intolerancia, en la cornisa que de pronto puede voltear a uno o a otro. Ambos gritan, enarbolan, sacuden su razón, su querer tener razón. Ninguno ceja. Se matarían en el acto, sin asco: sin ayer ni mañana ni memoria, como perros [...] (1965a, 142).

La convivencia prolongada con los habitantes de la ciudad conlleva a la pérdida, no solo de la singularidad del individuo –como en *El Pozo* y *El Túnel*–, sino también de su complejidad y de sus distintas capas que lo conforman: “Al fin uno se habitúa a igualarse precariamente. Cautó, animal, uno va aniquilando sus inmanentes resistencias, siéndose cada vez más dócil, fortificándose en la ilusión de que uno mismo es una multiplicación de signos positivos” (1965a, 182). En contra de la lógica común de que las masas pueden significar cambio y dinamismo, lo social no representa lo complejo y lo diverso, sino que, por el contrario, es lo uniforme y lo incomprensivo, mientras que lo individual representa lo vivo, lo dinámico y lo contradictorio. La defensa del individuo y la exploración de sus capas como único método de conocimiento, se hace mediante un concepto que el mismo protagonista bautiza como la “celebración de la personalidad”:

No, no soy yo solo. Otros están en mí tan vivos como yo, como el yo que yo creo, que es uno de los tantos yo. Son menos los yo que yo conozco que los que yo no reconozco. Hay hombres que saben cortarse sus yos a su medida y asesinar

prontamente los otros; y quienes se pasan la vida añorando los yos a que no abrieron las puertas, a los que no permitieron entrar en la celebración de la personalidad. (1965a, 187.)

4.3 Mallea y la política

En Mallea la visión de lo masivo como algo alienante y corrupto era muy anterior a la escritura de *El retorno*, y ya estaba presente en su pensamiento político cuando igualaba la llegada de las masas a la inminencia de lo totalitario y lo coercitivo, en el contexto histórico del gobierno de Perón:

Empecemos con un cuento. Existe uno que nunca fue escrito. Fue concebido por mí hace cinco años. Conviene tener a mano la idea de un laberinto. Ocurre en una ciudad sitiada... por el enjambre totalitario, por una muchedumbre de fuerzas amenazantes y persecutorias. El protagonista aparece viviendo en la ciudad antes de ser sitiada... es casi feliz, que circula... en la libre plenitud del hombre libre... [y él] va paulatinamente descubriendo la presencia de ocupantes en la ciudad que era de él. ...El abrazo amenazador se va estrechando desde la periferia de la ciudad hasta su centro... se reduce a su último sitio libre... y acosado infinitamente, deja... que la cabeza le caiga muerta sobre el pecho.⁵¹

En *El retorno*, la oposición individuo/masa también puede desprenderse de aquellos pasajes donde el narrador imagina que los individuos son asediados por una dictadura indefinida y sin color político aparente. La dictadura, más que un gran movimiento que derroca grandes símbolos de poder para luego crear un nuevo gobierno de facto, irrumpe en la intimidad de sus habitantes para despojarlos de las manifestaciones más definitorias de su personalidad:

Un día se alzó en la ciudad aquel despotismo inspirado en crudas fórmulas foráneas. En la vida casi virgiliana del lugar se instaló la persecución, con el aparato imponente y horrendo de sus brazos móviles. La paz se hizo temor; la inocencia, desconfianza: la

⁵¹ Extracto de una conferencia leída por Eduardo Mallea en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires (12/12/1955). Disponible en <http://www.redaccionpopular.com/content/eduardo-mallea-%E2%80%9Ccultura-superior%E2%80%9D-y-anti-peronismo>

decencia, delación; la naturalidad, tensión. Los resortes mismos de la vida se encresparon. Patrullas armadas recorrían las calles a toda hora, y en la paz de la noche se oía frecuentemente el rateo de los motores y los arranques ruidosos de las motocicletas invasoras (...) En el lapso de unas cuantas semanas, su corazón cambió de postura, de actitud, de modo de estar; lleno de hiel, se redujo al estado de una especie de piedra dotada de una facultad martilleante. Las reuniones con sus amigos se realizaban ahora de modo casi subrepticio, o tenían que adecuar su tono en la cervecería al ambiente creado por esos intrusos con ropa militar en quienes se reflejaba la leyenda de un predominio hipotético sobre los territorios comparables o derrotables. (1965a, 206.)

Aunque el individualismo de Mallea pueda parecer censurable, lo cierto es que, durante el mandato de Perón –y sobre todo el primero; el llamado “peronismo clásico”–, tampoco existieron muchos espacios de debate que consideraran una tercera vía, y el ambiente político era un escenario de relaciones muy polarizadas que resultaban poco propicias para los matices y la intelectualización de la política (Poderti, 2012b). La exaltación de lo íntimo y de lo personal, por parte de Mallea, apuntaba claramente contra el peronismo y la sociedad de masas que comenzó a configurarse desde finales de los años treinta. Para el narrador de Mallea, la dictadura representaba, sobre todo, un asalto a las conciencias y a su individualidad. Sin embargo, su defensa no es hacia el liberalismo político sino hacia la figura decimonónica del autor literario como detentor de una sensibilidad aparte⁵². Esta postura literaria, y también ideológica, llevó a perpetuar la figura de Mallea como un intelectual aislacionista y antiperonista:

Mallea, al igual que Bunge, fueron incapaces de comprender, y mucho menos integrarse, a la sociedad de masas argentina. Esta imposibilidad es de diferentes orígenes en cada uno de ellos, pero no obstante coincidente, junto con las de Sábato y Borges, por ejemplo, respecto del peronismo como “fenómeno” de masas y como expresión política de las masas obreras/trabajadoras del país.” (Andrini, 2007).

⁵² Por otro lado, la reflexión acerca de la crisis de la figura del autor-genio: sus tormentos y declinaciones, así como las críticas al concepto de inspiración, provienen desde el mismo momento mismo de su apogeo, durante el romanticismo. Al respecto: Pérez, R. (2004) La crisis de la autoría: desde la muerte del autor de Barthes al renacimiento de anonimia en Internet. *Espéculo*, (26).
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/crisisau.html> [recuperado el 06/09/2014].

No obstante, y tal como Onetti y Sábato, Mallea terminó por oponer su obra, así como su persona, a cualquier clasificación ideológica:

Por mi parte, les diré otra cosa: yo no soy marxista ni fascista porque no creo que el hombre pueda modificarse por su accidente sino por su naturaleza. Tendría temor de esta indeterminación, por lo que ella puede importar de tibio, si no me asistiera de un modo, les aseguro, tormentoso la preocupación por una humanidad que vive con vehemencia su gran desconcierto, su pequeña comedia, su gran hambre. (Mallea, 1941, 25).

Mallea no se insertaba dentro de ninguna clasificación ideológica. No obstante, sus descripciones acerca de lo que debía ser Argentina se correspondían con una utopía personal que se proyectaba hacia el futuro como una imagen propia e idealizada acerca de las tierras del interior, donde se encontraba la verdadera Argentina:

Cabe señalar, especialmente, que a pesar de su postulación de una Argentina invisible pero real, de matriz telúrica y provinciana, ésta no parece tener una localización geográfica o social precisa. Los lugares recorridos en la visión funcionan más bien como las metáforas espaciales de una comunidad virtual y largamente diseminada, de algo que es aún un "no lugar", un ou-topos , una utopía. Y por serlo, sus habitantes, como el apasionado intelectual que nos habla, se hallan, hasta el momento en que el ou-topos se vuelva en verdad un lugar habitable, en un espacio de soledad y destierro que implica un descenso al ámbito de la "patria interior"⁵³.

4.4 El orden perdido

El pesimismo de Mallea encubre la nostalgia por un ideal perdido o en vías de extinción. Si la ciudad es el objeto de rechazo, su contraparte es un estilo de vida, o un conjunto de relaciones que son anteriores a esta "corrupción" general. En el caso de Mallea, se trata de la vida del campo y la provincia, y de los valores que van perdiendo su vigencia junto con el advenimiento de la modernidad. La añoranza se presentará bajo dos formas en

⁵³ Rojo, M. (01 de julio de 2007). La ética heroica de Eduardo Mallea. *La Nación*. <http://www.lanacion.com.ar/921675-la-etica-heroica-de-eduardo-mallea> [05/03/2014]

la novela: como añoranza de una vida familiar previa al nuevo contexto urbano, y como nostalgia de las relaciones tradicionales entre hombres y mujeres en el antiguo contexto rural.

Respecto al primer tema, las alusiones al parque donde habita el protagonista, alejado de la ciudad, tienen incluso un aire idealizado y pastoril: “Me encontré en el camino con un mandadero, que bajaba a caballo desde el campo de Lanes, y con un arreo de ovejas que subí con dulce lentitud virgiliana” (1965a, 186). La evocación de la infancia rural de uno de los personajes que encarna el protagonista describe un orden anterior que, con todas las desigualdades propias del viejo latifundismo, es considerado como infinitamente mejor que el nuevo orden de la ciudad:

Ni por un instante puede despegarse –al contrario, cada día es más intenso- del recuerdo de su infancia, de su adolescencia en la vieja residencia de su padre, una estancia criolla, señorial, donde había un monte ancestral de eucalipto y una casa baja y blanca con mirados, con ligeros hierros negros –simples, casi infantiles- sirviendo de balaustrada, todo a lo largo del techo en gracioso y dulce rectángulo. Ella creció con sus hermanas en un ininterrumpido correteo por las galerías, el breve césped, los pequeños senderos de tierra que luego se hacían grandes, hirsutos, anchos caminos entre las cuadras de alfafares y trigales de pastantes novillos. Era la mimada del padre; él la sentaba sobre las rodillas para contarle cuentos de animales, de campo, de cacerías; en cuanto ella anunciaba con la boca un llanto posible, todo le era brindado como trofeo, y ella, tiránica, aceptaba o rechazaba voluntariosa aquellas prolijas regalías. Perteneían a la vieja cepa del país y estaban llenos de recuerdos y vinculaciones familiares con un pasado eminente, en el que sobresalían figuras de tribunos y guerreros. (1965a, 199).

En ese aspecto, esta novela –como *El pozo* y *El túnel*– demuestra una actitud conservadora ante los dilemas de la modernidad. Pero un conservadurismo que se demuestra no bajo la forma de una opción política o ideológica específica, sino que en el sentido más general de la palabra; mediante el afán de preservar un sistema de relaciones y valores en franco retroceso. La añoranza de la vida campesina y de la vida privada, así como de los vínculos significativos entre comunidades más pequeñas, e incluso entre las

personas y los objetos de uso, se opone a una nueva realidad intrincada, compleja y ya inaprensible para sus personajes, quienes optarán por alejarse de ella y mostrarla como un conjunto hostil y uniforme. Para Eladio, de *El pozo*, su infancia en el campo es descrita como un momento en el que podía expandir su imaginación a sus anchas y sin preocupaciones, para Pablo Castel, de *El túnel*, es un lugar donde encontrar la paz y la comunión que le son imposibles de conseguir en la ciudad⁵⁴, mientras que para el protagonista de *El retorno*, el campo pertenece a un orden pretérito, en el que las cosas, las jerarquías y los recuerdos se sostenían sobre una base histórica y valórica incuestionable, la que les otorgaba una solidez y una singularidad que anulaban todos los cuestionamientos del protagonista en su relación con una vida moderna que lo abrumba y que lo desplaza fuera de esta última.

El mundo rural es, en conclusión, el lugar donde se ubican las certezas ya perdidas, en contraposición a la vida urbana entendida como un entramado de relaciones impostadas y pretendidamente complejas, cuyo verdadero objetivo sería el conformar un vasto juego de apariencias que solo sirve como pantalla para encubrir a las pequeñas relaciones de egoísmo y conveniencia entre sus habitantes.

⁵⁴ Cuando se encuentran en la estancia de Allende, Pablo Castel tiene uno de los pocos accesos de “claridad” mental en los que empatiza con María, y logra valorar sus esfuerzos por estar con él, e incluso es capaz de sopesar las consecuencias negativas de sus propias obsesiones: “Ahora que puedo analizar mis sentimientos con tranquilidad, pienso que hubo algo de eso en mis relaciones con María y siento que, en cierto modo, estoy pagando la insensatez de no haberme conformado con la parte de María que me salvó (momentáneamente) de la soledad. Ese estremecimiento de orgullo, ese deseo creciente de posesión exclusiva debían haberme revelado que iba por mal camino, aconsejado por la vanidad y la soberbia.” (1987, 60).

5. *El Túnel*: una ciudad que incita al crimen.

El Túnel es la historia de Pablo Castel, un pintor que se enamora de la única mujer con la que logra establecer un vínculo auténtico a través de una pintura llamada “Maternidad”. Tras seguirla por varias calles de Buenos Aires a través de distintos encuentros enigmáticos (en casas habitadas por hombres con quienes ella mantiene una relación por lo menos ambigua), Pablo llega a la conclusión de que se trata de una prostituta, y finalmente, decide asesinarla. Las pistas y razonamientos para esta conclusión son siempre confusas, y representan una crítica, en código policial, hacia las consecuencias nefastas del racionalismo⁵⁵.

Podría decirse que hay una raíz común en cuanto a las historias de asesinatos con paradojas éticas, la que comienza en *Hamlet*, pasa por la soledad de Raskólnikov y su tensión que devanea entre la culpa y el utilitarismo⁵⁶, sigue con relatos como *El corazón delator* de Edgar Allan Poe, y *Markheim* de R. L. Stevenson, y termina, en este caso, con *El túnel* de Ernesto Sábato. Pero el protagonista de *El túnel* no busca transformarse en el representante de los límites de la moral convencional —como en *Crimen y castigo*— ni tampoco sobreintelectualizar los caminos de una reivindicación egoísta —como en *Hamlet*—. Pablo, a diferencia de los protagonistas de esas narraciones, es un victimario ya condenado, y se presenta a sí mismo como el producto lógico de un entorno social esencialmente corrupto que lo empujó forzosamente hacia el crimen⁵⁷. Esta justificación es, en el fondo, el relato de su desplazamiento y de su expulsión fuera de este orden.

Tal como sucede en *El pozo*, hay un factor importante a tener en cuenta a la hora de revisar los fundamentos éticos del protagonista: Pablo, como Eladio, no sufre en ningún momento un ataque directo o una afrenta por parte de su entorno. Es más, como pintor

⁵⁵ “El túnel, punto de partida de una larga y auténtica trayectoria. En ella asoman los temas fundamentales de Sábato, los que se desarrollan y amplifican en toda su obra posterior. Frente a la planificación científica y racional de la existencia y el progreso, siente Sábato imponerse la presencia de un azar innominado que entrecruza el destino de los seres humanos y los pone frente a la evidencia de un sentido que no alcanzan a desentrañar.” (Maturó, 1983, 604).

⁵⁶ “[La novela *Crimen y castigo*] a los quince años me había parecido una novela policial, luego la creí una extraordinaria novela psicológica, hasta finalmente desentrañar el fondo de la mayor novela que se haya escrito sobre el eterno problema de la culpa y la redención.” *Antes del fin* (1998b, 27-28), memorias de Ernesto Sábato.

⁵⁷ “Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración. Bastaría un hecho para probarlo, en todo caso: en un campo de concentración un ex pianista se quejó de hambre y entonces lo obligaron a comerse una rata, pero viva” (Sábato, 1985, 6).

Pablo es objeto de reconocimiento, y antes del crimen, su vida profesional parecía transcurrir con relativa normalidad a pesar de sus impulsos antisociales:

En el Salón de Primavera de 1965 presenté un cuadro llamado *Maternidad*. Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado. Tenía, en fin, los atributos que esos charlatanes encontraban siempre en mis telas, incluyendo "cierta cosa profundamente intelectual (Sábato, 1986, 16).

Su relato personal del crimen —o de aquello que lo llevó a ese crimen— es una versión personalísima que no necesariamente posee asidero en “la realidad”. Esta realidad externa sigue existiendo fuera del narrador (quien se propone como un escritor en “posición de ataque” en contra de ella). Prueba de ello es que, en *El túnel* —y en general, en las tres novelas— son muy comunes frases como “en los hechos” (1986, 26), “los hechos inmediatos” (1986, 81), “algo que me sucedió en el mundo de los hechos reales” (Onetti, 1969, 9) o “En el mundo de los hechos reales” (1969, 13), urdiendo, paralelamente, una interpretación muy propia de los mismos en pos de sus imágenes ideales. Pero la realidad “les pesa”, y por lo mismo, deciden reinterpretarla y teñirla por una hostilidad universal y exógena, y que, según su lógica, los “empuja” a realizar sus crímenes y agresiones.

El odio de Pablo hacia el resto de la gente aparece como la base de todas sus reflexiones⁵⁸. Ahora, ¿cuál es el origen del odio (si es que posee algún origen en particular)? ¿Es una condición para una serie de reflexiones genuinamente filosóficas? ¿Se busca demostrar las consecuencias de la soledad metafísica del hombre a través de un prisma misantrópico? O en una posible interpretación existencialista, ¿es necesario este grado de odio para acentuar el abandono de Dios, o hablamos de la rabia, o confusión, en contra de algo más? En un brevísimo examen a los referentes del movimiento, puedo deducir que Meursault, en *El Extranjero*, no odia ni ama a nadie, y que mata por puro azar. Que Roquentin, en *La Náusea*, tampoco siente una aversión al resto de los seres humanos (excepto a su materialidad), e incluso tiene amigos con quienes conversa de buena gana (como el “Autodidacto”), y que Raskólnikov, el gran antecedente del existencialismo en la

⁵⁸ “Diré antes que nada, que detesto los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios y en general esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante. Esos conglomerados tienen una cantidad de atributos grotescos, la repetición del tipo, la jerga, la vanidad de creerse superiores al resto.” (Sábato, 1986, 19).

novela, tiene una breve fase de resentimiento en contra de un par de personajes puntuales (Dunia y Aliona), para luego sumirse en las emociones contradictorias típicas del mundo literario de Dostoievsky.

Si el odio no es una condición *sine qua non* para desarrollar una reflexión propiamente existencialista, entonces ¿cuál es el verdadero objetivo de la hostilidad de Pablo? Esta aversión hacia la raza humana en general, y hacia ciertos personajes en particular, es el “síntoma” de un miedo irracional hacia la ciudad percibida como laberinto y amenaza; hacia las masas, la alienación, la uniformización de las conciencias, y a perderse en un sistema de relaciones en el que Pablo es incapaz de manejarse, y del cual huye de manera obsesiva, anhelando constantemente el regreso a sus espacios íntimos y seguros: únicos reductos desde donde puede expandirse y pensar, aunque sea en un sentido pesadillesco:

Después me recuerdo pesado y con un terrible dolor de cabeza en un calabozo de comisaría, un vigilante que abría la puerta, un oficial que me decía algo y después me veo caminando nuevamente por las calles y rascándome mucho. Creo que entré nuevamente a un bar. Horas (o días) más tarde alguien me dejaba en mi taller. Luego tuve unas pesadillas en las que caminaba por los techos de una catedral. Recuerdo también un despertar en mi pieza, en la oscuridad y la horrorosa idea de que la pieza se había hecho infinitamente grande y que por más que corriera no podría alcanzar jamás sus límites. (1986, 108).

El taller de Pablo, como la cárcel, es un lugar cerrado, pero al mismo tiempo, una especie de “lugar sin límites”. Una esfera donde la imaginación se vuelve fructífera, para bien o para mal. En cambio, la ciudad es un plano en el que Pablo solo puede evadirse, distraerse o derechamente huir:

Un tiempo después me encontré sentado en la Recoleta, en un banco que hay debajo de un árbol gigantesco. Los lugares, los árboles, los senderos de nuestros mejores momentos empezaron a transformar mis ideas. [...] Poco a poco fui incorporándome, la tristeza fue cambiándose en ansiedad, el odio contra María en

odio contra mí mismo y mi aletargamiento en una repentina necesidad de correr a mi casa. (1986, 120).

En las páginas finales, queda la impresión de que los espacios públicos y las pequeñas tareas burocráticas –como preguntar por un nombre en la calle o ir a dejar una carta al correo–, así como la permanente inadecuación de Pablo en estos pequeños códigos de convivencia, comienzan a mermar sus últimas energías para aparentar su inclusión en este sistema de reglas y relaciones personales, mostrando una actitud cada vez más errática e irreflexiva:

Una vez más, pues, había cometido una tontería con mi costumbre de escribir cartas muy espontáneas y enviarlas en seguida. [...] Quedaba un recurso desesperado, ¡el recibo! Lo busqué en todos los bolsillos, pero no lo encontré: lo habría arrojado estúpidamente, por ahí. Volví corriendo al correo, sin embargo, y me puse en la fila de las certificadas. Cuando llegó mi turno, pregunté a la empleada, mientras hacía un horrible e hipócrita esfuerzo para sonreír. (1986, 111).

Esta discordancia entre su lógica íntima y la que va encontrando en el exterior hace aflorar progresivamente los pensamientos más oscuros de Pablo: “El mundo parecía derrumbarse, todo me parecía increíble e inútil. Salí del café como un sonámbulo. Vi cosas absurdas: faroles, gente que andaba de un lado a otro, como si eso sirviera para algo.” (1986, 126). Al punto de que se puede afirmar que la completa inadecuación entre su lógica interna y el orden externo es aquello que termina por desmoronar, finalmente, su integridad psíquica, empujándolo hacia el crimen:

Y entonces, mientras yo avanzaba siempre por mi pasadizo, ella vivía afuera su vida normal, la vida agitada que llevan esas gentes que viven afuera, esa vida curiosa y absurda en que hay bailes y fiestas y alegría y frivolidad [...] y la imaginaba en lugares inaccesibles o torpes. Y entonces sentía que mi destino era infinitamente más solitario que lo que había imaginado. (1986, 131).

El crimen de Pablo gatilla el desplazamiento definitivo fuera de este orden. Es un crimen totalmente absurdo, pero que cobra pleno sentido en su monólogo distante –y

posterior– como una traición a su confianza: una muestra tangible y particular de la hostilidad del mundo. Argumento que Pablo respalda en una serie de trampas lógicas que solo son válidas para él, en este relato desde la cárcel, y que legitima esta autosuficiencia de la intimidad para validarse a sí misma: “Muchas de las conclusiones que extraje en aquel lúcido pero fantasmagórico examen eran hipotéticas, no las podía demostrar, aunque tenía la certeza de no equivocarme” (1986, 123). En su relato, no es él quien carga con la responsabilidad de matar a María, sino que es ella quien carga con la responsabilidad de haberlo engañado: “En tales ocasiones, no podía evitar la idea de que María representaba la más sutil y atroz de las comedias y de que yo era, entre sus manos, como un ingenuo chiquillo al que se engaña con cuentos fáciles para que coma o duerma.” (1986, 66). Acusando a María también de haber manipulado sentimentalmente a otros hombres, aunque su disquisición no presente mayores evidencias al respecto:

[...] si no quería a Allende, ¿a quién quería? ¿A mí? ¿A Hunter? ¿A alguno de esos misteriosos personajes del teléfono? ¿O bien era posible que quisiera a distintos seres de manera diferente, como pasa en ciertos hombres? Pero también era posible que no quisiera a nadie y que sucesivamente nos dijese a cada uno de nosotros, pobres diablos, chiquilines, que éramos el único y que los demás eran simples sombras, seres con quienes mantenía una relación superficial o aparente. (1986, 74).

El túnel comienza por el fin del proceso judicial de Pablo: un desenlace donde el odio pasa desde una esfera inconsciente y reprimida, y que permite vivir con cierta normalidad dentro de este orden, hacia una esfera íntima pero verbalizada. El haber fracasado rotundamente en su convivencia con los otros –donde el fracaso amoroso juega un papel trascendental–, y haber llegado a este punto sin salida, es aquello que da paso al discurrir de estas ideas personalísimas donde se invierten las nociones del bien y el mal. En cierta forma, el encerrarse en la cárcel –o en el taller o la pieza– es un movimiento que “saca” la voz de sus protagonistas: el habla solo comienza tras este desplazamiento, puesto que sus posturas solo se pueden justificar desde su autosuficiencia. Prueba de aquello es que, tal como Eladio en *El Pozo*, Pablo insiste en una actitud reacia contra el examen de un posible lector: “Por otra parte, el que quiera dejar de leer esta narración en este punto no

tiene más que hacerlo; de una vez por todas le hago saber que cuenta con mi permiso más absoluto.” (1986, 19).

Para asegurar la efectividad de la versión escrita a partir del encierro, uno de los primeros ejercicios retóricos que hace desde la cárcel es “desarmar” la ética de las masas, así como su autoridad para influir en cualquier juicio acerca de su crimen, puesto que ellos siempre son “peores”. Ampliando, así, el margen de las interpretaciones de Pablo acerca de sus propias memorias. De esta forma, Pablo puede reclamar, para su redención, argumentos enrevesados, como que la masa olvida fácilmente los crímenes, mientras que él, como individuo y receptor del “mal del mundo”, tiene una potestad especial sobre los posibles significados e interpretaciones de sus propios errores:

La frase "todo tiempo pasado fue mejor" no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que —felizmente— la gente las echa en el olvido. Desde luego, semejante frase no tiene validez universal; yo, por ejemplo, me caracterizo por recordar preferentemente los hechos malos y, así, casi podría decir que "todo tiempo pasado fue peor" [...] (Sábato, 1986, 11).

Por otra parte, la actitud de Pablo sería insostenible en el exterior. No podría insertarse, al menos de esa forma, en una sociedad en la que ya está validado como artista. Afuera, Pablo solo sería un peatón maldiciente, un pintor reprimido y un hombre tímido e irresoluto, o entraría de lleno en la inadaptación y el ridículo.

5.1 El crimen como un desplazamiento fuera de las masas

El relato del protagonista se enhebra desde la cárcel a partir de un crimen ya consumado. Por lo tanto, si el “quiebre” con lo externo, en *El pozo*, está en el intento de violación por parte de Eladio –corroborado por el abuso hacia Cecilia–, el hito que marcará una distancia definitiva con la lógica del exterior será el asesinato de María Iribarne. Ese lento recorrido hacia el asesinato se va describiendo progresivamente respecto a la ciudad y su orden regidor.

En *El túnel*, Buenos Aires es representada como una ciudad que amenaza y confunde a sus habitantes:

[...] en una reunión social sobra el tiempo y en cierto modo se está para establecer esa clase de vinculaciones entre temas totalmente ajenos; pero en el ajetreo de una calle de Buenos Aires, entre gentes que corren colectivos y que lo llevan a uno por delante, es claro que había que descartar casi ese tipo de conversación. (1986, 25-26).

La visión de la ciudad como un centro urbano oscuro y hostil, y de un Buenos Aires enrevesado y alienante, no eran una mirada nueva para la época. Ya en los primeros poemas de Borges, escritos a principios de los años veinte, se encontraba esta dicotomía entre un Buenos Aires confuso y laberíntico, y otro íntimo y propio, donde la imaginación y la memoria podían expandirse a sus anchas⁵⁹:

Las calles de Buenos Aires
ya son mi entraña.
No las ávidas calles,
incómodas de turba y ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales,
enternecidas de penumbra y de ocaso
y aquellas más afuera
ajenas de árboles piadosos
donde austeras casitas apenas se aventuran,
abrumadas por inmortales distancias,
a perderse en la honda visión
de cielo y llanura [...]” (Borges, 1974a, 17.)

Para Pablo, lo masivo y lo urbano también son antónimos de lo auténtico. Una acción tan simple como salir a la calle implica de inmediato un acto de cinismo y simulación: “Caminaba por la otra vereda, en forma resuelta, como quien tiene que llegar a

⁵⁹ En un tópico similar, las ciudades fueron representadas como lugares de alienación en varias manifestaciones de la literatura y el arte occidentales de principios del siglo XX, como por ejemplo, en la ciudad de las multitudes grises, con rumbo hacia la muerte de *La tierra baldía*, de T.S. Eliot, en el Nueva York insomne y de figuras ausentes, de García Lorca, y también en el cine; en la multitud que une a Charlie involuntariamente dentro de la masa de manifestantes, en *Tiempos Modernos* (1936) de Charles Chaplin, y en los obreros robotizados y cabizbajos que avanzan al unísono en el futuro distópico de *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang.

un lugar definido a una hora definida” (1986, 18.) Son estas imposiciones pequeñas, pero terriblemente poderosas, de la nueva vida en comunidad, lo que “aplasta” a Pablo hasta quebrarlo psicológicamente. Esto es visible desde el momento en el que, al poco andar, la exigencia de pistas y explicaciones para todo comienzan abrumarlo: “la experiencia me ha demostrado que lo que a mí me parece claro y evidente casi nunca lo es para el resto de mis semejantes” dice cuando sale a la vereda por primera vez (1986, 19). En su relato íntimo, la salida al exterior implica exponerse inmediatamente a una lógica lineal hacia la que el protagonista siempre se muestra reacio. Pocos párrafos después, Pablo recuerda cuán espantosa le resulta la uniformidad de los grupos y las comunidades que lo rodean, demostrando así su miedo constante a la alienación, a ser “absorbido” por los otros; “basta observar las familias numerosas, donde se repiten ciertos rasgos, ciertos gestos, ciertas entonaciones de voz. Me ha sucedido estar enamorado de una mujer (anónimamente, claro) y huir espantado ante la posibilidad de conocer a las hermanas.” (1986, 20). En el caso de Pablo, este rechazo hacia las masas se proyecta derechamente hacia una especie de fobia social: “Quise buscar refugio en algún rincón, pero resultó imposible. El departamento estaba atestado de gente idéntica que decía permanentemente la misma cosa.” (1986, 22). Este es un punto importante, puesto que demuestra que las sensaciones descritas en las tres novelas pueden identificarse no tanto como un proyecto filosófico complejo, sino que como una predisposición derechamente patológica: “[me pregunto] por qué Juan Pablo Castel, el pintor que mata a María Iribarne, ha dado para tanta ontología existencial, cuando es un caso ordinario de celotipía, alcoholismo y megalomanía característica del artista romántico.”⁶⁰

La tensión del narrador por no adecuarse a las normas sociales se incrementa exponencialmente al interior de las empresas, las instituciones y las reparticiones públicas, ya que allí es donde rigen, de manera más evidente, la burocracia y las normas de la formalidad como elementos centrales de las relaciones humanas en la vida moderna. Cuando Pablo piensa que María es una trabajadora de la Compañía T., entra al edificio y realiza un esfuerzo inusual por entender las jerarquías y funciones de sus trabajadores, cuando quiere saber algo tan simple como a qué hora sale del trabajo: “Durante una hora estuve esperando el resultado. Analicé las diferentes posibilidades que se presentaban”

⁶⁰ Domínguez Michael, C (2011). “Sábado en el túnel”. *Letras Libres*. <http://www.letraslibres.com/blogs/Sábado-en-el-túnel> [visitado el 21/02/2015].

(1986, 34). Pero este intento de adaptación a un aspecto tan nimio como una jornada laboral terminará en fracaso. Luego de una hora esperándola, María finalmente no se presenta.

Luego, Pablo encuentra a María por casualidad, caminando por la vereda, y logran establecer un primer contacto. Varios días después, Pablo llega hasta la que es su casa en la calle Posadas, pero no la encuentra allí. En cambio, es su marido —o un hombre ciego a quien Pablo toma por su marido— el que le entrega una carta donde ella responde que también piensa en él. A Pablo esto le parece una broma macabra e imposible de interpretar, y le cuesta varios días asimilar esa contradicción. Frente a cada nueva pista, Pablo va sumiéndose a sí mismo en interpretaciones cada vez más oscuras respecto a un paisaje que, bajo su relato íntimo, siempre se conjura en su contra: “No la vi por ningún lado, hasta que comprendí que lo más probable era, precisamente, que caminara por cualquier parte menos por los lugares que le recordasen nuestros mejores momentos.” (1986, 79).

Finalmente, Pablo llega a la conclusión de que María es una prostituta, y la asesina. Su adecuación a la lógica inductiva de las calles, los empleados, y los amigos de María, lo lleva a un desenlace que, como corolario de sus razonamientos personales, es inevitablemente trágico. Pablo se resigna a su confinamiento en la cárcel como un modo de completar su soledad y su aislamiento ante un orden en el que ya no puede encajar. Ese orden, ya abandonado, se sindicaba como el verdadero culpable por “conducir” al protagonista al encierro. Pero, paradójicamente, es solo desde allí donde puede desplegar todo el contenido de su verdadera personalidad.

5.2 La mujer como vínculo con lo ideal

Al igual que en *El pozo* de Onetti, el “ideal” perdido —o traicionado—, y que provoca que el sujeto se aisle forzosamente en la intimidad, es el fracaso del amor absoluto: un vínculo imposible entre dos singularidades: “Entre este ser maravilloso y yo hay un vínculo secreto” (1986, 97). Eventualmente, Pablo logra encontrar a María y ella lo lleva por la ciudad, obligándolo a encajar en todas las situaciones convencionales que ella le presenta; a “vestirse” con el racionalismo que él siempre ha juzgado como execrable, pero que de momento le da buenos resultados.

Se requeriría de un estudio más exhaustivo para afirmar que la mujer, de la forma en que está representada en las tres obras, es una especie de gran metáfora social. No obstante,

sí se puede afirmar que representa, por lo menos, un momento de “debilidad” en el curso de este ánimo negativo y reaccionario; que la mujer es la única complicidad que demuestran estos protagonistas masculinos con la moral convencional, y que de alguna manera, ella actúa como un foco alternativo para mostrarle el lado amable de este orden, como una tentación para integrarse al mismo: “Era una mujer diferente de la que yo había conocido hasta ese momento, en la tristeza de la ciudad: más activa, más vital. Me pareció, también, que aparecía en ella una sensualidad desconocida para mí, una sensualidad de los colores y olores: se entusiasmaba extrañamente.” (1986, 100). Tras su encuentro con María, Pablo incluso empatiza con los desconocidos que encuentra alrededor suyo: “Salí a caminar y de pronto me encontré en la calle Corrientes. Me pasaba algo muy extraño: miraba con simpatía a todo el mundo (1986, 47)” Pero, al igual que en *El Tedio* (1965) de Alberto Moravia (que también aborda la figura del pintor violento y nihilista que pone a prueba sus concepciones del mundo contra una mujer que representa lo más convencional de su entorno), la mujer encarna todos los males de la vida en comunidad: la pasividad ante el dolor ajeno y ante la injusticia, e incluso su indiferencia ante la posibilidad de encontrar su propia plenitud y felicidad en el otro; objetivo que termina por ceder bajo su obediencia a un sistema criminal y arbitrario, mientras que Pablo se ubica a sí mismo como un sujeto aparte, como un espectador sensible del orden corrupto: “Conozco bastante bien el alma humana” (1987, 13).

Sin embargo, todo su pesimismo puede ser el reverso de una aspiración utópica truncada, una búsqueda negativa de cierta bondad original que aún subyace bajo la corrupción generalizada de todos los seres humanos:

La vanidad se encuentra en los lugares más inesperados: al lado de la bondad, de la abnegación, de la generosidad. Cuando yo era chico y me desesperaba ante la idea de que mi madre debía morir un día (con los años se llega a saber que la muerte no solo es soportable sino hasta reconfortante), no imaginaba que mi madre pudiese tener defectos. Ahora que no existe, debo decir que fue tan buena como puede llegar a serlo un ser humano. Pero recuerdo, en sus últimos años, cuando yo era un hombre, cómo al comienzo me dolía descubrir debajo de sus mejores acciones un sutilísimo ingrediente de vanidad o de orgullo. Algo mucho más demostrativo me sucedió a mí mismo cuando la operaron de cáncer. Para

llegar a tiempo tuve que viajar dos días enteros sin dormir. Cuando llegué al lado de su cama, su rostro de cadáver logró sonreírme levemente con ternura, y murmuró unas palabras para compadecerme (¡ella se compadecía de mi cansancio!). Y yo sentí dentro de mí, oscuramente, el vanidoso orgullo de haber acudido tan pronto (1986, 13-14).

La nostalgia por una bondad preexistente a la “contaminación” de las conveniencias personales no es una posición nueva en la literatura de Sábato. Su pesimismo, en la novela, no nace por el hecho de constatar a una sociedad clausurada en la imposibilidad de superarse y mejorar como por el larguísimo camino a recorrer en pos de la superación de este orden de cosas:

Modestísimos mensajes que la Divinidad nos da de su existencia. Y no sólo a través de las inocentes criaturas de la naturaleza sino, también, encarnada en esos héroes anónimos como aquel pobre hombre que, en el incendio de una villa miseria, tres veces entró a una casilla de chapas donde habían quedado encerrados unos chiquitos —que los padres habían dejado para ir al trabajo— hasta morir en el último intento. Mostrándonos que no todo es miserable, sórdido y sucio en esta vida, y que ese pobre ser anónimo, al igual que esas florcitas, es una prueba del Absoluto. (Sábato, 1998b, 6-7).

Estas disquisiciones, aunque mucho más sistematizadas, se plasmaron en varios de sus ensayos como *Uno y el Universo* (1945) y *Antes del Fin* (1998b), donde Sábato también postula su interés hacia el movimiento romántico así como en la posibilidad de las utopías anteriores a los socialismos reales.

5.3 Sábato y la política

Ernesto Sábato mantuvo una actividad política dilatada que, con los años, prácticamente terminó por desplazar a su faceta como escritor. Por eso, solo me enfocaré en su rechazo aparente hacia todas las instituciones e ideologías, y en una búsqueda utópica que se expresa en el examen de valores supuestamente previos a las instituciones de la modernidad y a la imposición del racionalismo de las mega ciudades latinoamericanas.

La noción de una modernidad desbocada, totalmente inaprensible por el hombre y sus teorías –excepto por algunos elementos románticos muy generales–, se expone claramente en ciertos pasajes de su trabajo como ensayista:

Cuando los motores de la Revolución Industrial se pusieron en movimiento, el hombre se vio trágicamente desplazado. Pero también aumentó la resistencia de espíritus lúcidos e intuitivos que encarnaron valiente y tumultuosamente la rebelión romántica. Grandes poetas y pensadores de aquel movimiento advirtieron las consecuencias que ocasionaría la desacralización del cosmos y del ser humano. (...) Aquellas advertencias no sólo no fueron escuchadas, sino que además fueron burladas por la prepotencia racionalista. Guerras mundiales, terribles dictaduras de izquierda y de derecha, suicidios en masa, resurgimiento de neonazismos, aumento de la criminalidad infantil, profunda depresión. (1998b, 62).

En *El túnel*, y de acuerdo a la mirada de Pablo Castel, todas las ideologías e instituciones contemporáneas son esencialmente incorrectas: “Basta examinar cualquiera de los ejemplos; el psicoanálisis, el comunismo, el fascismo, el periodismo. No tengo preferencias; todos me son repugnantes” (1986, 20.) La única solución viable para Sábato está en una utopía personal: “Cada vez más me he ido afirmando en la idea de un socialismo con libertad. Yo no quiero justicia social sin libertad. Tampoco quiero libertad sin justicia social, porque es una pseudo libertad. Esta fórmula es muy simple. Puede parecer una utopía, tal vez.” (Sábato en entrevista con Joaquín Soler, 1977b). En ese sentido, *El túnel* también puede ser leída como el reverso fallido de este anhelo, y donde siempre late la posibilidad de una salida, e incluso la posibilidad de una comprensión positiva del mundo:

Cuando hemos llegado hasta ese borde de la desesperación que precede al suicidio, por haber agotado el inventario de todo lo que es malo y haber llegado al punto en que el mal es superable, cualquier elemento bueno, por pequeño que sea, adquiere un desproporcionado valor, termina por hacerse decisivo y nos aferramos a él como nos agarraríamos desesperadamente de cualquier hierba ante el peligro de rodar en un abismo. (1986, 81).

En Sábato, como en el hablante de Fray Luis, es muy común el impulso por rechazar de manera vehemente a la realidad directa, y en cambio, por idealizar a la lejanía como la posibilidad de una verdadera realización utópica:

La matemática era un orden puro, platónico, ante el caos. Y así [fue como] me precipité en el mundo de las matemáticas. Los observatorios astronómicos están llenos de neuróticos. Contra lo que pueda pensar la gente en la calle, el astrónomo no es un hombre en paz, no es un hombre que solo mira las estrellas. Mira las estrellas porque la tierra no le sirve. Es un evadido. Son solitarios; son desajustados con el mundo. (Sábato en entrevista con Joaquín Soler, 1977b).

La pintura que simboliza el vínculo entre Pablo y María (“Maternidad”) también contiene mucho de este mensaje, de este gesto de “mirarse” desde lejos con la intención — siempre imposible— de encontrar a un igual: “Pero arriba, a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba al mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizás algún llamado apagado y distante” (1987, 16.), y donde la incomunicación, como tópico tradicionalmente existencial, se reinterpreta con claras resonancias idealistas y románticas.

En el caso de Sábato, es lógico que su diálogo con esta actitud romántica también haya permeado hacia su forma de observar la política. Su defensa del individuo y de una ética inmanente, con independencia del poder político de turno, le generaron fuertes críticas desde muchos sectores, tanto desde la derecha como de la izquierda, y también desde los escritores y desde la academia:

Sábato no confronta, y va siendo cada vez más "universal", esto es, cada vez más etéreo, apolítico, metafísico, acrítico, de un optimismo infundado y justificado con simplismos como "mejoraremos porque no podemos estar peor". Lo acrítico de Sábato no responde al modelo de intelectual sartreano sino por la negativa. (Bergara, 2004.)⁶¹.

⁶¹ Nótese que Bergara circunscribe el existencialismo de Sábato a una disposición negativa y no a una reflexión propiamente existencialista.

Esta acusación de ser un espíritu universalista y acomodaticio, y de aspirar permanentemente a un no-lugar, lo llevó a convertirse en una voz demasiado cambiante en cuanto a sus definiciones políticas, y se repite como acusación en la diatriba del escritor Martín Kohan:

Existencialista a la manera de Sartre cuando soplaban los vientos del existencialismo, como en *El túnel*; humanista antitecnológico a la manera de Marcuse cuando soplaban los vientos del humanismo antitecnológico, como en *Hombres y engranajes*; autoayudante new age a la manera de Osho al soplar los vientos de la autoayuda new age, como en *La resistencia*. Sentado a conversar con Borges en 1974, a instancias de Orlando Barone, la jugó de escritor comprometido y reprochó al impasible Borges su escapismo negligente. No obstante, apenas dos años después, iba con Borges a almorzar con el presidente Videla, a quien halló caballero y culto (el propio Videla acaba de brindar su propia versión de aquel encuentro; dice que Borges y Sábato conversaron entre ellos durante la comida entera, que no sabe en base a qué coligieron su cultura). (Kohan, 2012)

En cierto modo, las acusaciones contra Sábato no son infundadas. Su historial político es, por lo menos, zigzagueante: mantuvo una posición relativamente antiperonista, pero simpatizó con la figura de Eva, y al mismo tiempo se mostró crítico de los grupos reaccionarios contra el presidente Perón de los que él también se sentía parte.

El tema gravitante que Sábato plantea en sus disquisiciones, tanto en la ficción como en la no ficción, tiende a ser el mismo, y es la pregunta acerca de cuál es la verdadera naturaleza de las masas en Latinoamérica y qué hacer frente a ellas:

Nadie pretende semejante injusticia al revés. Lo que aquí se intenta demostrar es que si Perón congregó en torno de sí a criminales mercenarios croatas y polacos, a ladrones como Duarte, a aventureros como Jorge Antonio, a amorales como Méndez San Martín, junto a miles de resentidos y canallas, también es verdad que no podemos identificar todo el inmenso movimiento con crímenes, robos y aventurerismo. Y que si es cierto que Perón despertó en el pueblo el rencor que estaba latente, también es cierto

que los antiperonistas hicimos todo lo posible por justificarlo y multiplicarlo, con nuestras burlas y nuestros insultos. No seamos excesivamente parciales, no lleguemos a afirmar que el resentimiento –en este país tan propenso a él– ha sido un atributo exclusivo de la multitud: también fue y sigue siendo un atributo de sus detractores⁶².

Mucho tiempo después, Sábato participó de una reunión protocolar con Videla en el año 1976 y luego presidió el informe *Nunca Más*, en el año 1985, describiendo los horrores de la dictadura. Ya en sus últimos años de vida pública, afirma en más de una ocasión su afinidad por el anarquismo: “Aunque fui un comunista activista, el anarquismo siempre me ha parecido una vía de conseguir justicia social con libertad plena” (Sábato, 1992). “¡Yo soy un anarquista! Un anarquista en el sentido mejor de la palabra. La gente cree que anarquista es el que pone bombas, pero anarquistas han sido los grandes espíritus como, por ejemplo León Tolstoi” (Sábato, 2004) reafirmando su añoranza por las concepciones utópicas del siglo XIX entendidas como construcciones más nobles y mucho deseables que las grandes ideologías del siglo XX.

No obstante, un gesto mucho más significativo ocurre en el año 1965 –poco antes de la escritura de *El túnel*–, y es que Sábato perteneció al partido comunista llegando a ser el secretario general de las JJCC para luego abandonar el partido sin reconciliación posible. Se trata de un dato interesante, ya que la deserción del partido, según sus propias palabras, ya estaba gestándose en su espacio íntimo desde hace mucho tiempo atrás: “¿Por qué en el treinta y cuatro yo abandoné el movimiento? Yo estaba ya en crisis. Yo leí a Marx al mismo tiempo que trabajaba en el movimiento, no fue un problema de lecturas [...] Pero me fui alejando de su filosofía ya en esos años” (1977b.) Por lo tanto, no es extraño suponer que el hecho de sentirse “salvado” por esta reflexión, surgida desde su esfera más íntima, haya repercutido en la defensa novelada de las capacidades críticas de un individuo para alejarse de las consecuencias “perversas” de los movimientos de masas⁶³, y así defender valores universales e inaprensibles que esperan ocultos en el fondo de cada

⁶² Sábato, E. (s.f.) *El otro rostro del peronismo*.

http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/revolucion_libertadora/el_otro_rostro_del_peronismo_ernesto_sabato_sobre_la_revolucion_libertadora.php [recuperado el 26/03/2015]

⁶³ También hay que admitir que, en el caso de Sábato, esta amenaza fue verdadera. Poco antes de su alejamiento del comunismo, Sábato estuvo a punto de ser enviado a las Escuelas Leninistas de Moscú. En sus propias palabras, se trataba de “un lugar en donde uno se curaba o terminaba en un gulag o en un hospital psiquiátrico” (1977).

persona, pero que se encuentran supuestamente invisibilizados bajo los avatares de la modernidad.

6. Conclusiones

Ambos existencialismos, el europeo y el latinoamericano, obedecen a dos objetivos muy diferentes: la constatación de la soledad metafísica del hombre, en el caso del europeo, y una reflexión autosuficiente a partir del distanciamiento de la modernidad, en el caso del latinoamericano. El existencialismo europeo, en todas sus formas, se basó en una reflexión tendiente a desmitificar la realidad en favor de lo existente. Si hay algún tipo de constatación, en el caso latinoamericano, es la angustia ante la falta de relatos viables para enfrentar esta modernidad, la que se considera como abrumadora e irresoluble –una duda generalizada contra todas ideologías y las instituciones–. Un camino sin salida ante el cual solo cabe el autoexamen personal, en pos de reemplazar los valores colectivos, ya corruptos, por otros surgidos a partir de esta clausura: un conjunto de imágenes y símbolos cuyo carácter irracional es insostenible ante las miradas ajenas.

El existencialismo de las novelas analizadas se presenta en virtud de ciertas disposiciones emotivas, como la extremación del pesimismo y de la angustia, pero no así respecto a sus actitudes reflexivas más específicas, como la puesta en práctica de una mirada concreta hacia el contexto directo donde se ubican los personajes. Por eso, más que un ejercicio de desmitificación, que busque cuestionar lo “irreal” o el carácter impostado de ciertos fenómenos e instituciones, lo que se pretende es rechazar en conjunto a lo urbano como lo “otro” y no procesarlo ontológicamente, como en el caso del existencialismo.

Antes que la representación de un sistema filosófico complejo, la obsesión por alejarse de un orden corrupto se mueve en niveles que corresponden, más bien, a lo psicopatológico, demostrando un celo que se desborda en fobia y agresividad en contra de quienes traspasen el reducto íntimo que funciona como soporte de los relatos⁶⁴: historias que tomarán la forma de fantasías, ensoñaciones y monólogos, y que serían imposibles de sostener bajo una mirada ajena ligada a lo convencional, o conectada con este continuo desplazamiento de comunidades uniformes que se observa en la ciudad.

En el caso de *El túnel*, la novela mezcla una mirada de Buenos Aires como una ciudad alienante y amenazadora con reflexiones pesimistas acerca de la soledad, la ausencia

⁶⁴ “[...] creo haber demostrado que las novelas de Sábato no pueden interpretarse satisfactoriamente recurriendo solo a la perspectiva existencialista: muchos asuntos de peso no se entienden cabalmente mientras no se toma en consideración la densa temática de lo psicopatológico, sobre todo en relación con los protagonistas masculinos. La conducta de un Castel y de un Vidal Olmos se explica más completa y coherentemente a partir del cuadro clínico de la paranoia que mediante conceptos como el de ‘angustia existencial’”. (Seguí, 1992, 69).

de Dios y la consiguiente ausencia de un “propósito”, así como la búsqueda de un sentido en situaciones limítrofes con la muerte. Por eso, se puede afirmar que *El túnel* es la única de las tres novelas comentadas que aborda problemáticas típicamente existencialistas, aunque mediante una posición del narrador que, tal y como hemos visto a lo largo de este estudio, se desarrolla desde y para la soberanía del individuo, en una relación reticente con las masas, y no en el diálogo con una productividad filosófica mayor, como sí sucedió en el caso del existencialismo. Las tres obras situadas en Latinoamérica demuestran un posicionamiento más cercano al de autores protoexistencialistas, como Dostoievsky, Kafka, Pessoa y el primer Rilke, en cuanto a su tratamiento de lo político como una dimensión subordinada al mismo nivel que lo íntimo, mientras que literaturas como las de Camus y Sartre operaron dentro de un sistema de relaciones mucho más ligado a las vicisitudes de una ideología concreta —el marxismo—, y en una posición crítica, aunque dialogante, con la tradición filosófica precedente.

Por otra parte, las visiones políticas de Onetti, Mallea y Sábato parecieran ser, en una primera lectura, individualistas, universalistas, o simplemente reaccionarias con los relatos ideológicos de su tiempo. Pero si se analizan los símbolos e imágenes que se encadenan en sus fantasías y ensoñaciones, así como sus declaraciones como escritores en relación a sus pensamientos sociales, se comienza a delinear el verdadero “motor” de esa sensibilidad del vacío; una pugna aún vigente entre el retroceso definitivo de las utopías, representadas en el intento de estas voces por sostener y ampliar las posibilidades de lo ideal, y el advenimiento inevitable de las ideologías, representadas por su aversión a la masa, entendida como una fuerza concreta, uniforme y amenazante⁶⁵.

En cuanto a las relaciones de las tres obras con el romanticismo, no se puede afirmar, en ningún caso, que sus escritores hayan sido estrictamente románticos, o que puedan encasillarse dentro de algún tipo de romanticismo “tardío”⁶⁶. Lo que sí está presente es el uso de reminiscencias o imágenes pertenecientes a este imaginario romántico;

⁶⁵ “La utopía es para Bloch, antes que nada, la conciencia anticipadora de la realidad. Ruyer, otro de los protagonistas del redescubrimiento del pensamiento utópico, plantea que la utopía ha de oponerse no a la ideología sino a la teoría; ésta persigue el conocimiento de lo que existe; la utopía, en cambio, es «un ejercicio o un juego con las posibles ampliaciones de la realidad» como ocurre con las matemáticas.” (Celentano, 2005d, 98).

⁶⁶ Por otra parte, sus eventuales vínculos con el romanticismo local, representado por nombres como Esteban Echeverría, José Hernández y Faustino Sarmiento, abarcan ramificaciones políticas y nacionalistas que requerirían de un estudio mucho más completo, y exclusivo, para así poder analizarlas en su totalidad. Por eso he preferido acotarme a un conjunto de elementos estrictamente simbólicos y literarios, en los que, por lo demás, el romanticismo argentino también tomó parte.

como la mitificación del amor de pareja y de los sistemas de relaciones humanas previos a la vida en las grandes ciudades, el “pueblo” como un reservorio de valores nobles, así como un anhelo de fuga hacia lugares distintos al presente. Por eso, el negativismo es solo un efecto emotivo tras la pérdida de los valores ya irreversiblemente trastocados, y ante lo cual solo queda el gesto de volver a habitar los dominios de la imaginación.

No obstante, este ejercicio se aleja del ideario romántico en cuanto a que se vale de sus símbolos básicos para destacar a la contraparte idealizada de una modernidad que se entiende como universalmente corrupta. Si la mujer, durante el periodo romántico, es vista como un nexo inalcanzable –o etéreo– hacia el amor sublime, y hacia la liberación personal de los males del mundo, en estas tres novelas ella representa la posibilidad de integrarse pacíficamente en este orden, mediante su descripción como amantes tiernas y comprensivas, y que en el fracaso de estas relaciones de pareja, representan el fracaso de las mejores posibilidades que ofrece la realidad convencional. En ese sentido, más que hablar de una mera representación conviene hablar de la mujer como una parte integrante de este orden, y por lo tanto, como una relación “metonímica” entre los protagonistas y el sistema de valores e ideologías del cual se sienten excluidos. El fracaso del amor romántico, sobre todo en Onetti y Sábato, trae a sus protagonistas de regreso al estado del “vacío”: sus renuncias definitivas a la inclusión dentro de las masas y a todas las reglas de inclusión, convivencia y ascenso social, en pos de mantener una ilusión, o recreación, personal del mundo y de sus vidas.

Si esta actitud o “posicionamiento” del vacío lleva a un rechazo en bloque de los valores de la modernidad; el romanticismo, por el contrario, busca la libertad del individuo mediante proyectos de autodeterminación y conciencia nacional en pos de superar el despotismo de la monarquía. Aunque dos de los tres narradores escritores estudiados tuvieron preocupaciones particulares respecto a la esencia de lo “argentino” –Mallea y Sábato–, esta no fue una reflexión en pos de delimitar los valores intrínsecos de un estado nacional, como en el caso del romanticismo. Buscaron, más bien, el lugar de lo específicamente argentino dentro de la gran cultura universal, que a esas alturas aceptaban como irreversible, y de la cual, por lo demás, ellos también formaron parte.

Bibliografía citada

- Aguirre, G. (2010a). Poema de Gilgamesh: el conflicto del héroe. *Espéculo*. (45)
<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero45/gilgames.html> [recuperado el 02/01/2014]
- Anónimo (2007a) *La epopeya de Gilgamesh: el gran hombre que no quería morir*. Madrid, España: Akal.
- Antúnez, R (2011a). Onetti: voces y figuras de la inmigración. *Amerika* (5)
<http://amerika.revues.org/2586> [recuperado el 09/12/2014]
- Arnau, J. (2005a). *La palabra frente al vacío: filosofía de nagarjuna*. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.
- Astrada, C. (1949). El existencialismo: filosofía de nuestra época. *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía* (349-358). Universidad Nacional de Cuyo, Buenos Aires.
- Barrero Pérez, O. (1992a). Incomunicación y soledad: evolución de un tema existencialista en Ernesto Sábato. *Cauce*. (14-15), 275-296.
- Bergara, H. (Octubre de 2004). Del compromiso de los 50 al optimismo acríptico: el caso Sábato. *Debates actuales: las teorías críticas de la literatura y la lingüística*. Ponencia llevada a cabo en la Universidad de Buenos Aires.
- Bhikkhu, T. (2005b). *Maha-suññata sutta: the greater discourse on emptiness*.
www.accesstoinsight.org/tipitaka/mn/mn.122.than.html [recuperado el 24/11/2013]
- Bolívar, S. (1992b). *Doctrina del libertador*. Caracas, Venezuela: Ayacucho.

- Borges, J. L. (1974a). *Obras completas*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Cáceres, A. (2000a). La actualidad de Eugenio Cambaceres como escritor de los aires culturales europeos. *Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile*, (13). <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx2.html> [recuperado el 15/01/2014]
- Cambaceres, E. (2005c). *Sin rumbo*. Florida, EEUU: Stockcero.
- Carvajal, P. (2009a). La doctrina católico-española del siglo XVII sobre el estado: monarquía, estado e imperio. *Revista de estudios histórico-jurídicos*. (31), 371-397.
- Catala, R (1977a). Apuntes sobre el existencialismo en Sin rumbo, de Eugenio Cambaceres. *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina*. Madrid: Ínsula, 97-107
- Celentano, A. (2005d). Utopía: Historia, concepto y política. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. (31), 93-114.
- Ceol, N., Madoz, N., Dotti, J., Labrador, I., Giandinotto, R., Chorszeski, M., et al. (2002a). Inmigración y movimientos obreros en américa latina (1850 – 1930). *Espacio*, (7) <http://www.instituto127.com.ar/Espacio127/07/n7nota01.htm> [recuperado el 03/02/2014]
- Ciorán, E. (1997a). *Conversaciones*. Barcelona, España: Tusquets.
- Ciorán, E. (2002b). *Ese maldito yo*. Barcelona, España: Tusquets.
- Cortázar, Julio. (2007b). *Cuentos Completos [Tomo I]*. Buenos Aires, Argentina: Punto de Lectura.
- De Leon, L. (1855). *Obras poéticas*. Madrid, España: M. Rivadeneyra.

De Riz, L. (2011b). La clase media argentina: conjeturas para interpretar el papel de las clases medias en los procesos políticos. En Paramio, L. (Ed.) *Clases medias y Gobernabilidad en América Latina*, (69-103). Madrid, España: Pablo Iglesias.

Devés, E. (1997b). El pensamiento latinoamericano a comienzos del siglo XX: la reivindicación de la identidad. *CUYO*, (14), 11-75.

Dhammapada: El sendero de la realización interior.

<http://editorial.hastinapura.org.ar/textos/Dhammapada.pdf> [recuperado el 10/02/2015]

Domínguez, C. M. (2013a). *Construcción de la noche: la vida de Juan Carlos Onetti*. Buenos Aires, Argentina: Lumen.

Dordron de Pinho, J. R. (2008a) El mundo sombrío de Juan Carlos Onetti. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, (25), 79-89.

<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/viewFile/12/19> [recuperado el 06/06/2014]

Dussel, E. (1992c). *Historia de la iglesia en América Latina: medio milenio de coloniaje y liberación* (1492-1992). Madrid, España: Mundo Negro.

Dyche, E. (1971). *El existencialismo religioso en las obras de Eduardo Mallea* (Tesis de maestría). Emporia State University.

Echauri, R. (1994b). Sobre el origen del ser y la nada. *Acta Philosophica*. 3 (2), 315-325.

Elenice, J. (2006a) *El Buenos Aires literario: Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti* (Tesis de pregrado). Universidad Federal de Santa Catarina.

Funes P. y Petrone M. (2011c) *Algunas aproximaciones a las ciudades latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

Gadsby, A. (1980). *La influencia del existencialismo en las novelas de Ernesto Sábato* (Tesis de magíster). University of British Columbia.

García Pérez, D. (2004a). La recepción del existencialismo camusiano en el teatro de Carlos Solórzano. *Literatura Mexicana*. 15 (2), 65-79.

Gasquet, A. (2008b). El orientalismo argentino (1900-1940): desde la revista Nosotros al grupo Sur. *Working Paper*, (22), 1-23

Gutierrez, F. (1995). La crítica estilística de Amaso Alonso: su interpretación de Pablo Neruda. *Cauce*, (18-19), 315-344.

Hesse, H. (2014a). *Demian*. México D.F., México: Fondo Blanco.

Jordan, P. R. (1997c). Pero lo que yo escribo no tiene nada que ver con lo que hace Arlt: la ficción de Onetti. *Estudios Filológicos*, (32), 93-103.

Judt, T. (2007c). *Past imperfect: the french intellectuals*. Nueva York, EEUU: New York University Press.

Kaufmann, W. (1956). *Existencialism: from Dostoevsky to Sartre*. Nueva York, EEUU: Meridian.

Kent, A. (1967). *El existencialismo de Eduardo Mallea* (Tesis doctoral). University of Oklahoma.

Kohan, M. (02 de noviembre de 2012). Ponele la firma. *Perfil*.
http://www.perfil.com/ediciones/columnistas/-201211-724-0014.html?no_mobile_check_var=true [recuperado el 06/06/2014]

Koval, M. (octubre de 2010). Walter Benjamin, la novela moderna y la teoría de la novela de formación en Alemania. *Recordando a Walter Benjamin*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires.

Lago-Carballo, A. (2007d). Eduardo Mallea: una pasión argentina. *Aleph*, (140), <http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/100-eduardo-mallea-una-pasion-argentina.html> [recuperado el 03/12/2014].

Larraín, J. (1997d). La trayectoria latinoamericana a la modernidad. *Estudios Públicos*, (66), 313-333.

Lazcano, R. (1991). *Fray Luis de Leon, un hombre singular*. Madrid, España: Agustiniiana.

Majfud, J. (2011d). *La clausura existencialista en la literatura del cono sur*. <http://majfud.org/2011/07/12/la-clausura-existencialista-en-la-literatura-del-cono-sur/> [recuperado el 08/03/2014]

Mallea, E. (1941). *El Sayal y la Púrpura*. Buenos Aires, Argentina: Losada.

Mallea, E. (1965a). *Obras completas*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.

Mallea, E. (1974b). *Los papeles privados*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Mallea, E. (1982). *La guerra interior*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Mattalía, S. (2012a). *Onetti: una ética de la angustia*. Valencia, España: Universitat de València.

Maturo, G. (1983). Sábato: la búsqueda de la salvación. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (391-393), 602-620.

Maure, M. F. (2002c). Aproximaciones semióticas a El Pozo, de Juan Carlos Onetti. *HUELLAS*, (2), 128-138.

Mayz, E. (1956). *El problema de América*. México D.F., México: UNAM.

Maíz, C. (s.f.) *Argentina: La imaginación prodigiosa de una nación*.

<http://www.icunc.uncu.edu.ar/mobil/pagina/argentina-la-imaginacion-prodigiosa-de-una-nacion> [recuperado el 25/03/2014]

Merthon, T. (1965b). *The way of Chuang Tzu*. New York, EEUU: New Directions.

Metrópolis. (1927). [Película] Alemania: Fritz Lang.

Navarro, A. M. (2009b). El existencialismo filosófico como praxis literaria en la obra de Renato Rodríguez. *Alpha*. (28), 65-86.

Nietzsche, F. (2013b). *Der Antichrist*. Hamburgo, Alemania: Tredition

Nogara, F. (2009c). *Onetti: la pluma en el país que no existe*.

<http://www.ahoracuento.com/news/show/8> [visitado el 12/12/2014.]

Onetti y la Izquierda. (17 de junio de 2010). Editorial del diario *El País*.

Onetti, H. (2009d). *Cartas a un joven escritor: correspondencia con Julio E. Payró*. Montevideo, Uruguay: Trilce.

Onetti, J. C. (1969). *Novelas cortas completas*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.

Onetti, J. C. (1979). *Obras completas*. Barcelona, España: Aguilar.

- Onetti, J. C. (1994c). *Esberj en la costa y otros cuentos*. Londres, Inglaterra: Palgrave Macmillan.
- Otero, E. (2014b). *La caja de las esencias: breves anotaciones en torno al culturalismo*. <http://politikon.es/2014/09/28/la-caja-de-las-esencias-breves-anotaciones-en-torno-al-culturalismo/> [recuperado el 23/01/2014].
- Oviedo, J. M. (1997e). *Historia de la literatura latinoamericana: del romanticismo al modernismo*. Madrid, España: Alianza.
- Oviedo, R. (2003). Huellas en camino: literatura de mujeres en Chile. *Quaderni Ibero-Americani*. (92), 71-88.
- Pérez, J. (2001a). *La sociedad española del renacimiento*. http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/6_2_josep_perez.shtml [recuperado el 21/11/2013]
- Pessoa, F. (2000b). *El libro del desasosiego*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Piglia, R. (2001b). *Formas breves*. Barcelona, España: Anagrama.
- Poderti, A. (2012b). *Perón atraviesa los tiempos*. Willoughby, Australia: Cervantes Publishing.
- Quevedo, F. (2004b). *Antología poética comentada*. Madrid, España: Edaf.
- Quintero, E. A. (1997f). *El Pozo de Juan Carlos Onetti. Análisis del plano de la narración: Instancia y coordenadas narracionales* (Tesis de magíster). Universidad del Valle, Colombia.
- Rama, A. (1998a). *La ciudad letrada*. Montevideo, Uruguay: Arca.

Rodríguez, M. J. (2010b). La teoría del gusto y la constitución del realismo burgués en el siglo XVIII. *Res publica*, (23), 37-55

Sábato, E. (1977b). Entrevista con Joaquín Soler.

<https://www.youtube.com/watch?v=PJWuXklJ-c4> [recuperado el 08/05/2014]

Sábato, E. (s.f.) *El otro rostro del peronismo*.

http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/revolucion_libertadora/el_otro_rostro_del_peronismo_ernesto_sabato_sobre_la_revolucion_libertadora.php [recuperado el 26/03/2015]

Sábato, E. (1987). *El Túnel*. Barcelona, España: Seix Barral.

Sábato, E. (1998b). *Antes del fin*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral

Sartre, J. P. (1938). *La nausée*. Paris, Francia: Gallimard.

Sartre, J. P (1946). *L'existentialisme est un humanisme*. París, Francia: Gallimard.

Schmidt, C. (2009e). Una dialéctica de instinto y razón: La montaña mágica de Thomas Mann. *Universitas Humanística*, (69), 281-290.

Scholten, H. (octubre de 2000). Oscar Masotta y la recepción de Sartre en Buenos Aires. *II Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria*. Rosario, Argentina.

Sebreli, J. J. (2005e). *El tiempo de una vida*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Smith, G. (2008c). Ernesto Sábato y el existencialismo. *IN VERSO: literary journal*, (15).

<http://www.csun.edu/inverso/Issues/preissues.htm> [recuperado el 06/06/2014]

Sorrentino, F. (2009f). Jorge Luis Borges y Eduardo Mallea: trayectorias, opiniones, disensos. *Ómnibus*, (24), <http://www.omni-bus.com/n24/sorrentino.html#r0> [recuperado el 10/10/2014]

Souriau, E. (1998c). *Diccionario Akal de estética*. Madrid, España: Akal.

Tiempos Modernos. (1936). [Película] EEUU: Charles Chaplin.

Tornero, A. (2014c). Existencialismo y literatura: el libro vacío de Josefa Vicens. *Hispanic Journal*. 35 (1), 125-139.

Unamuno, M. (1977c). *Antología poética*. Madrid, España: Alianza.

Uranga, E. (1986). Maurice Merleu Ponty: fenomenología y existencialismo. *Revista de Filosofía y Letras*. UNAM. México.

Vásquez, A. (2013c). Juan Carlos Onetti en Marcha. *Crítica*, (153).
<http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/juan-carlos-onetti-en-marcha>
[recuperado el 10/02/2015]

Velarde (s.f.). *Existencialismo latinoamericano*. <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=122>
[recuperado el 11/10/2013]

Vélez, R. (2005e). *El existencialismo en la ficción novelesca*. Manizales, Colombia: Universidad de Caldas.

Verdevoeye, P. (2008d). Lo que podríamos llamar “lo argentino”. Epílogo a Sábato E. *Sobre Héroes y Tumbas* (828-824).

Waldegaray, M. (2013d). Travesías literarias entre dos orillas. Cuadernos LIRICO, (8).
<http://lirico.revues.org/1033> [recuperado el 23/01/2014].

Yusti, C. (2006b). Enamorado de la maga. *Escáner Cultural*. (89)
<http://www.escaner.cl/escaner89/yusti.html> [recuperado el 10/06/2014]

Zaragüeta, J. (1955). *Vocabulario filosófico*. Madrid, España: Espasa Calpe.