FAKULTA
PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ
A PEDAGOGICKÁ TUL

Diplomová práce

El existencialismo y la novela Rayuela

Studijní program:	N0114A300106 Učitelství pro střední školy a 2. stupeň základních škol
Studijní obory:	Základy společenských věd Španělský jazyk
Autor práce:	**Bc. Kristýna Honcová**
Vedoucí práce:	PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D. Katedra románských jazyků

Liberec 2024

FAKULTA
PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ
A PEDAGOGICKÁ TUL

Zadání diplomové práce

El existencialismo y la novela Rayuela

Jméno a příjmení:	**Bc. Kristýna Honcová**
Osobní číslo:	P21000918
Studijní program:	N0114A300106 Učitelství pro střední školy a 2. stupeň základních škol
Specializace:	Základy společenských věd Španělský jazyk
Zadávající katedra:	Katedra románských jazyků
Akademický rok:	2022/2023

Zásady pro vypracování:

Diplomová práce se zabývá filosofickými otázkami myšlenkového proudu existencialismu, které se objevují v románu Julia Cortázara (1914 – 1984) – Rayuela (Nebe, peklo, ráj). Dílo argentinského autora vydané roku 1963 si skrze četné úvahy i životy postav pokládá otázky smyslu lidské existence, smyslu svobody, umění, filosofie, mezilidských vztahů. Jednou z ústředních myšlenek je princip duality a hledání hranice rozdělující i spojující protikladné principy života. Diplomová práce si klade za cíl nalezení a popsání prvků existencialismu ve vybraném díle, dále porovnání Cortázarových úvah a postav románu s dalšími autory tohoto filosofického směru, jakým byl například Jean-Paul Sartre. Jedna z kapitol práce bude také zaměřena na didaktické využití Cortázarova románu v hodinách španělského jazyka.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce: tištěná/elektronická
Jazyk práce: španělština

Seznam odborné literatury:

AINSA, Fernando, 2003. Narrativa hispanoamericana del siglo XX: del espacio vivido al espacio del texto. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. ISBN 84-7733-627-X.
CORTÁZAR, Julio, 2008. Rayuela. Edición de Andrés Amorós. Madrid: Cátedra. ISBN 978-84-376-2474-7.
HOUSKOVÁ, Anna, 2001. Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech. Praha: Torst. ISBN 8072150693.
MATURO, Graciela, 2014. Julio Cortázar: razón y revelación. Buenos Aires: Editorial Biblos. ISBN 978-987-691-233-4.
SALVAT SERRA, Rosa, 2013. El espacio en las novelas de Julio Cortázar. Procedimientos creativos destinados a hacerlo perceptible. London: Editorial Académica Española. ISBN 978-3659004094.
SCHMUCLER, Hector, 2014. Rayuela: Juicio a la literatura. Fondo de cultura económica de España. Madrid: Centzontle. ISBN 9788437507217.
SHAFER, José, 1996. Los puentes de Cortázar. Buenos Aires: Nuevohacer, Grupo Editor Latinoamericano. ISBN 9789506944568.

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce: 30. dubna 2023
Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2024

L.S.

prof. RNDr. Jan Picek, CSc.
děkan

prof. PhDr. Tomáš Kasper, Ph.D.
garant studijního programu

V Liberci dne 30. dubna 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má diplomová práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

9. července 2024 Bc. Kristýna Honcová

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce, paní PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D. za skvělou spolupráci, podnětné odborné komentáře a nikdy nechybějící podporu a povzbuzení nezbytné pro napsání této práce. Také za otevření pomyslných dveří do světa literatury, především té hispanoamerické, a za nadšení sobě vlastní, kterým inspiruje studenty do tohoto světa hlouběji nahlédnout. V neposlední řadě také za inspiraci v profesní oblasti, kterou studenti pedagogických oborů s přibývajícími roky studia čím dál více vnímají v osobnostech svých profesorů.

Děkuji také mé rodině a blízkým přátelům za velkou podporu i trpělivost během mého studia na Fakultě přírodovědně-humanitní a pedagogické Technické univerzity v Liberci.

Anotace

Diplomová práce se zabývá filosofickými otázkami myšlenkového proudu existencialismu, které se objevují v románu Julia Cortázara (1914-1984) – *Rayuela* (*Nebe, peklo, ráj*). Dílo argentinského autora vydané roku 1963 si skrze četné úvahy i životy postav pokládá otázky smyslu lidské existence, smyslu svobody, umění, filosofie, mezilidských vztahů. Jednou z ústředních myšlenek je princip duality a hledání hranice rozdělující i spojující protikladné principy života. Diplomová práce si klade za cíl nalezení a popsání prvků existencialismu ve vybraném díle, dále porovnání Cortázarových úvah a postav románu s dalšími autory tohoto filosofického směru, jakým byl například Jean-Paul Sartre. Jedna z kapitol práce bude také zaměřena na didaktické využití Cortázarova románu v hodinách španělského jazyka.

Klíčová slova

existencialismus, znaky existencialismu v literatuře, román *Rayuela* (*Nebe, peklo, ráj*), Julio Cortázar

Annotation

The diploma thesis deals with the philosophical questions of the existentialism, which appear in the novel by Julio Cortázar (1914-1984) – *Rayuela*. The work of the Argentinian author, published in 1963, raises questions about the meaning of human existence, the meaning of freedom, art, philosophy, and interpersonal relationships through numerous reflections and the lives of the characters. One of the central ideas is the principle of duality and the search for a border that divides and unites the opposite principles of life. The diploma thesis aims to find and describe the elements of existentialism in this novel and compare Cortázar's thoughts and characters in the novel with other authors of the existentialism, such as Jean-Paul Sartre. One of the chapters of the thesis will also focus on the didactic use of Cortázar's novel in Spanish language classes.

Key words

existentialism, the features of existentialism in literature, the novel *Rayuela* (*Hopscotch*), Julio Cortázar

Anotación

La tesis de licenciatura se ocupa de las cuestiones filosóficas del existencialismo, que aparecen en la novela de Julio Cortázar (1914-1984) – *Rayuela*. La obra del autor argentino, publicada en 1963, reflexiona sobre el sentido de la existencia humana, sobre el sentido de la libertad, del arte, de la filosofía y de las relaciones interpersonales a través de la historia de los personajes novelescos. Una de las ideas centrales es el principio de dualidad y la búsqueda de una frontera que divide y une los principios opuestos de vida. La tesis tiene como objetivo encontrar y describir los elementos del existencialismo en *Rayuela*, y comparar los pensamientos y personajes de Cortázar con otros autores existencialistas, como fue por ejemplo Jean-Paul Sartre. Uno de los capítulos de la tesis también se dedica al uso didáctico de la novela de Cortázar en las clases del español como lengua extranjera.

Palabras claves

el existencialismo, los rasgos del existencialismo en literatura, la novela *Rayuela*, Julio Cortázar

Índice

Introducción 10

1. La característica del existencialismo 11

1.1 La evolución del existencialismo 13

1.2 El existencialismo en América Hispana 17

2. La alienación, el aislamiento y la angustia existencial 20

3. La autenticidad, la búsqueda de la identidad y del sentido de la vida 26

4. La libertad y la responsabilidad 36

4.1 La libertad de determinar su propia existencia (la existencia precede a la esencia) ... 40

5. El absurdo 43

6. La casualidad o el azar 50

7. Los puentes de Horacio Oliveira 54

8. El texto literario como material didáctico en las clases de ELE 61

8.1 Plan de la clase: Rayuela como material didáctico 62

Conclusión 67

Bibliografía 70

Introducción

El objetivo de esta tesis de licenciatura es definir los temas principales de los que se ocupa la corriente filosófica del existencialismo, la descripción consecuente de estos temas en la novela *Rayuela* del autor argentino Julio Cortázar y la comparación de estos temas en las obras de otros autores existencialistas.

Según la literatura especializada, los temas fundamentales del existencialismo, que describirá la tesis son la alienación, la ausencia del sentido de la vida, el aislamiento, la ansiedad existencial, la falta de identidad, la búsqueda del sentido de la vida y de la autenticidad del individuo, la idea de que la existencia precede a la esencia, es decir, que la existencia no es predeterminada, sino que el individuo tiene la posibilidad de elegir, la libertad y la responsabilidad consecuente del individuo, lo absurdo de la existencia humana y la casualidad. Se trata de los temas que tienen cierta actualidad, por la cual aparecen en una gama tan amplia y diversa de obras.

Las ideas existencialistas han aparecido en el arte, específicamente en la literatura, a través de los personajes literarios, que a menudo solucionan las mismas cuestiones como muchos filósofos. Los personajes se enfrentan a dilemas que se consideran existencialistas, aunque sus autores no siempre se identifican con la filosofía existencialista. En la tesis se compararán estos temas en las vidas de protagonistas de Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Jerome David Salinger, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges o Ernesto Sabato con la forma en la que Julio Cortázar desarrolla estos temas en la vida de Horacio Oliveira, el protagonista de su novela *Rayuela*.

Esta tesis pone pregunta si los temas aparecen en las obras de autores existencialistas y como los autores los incluyen en la trama. Además, si estos temas aparecen en la novela *Rayuela* y de qué manera Julio Cortázar incluye los temas a la novela. ¿Cuáles son las diferencias y similitudes en la forma en que estos temas aparecen en obras de diferentes autores y en la obra de Julio Cortázar?

Al final, la tesis intentará explicar las ventajas del uso de los textos literarios en la clase de español como lengua extranjera utilizando un fragmento específico de la novela *Rayuela* como material didáctico para una lección concreta.

1. La característica del existencialismo

El existencialismo es una corriente filosófica y artística que tiene origen en la primera mitad del siglo XX, mientras que sus raíces se remontan al siglo XIX, sobre todo en Europa. Surgió en respuesta a los cambios políticos, sociales y culturales que fueron característicos para la época moderna, antes de todo, las dos guerras mundiales, la industrialización y la urbanización y el declive general de los valores tradicionales.

La tendencia existencialista pone énfasis en la experiencia (existencia) individual, en la libertad del individuo, en la elección y también en la responsabilidad personal consecuente. Se centra en la condición humana, explorando temas como el absurdo de la vida, la ausencia y la búsqueda eterna del sentido de la vida, del arte, de la filosofía, de las relaciones personales etc. También se ocupa de temas como la libertad frente al determinismo, la angustia existencial, la alienación y la autenticidad del individuo. Explora el principio de la dualidad y la búsqueda de esa frontera que divide y une todos los principios opuestos de la vida (Sartre 2004, pp. 16-25).

Uno de los pilares del existencialismo es la idea de que la existencia precede a la esencia, lo que significa que los individuos primero existen y después crean su esencia. No tienen una naturaleza o propósito predefinido, sino que son libres para crear su propio sentido y definirse a sí mismos a través de sus acciones y elecciones (Sartre 2004, p. 13).

Los representantes destacados del existencialismo fueron Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir o Albert Camus, pero hubieron muchos más autores influidos en las tendencias existencialistas. El problema fue la identificación con el existencialismo (Crowell 2010).

Fueron muchos los autores que escribieron sobre ideas tan presentes en el siglo XX, que llamaríamos ideas existencialistas. Pero no todos estos autores se identificaron como existencialistas, por dos razones. La primera razón es la definición del existencialismo como una filosofía nueva. El existencialismo, más que una filosofía, parece ser una mentalidad, una actitud, que no tiene como objetivo crear un sistema. Como escribió el profesor español de filosofía González Álvarez: *"El existencialismo es ante todo un ambiente, un entorno, en el que pueden surgir las especulaciones y doctrinas más diversas"* (Campos 1955, p. 144). Mientras que la filosofía, como la define Antonin

Sertillanges, *"es en el propio sentido de la palabra, una ciencia especulativa que, desde las pruebas racionales hasta el contacto con los hechos, centra sus investigaciones en la razón y en la experiencia, describiendo los principios más elevados del ser y del conocimiento"* (Campos 1955, p. 147).

Si quisiéramos etiquetar como filosofía una tendencia ideológica, debemos entender que la filosofía, en su larga tradición histórico-doctrinal, es un sistema, una ciencia o un conjunto de conocimientos sobre las causas últimas del ser o del saber, en el cual la razón, discursiva y conceptualizadora, necesariamente actúa un papel fundamental. ¿Es posible que el existencialismo, que es por su esencia y definición antiintelectualista, niega la sistematización y la conceptualización universal, constituya una filosofía? Al responder a esta pregunta, diferentes autores discrepaban.

Así que siempre habían filósofos que no se consideraron existencialistas y existencialistas que no se identificaron como filósofos. Para muchos de ellos era contradictorio ser filósofo y ser existencialista, porque, si el existencialismo se define a sí mismo como una filosofía, se contradice.

Aunque en esta tesis se menciona varias veces el existencialismo como una corriente filosófica, hay que recordar que el existencialismo no es filosofía en el sentido clásico de la palabra, porque niega la visión tradicional de la filosofía (Campos 1955, pp. 147-149).

Otra razón por la que es difícil clasificar a algunos autores en la categoría de existencialistas es el hecho de que el existencialismo es una ideología muy amplia y compleja. El existencialismo se ocupaba de muchos temas como el sentido de la vida, la libertad, la responsabilidad, el absurdo, la autenticidad, la alienación etc., que estaban muy presentes para la sociedad en la primera mitad del siglo XX, pero no todos los autores que escribieron de uno de estos temas se consideraron necesariamente existencialistas (Kossak 1978, pp. 38-41).

Aunque este texto compara las ideas existencialistas de varios autores, llamados existencialistas, es justo mencionar desde el principio que muchos de ellos no se identificaron con esta etiqueta. Por ejemplo, Albert Camus (1913-1960) se distanció de ser etiquetado como existencialista o filósofo, aunque sus obras, como *El extranjero* (*L'Étranger*, 1942) y *El mito de Sísifo* (*Le Mythe de Sisyphe,* 1942), a menudo se consideran

las obras más significativas de la literatura existencialista (Melo 2015, p. 4). Otros autores, como por ejemplo Jean-Paul Sartre (1905-1980), en cambio, se desarrollaron de una corriente filosófica a otra durante su vida.

Incluso el autor de *Rayuela* (1963), Julio Cortázar (1914-1984), cuya obra se analiza en esta tesis, no identificó a sí mismo de existencialista, aunque sus obras contienen elementos existencialistas y temas relacionados con el existencialismo. Cortázar es conocido por su experimentación con la forma y la estructura del texto y también por su exploración profunda de la conciencia y la experiencia humana, que se parece a las ideas existencialistas. Pero es cierto que Julio Cortázar, como muchos de sus contemporáneos, fue influido por una gama amplia de tradiciones literarias y filosóficas, sobre todo por el surrealismo y el realismo mágico. Sus obras reflejan esta mezcla de influencias, lo que hace difícil clasificarlas en una sola categoría ideológica (Ordones 2017, p. 39).

Solo un grupo reducido de autores aceptó la denominación de existencialista (por ejemplo, Jean-Paul Sartre o Simone de Beauvoir), unidos por unas tesis filosóficas y una actitud similar. Sin embargo, esta denominación se puede extender a otros autores que no aceptaban ser calificados de existencialistas. Incluye a todos los que se definen por su oposición a todo sistema acabado de pensamiento, a todo ser y a toda explicación sistemática y absoluta de la realidad. Esto significa que la historia del existencialismo es larga y con muchos antecedentes. El existencialismo no es una sola escuela filosófica de la primera mitad del siglo XX, sino que es una actitud ante la vida y el estudio profundo de la existencia humana presente en la sociedad, sobre todo, en la sociedad moderna (Samour 2021, pp. 21-23).

1.1 La evolución del existencialismo

El existencialismo como la corriente filosófica o ideológica apareció por primera vez en Europa en el siglo XIX. El filósofo danés Søren Kierkegaard (1813-1855) es considerado el primer existencialista, que se dedicó a los temas típicos para filósofos existencialistas posteriores, como es la subjetividad individual, la elección individual y la ansiedad existencial. Su obra *O lo uno o lo otro* (*Enten-Eller*, 1843) fue una inspiración para las ideas existencialistas siguientes (Vaněk 2019, pp. 197-198).

Otro filósofo que influyó en los existencialistas con sus ideas fue Friedrich Nietzsche (1844-1900). Su concepto de nihilismo, es decir la actitud que niega y rechaza el verdadero conocimiento, la validez de todos los valores y autoridades, así como su idea de la muerte de Dios y del superhombre, fueron claves para el desarrollo posterior de los temas existencialistas de la libertad, la alienación y la creación del sentido de la vida. Nietzsche niega los conceptos contemporáneos igual que los valores tradicionales. Como el existencialismo posterior, es antiintelectual (Störig 1999, pp. 380-386).

El existencialismo se extendió por toda Europa en la primera mitad del siglo XX, influyendo en la filosofía, el arte y la política. Las ideas existencialistas también han influido en una gama amplia de escritores, dramaturgos y artistas. En el teatro, la obra considerada una obra representativa de la literatura existencialista es *Esperando a Godot* (*En attendant Godot*, escrita en los años 1940, publicada 1952) de Samuel Beckett (1906-1989) por la historia de sus protagonistas Vladimir y Estragon, quienes buscan sentido de la vida en un mundo sin sentido. La obra simboliza la vanidad humana y lo absurdo de esperar algo que nunca llegará.

Varios filósofos se dedicaron de escribir las obras literarias relacionando así la filosofía y la literatura a través de los protagonistas que representan estos conceptos en sus vidas. Los personajes literarios atraviesan los mismos dilemas que analizan estos filósofos existencialistas, que facilita a los lectores una imagen de las teorías filosóficas abstractas y su aplicación a la experiencia humana. De esta manera, el existencialismo se acercó más a la sociedad. Así se originó la corriente literaria, cuyos autores describieron las ideas existencialistas en sus obras, lo que es el tema de esta tesis, especialmente en la obra de Julio Cortázar.

El existencialismo también se convirtió en un tema de estudios en universidades y facultades de filosofía, lo que dio como resultado su institucionalización y expansión. En Alemania, el existencialismo se conectó con la fenomenología a través de la obra de Martin Heidegger (1889-1976), cuyo libro *Ser y tiempo* (*Sein und Zeit*, 1927) tuvo una gran influencia en los pensamientos existencialistas (Thurnher, Schmidinger 2009, pp. 270-271).

Pero el mayor desarrollo experimentó el existencialismo en Francia. Los nombres de los filósofos franceses son justo los que están más estrechamente asociados con esta corriente filosófica. Jean-Paul Sartre fue considerado uno de los representantes destacados del existencialismo en las décadas de 1930 y 1940. Sus obras incluyen tanto ensayos filosóficos como transformación del existencialismo a la literatura – a las obras de teatro y novelas. Sus obras filosóficas como *El ser y la nada* (*L´être et le néant*, 1943), *El existencialismo es humanismo* (*L'existentialisme est un humanisme*, 1945) o sus novelas como *La náusea* (*La Nausée*, 1938) o *El muro* (*Le Mur*, 1939) extendieron las ideas existencialistas a la sociedad más amplia. Otro representante del existencialismo fue Albert Camus, quien, como Sartre, escribió novelas y obras de teatro además de obras teóricas. Camus analizó el tema del absurdo, describió el hombre en un mundo absurdo, incomprensible e inseguro. Un ejemplo de esta situación absurda es la historia Sísifo en el ensayo *El mito de Sísifo*. Otro filósofo francés, que reflexionó sobre esta inseguridad y cierta ambigüedad paradójica de la vida humana, fue Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) (Störig 1999, pp. 435-437).

Simone de Beauvoir (1908-1986) fue una autora significativa en la filosofía existencialista, no solo como filósofa y escritora, sino también como feminista. Su libro *El segundo sexo* (*Le Deuxième Sexe*, 1949) es considerado una de las obras más importantes de la literatura feminista. La idea fundamental del libro es que *"la mujer no nace, sino que se llega a ser una mujer"*, lo que refleja la idea existencialista de libertad y responsabilidad para dar forma a la propia identidad. Simone De Beauvoir criticó la restricción de la libertad de las mujeres, poniendo énfasis en la libertad individual, explorando más a fondo las cuestiones de libertad, responsabilidad y acción moral desde la perspectiva del existencialismo. Su trabajo amplió las obras existencialistas al tema del género y la condición de las mujeres en la sociedad (Vaněk 2019, pp. 205-206).

En España, que no fue tan afectada por las guerras mundiales como Francia o Alemania, el existencialismo obtuvo una importancia después de la guerra civil (1936-1939) y durante el régimen franquista, cuando muchos intelectuales buscaban respuestas a preguntas sobre la existencia humana, la libertad, la autenticidad y sobre el sentido de la vida. El problema del desarrollo de los pensamientos existencialistas era la censura en un estado no democrático hasta 1975.

El filósofo y escritor vasco, Miguel de Unamuno (1864-1936), es considerado el precursor del existencialismo en España. En su obra exploró cuestiones de la existencia humana, de la fe, la duda y la inmortalidad. Sus pensamientos influyeron los textos de Kierkegaard, que se reconoce en su novela *Niebla* (1914). La huella del filósofo danés se detecta en el desarrollo de la personalidad de Augusto Pérez, que experimenta un proceso de maduración desde la esfera existencial de la estética a la de ética (Álvarez-Castro 2012, pp. 25-47). En la obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), Unamuno describió la conciencia de la inevitabilidad de la muerte y la finitud de la existencia humana. Esta situación trágica produce los sentimientos de ansiedad existencial y absurdo, que se profundizan por los conflictos insolubles y por las situaciones paradójicas que una persona tiene que afrontar a lo largo de la vida (Vaněk 2019, pp. 200-201).

Otro filósofo español destacado fue José Ortega y Gasset (1883-1955), que no se consideraba un existencialista, pero sus obras contienen elementos de existencialismo, porque enfatizaba la experiencia individual y la libertad, sobre todo en su obra *La rebelión de las masas* (1930) (Forbelský 1999, pp. 22-24). En la época de la dictadura franquista escribieron otros existencialistas en España, especialmente escritores como Camilo José Cela o Antonio Buero Vallejo.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el existencialismo se extendió a Estados Unidos, donde influyó en los filósofos como escritores estadounidenses, que empezaron a utilizar estas ideas en sus textos. El existencialista más destacado fue William Barrett (1913-1992), que se especializó en popularizar el existencialismo europeo en Estados Unidos, convirtiendo sus obras, sobre todo *Irrational Man: A Study in Existential Philosophy* (1958), en textos claves para comprender estas ideas (Wilshire 1993, p. 77). Habían varios escritores destacados en los Estados Unidos que se dedicaron a los temas existencialistas en sus obras. Si solo se mencionan algunos nombres, no se debe omitir el nombre de Ralph Ellison (1914-1994) y su novela *El hombre invisible* (*Invisible Man*, 1952) describiendo el tema de alienación y la búsqueda de la identidad propia en un mundo ajeno (Lane 1973, p. 64). Pero Ralph Ellison no fue el único autor que explora los sentimientos de alienación y desesperación típicos de la sociedad estadounidense moderna, estos temas desarrollaban los autores como John Updike (1932-2009) o Richard Wright (1908-1960). Los rasgos del existencialismo incluye también la novela

clásica *El guardián entre el centeno* (*The Catcher in the Rye*,1951) de Jerome David Salinger. Aunque ni el autor, ni la novela se consideraban existencialistas, trabajaban con los temas de la alienación en un mundo falso y superficial, el aislamiento y la soledad, la angustia y la depresión, la libertad asociada con la responsabilidad, la búsqueda del sentido de la vida y la búsqueda de la inocencia. Estos elementos hacen de *El guardián entre el centeno* una obra importante del siglo XX con motivos existencialistas (Hassan 1962, pp. 795-797).

1.2 El existencialismo en América Hispana

A mediados del siglo XX, el existencialismo comenzó a aparecer en las obras de autores hispanoamericanos, donde resonó con el clima político y social de América Hispana en un momento en el que muchos países enfrentaban dictaduras, opresiones políticas e injusticia social. Las ideas existencialistas de la libertad individual, la autenticidad y la resistencia a la opresión resultaban atractivas. A pesar de América Hispana atravesó una historia muy diferente a la europea, se crearon las corrientes literarias propias de su entorno, como el realismo mágico, el tema de decidir la libertad personal fue relevante para el continente. Muchos de los autores conocieron las ideas existencialistas en Europa, el escritor argentino Ernesto Sabato (1911-2011) no es una excepción. Sabato estudió en Europa, donde conoció las ideas existencialistas, que luego utilizó al escribir la novela *El Túnel* (1948). Se trata de una novela considerada la novela existencialista clave en América Hispana. Sabato exploró los temas de la alienación, la identidad y búsqueda del sentido (Hodoušek, et al. 1996, pp. 476-477).

El escritor colombiano, Gabriel García Márquez (1927-2014), también incluyó los elementos existencialistas en sus obras. Su novela *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) explora el absurdo y la soledad en el contexto de la opresión política. Estos temas son esenciales también en otras de sus obras, por ejemplo, en *Cien años de Soledad* o en *El general en su laberinto*. Como García Márquez se relaciona, antes de todo, con el realismo mágico, el significado existencialista de sus obras se pasa parcialmente por alto, aunque sus obras reflejan motivos existencialistas como es la soledad, el absurdo y la búsqueda del sentido en un mundo incomprensible (Hodoušek, et al. 1996, pp. 246-248).

Otro autor argentino, aunque no inequívocamente adscrito entre existencialistas, es Jorge Luis Borges (1899–1986). Su obra contiene reflexiones filosóficas describiendo temas relacionados con el existencialismo, sobre todo el absurdo, el carácter paradójico de la existencia y la búsqueda de sentido del mundo infinitamente absurdo. Por ejemplo, en el cuento *La biblioteca de Babel* (1941, *Ficciones*) Borges describió una biblioteca interminable que contenía todos los libros, pero ningún sistema para encontrar las informaciones requeridas, lo que representa la inutilidad de la búsqueda por el conocimiento completo y el absurdo de los esfuerzos humanos de conseguir este conocimiento (Navas 2006, pp. 201–216). Sobre los temas de la soledad, la alienación y la desesperación escribió el autor uruguayo Mario Benedetti (1920-2009) o Juan Carlos Onetti (1909–1994), quien describió las crisis existenciales de los protagonistas de sus novelas y cuentos.

Julio Cortázar es considerado un autor existencialista, porque en su obra literaria trabaja con ideas y temas existencialistas. Cortázar nació en Bélgica, estudió y vivió en Buenos Aires y luego se fue a Francia por motivos políticos. El sentimiento de alienación, la búsqueda de identidad entre dos mundos tan diferentes apareció en su obra, especialmente en la novela *Rayuela* (1963). Cortázar estuvo influido por la literatura europea, antes de todo, por los autores franceses. Su admiración por las obras de Jean-Paul Sartre y Albert Camus tuvo un impacto significativo en sus ideas filosóficas y su estilo de escritura (Harris 2009, p. 5). Cortázar también se inspiró en el surrealismo, interesándose especialmente por temas de la subconsciencia, los sueños y los elementos absurdos, que utilizó en sus cuentos y novelas. También fue influido por las situaciones absurdas y alienadas de Franz Kafka.

Los protagonistas de Cortázar, como Horacio Oliveira, suelen atravesar crisis interiores buscando el sentido de sus vidas, que están llenas de preguntas existenciales. Intentan encontrar la autenticidad en un mundo sin sentido, enfrentan dilemas y decisiones que enfatizan su responsabilidad y libertad personal. Muchos de los personajes de Cortázar se sienten aislados y alienados de otras personas, y especialmente, de ellos mismos.

Como Antoine Roquentin de Sartre, también Horacio Oliveira huye de sí mismo mientras experimenta ansiedad, inseguridad, náuseas de su propia vida, mientras que busca estabilidad en la libertad, mientras que enfrenta las consecuencias de sus decisiones y

trata de encontrar su propio camino. Otro rasgo de la obra existencialista de Cortázar es la búsqueda de una frontera, por ejemplo, entre lo que está aquí y lo que está allí (en París, en Buenos Aires, en la vida, después de la vida, en la realidad, en un sueño, en la Tierra, en el cielo etc.). Cortázar cuestiona los límites entre realidad e ilusión, lo que lleva el lector a cuestionar la realidad. A todas estas cuestiones cortazarianas estará dedicada la parte del análisis de esta tesis.

La filosofía existencialista se convirtió en un instrumento significativo para los autores que buscaban formas de expresar sus experiencias con la lucha por la libertad y la vida auténtica en una época inestable. A pesar de las condiciones de estos escritores hispanoamericanos del siglo XX, en el continente se crearon innumerables obras importantes y diversas en las que se pueden encontrar elementos del existencialismo. Cada uno de estos autores desarrolló diferentes aspectos de la experiencia humana desde una perspectiva existencialista, contribuyendo así a enriquecer y diversificar esta corriente ideológica.

2. La alienación, el aislamiento y la angustia existencial

Uno de los temas fundamentales de la filosofía existencialista son la ausencia del sentido de la vida, la alienación, la soledad, el aislamiento del hombre de sí mismo, de los demás y del mundo, y la angustia existencial causada por este aislamiento. Lo que une a estos rasgos del existencialismo es cierta pasividad que denotan. Personajes como Antoine Roquentin u Horacio Oliveira en algunas partes de las novelas simplemente sobreviven pasivamente sin intentar resolver su situación. Sin embargo, como se verá en el siguiente capítulo, hay también rasgos de carácter activo.

La alienación es un sentimiento que experimenta de diversas formas la mayoría de los personajes de la literatura existencialista, especialmente *El hombre invisible* de Ralph Ellison, que busca su identidad humana y el lugar en la sociedad desde la perspectiva de un hombre negro en Nueva York de los años 30, donde experimenta un sentimiento profundo de alienación y aislamiento de la sociedad, o por ejemplo, Gregor Samsa convertido en una especie de insecto en *La metamorfosis* (*Die Verwandlung*, 1915) de Franz Kafka (1883-1924).

Kafka entendía al hombre como condenado, impotente, alienado en un mundo absurdo. Mientras que, por ejemplo, Albert Camus entendía al hombre como condenado, pero aún decidido a luchar contra la alienación. Según Camus, el hombre tiene la capacidad de rebelarse, lo que representa el protagonista en *El extranjero*, Meursault, quien es incapaz de identificarse con la sociedad y sus normas (Kossak 1978, p. 146). En cierto modo, se rebela contra la sociedad, sigue siendo indiferente, por lo que luego es condenado. Sus últimas frases antes de morir, que son también las últimas de la novela, expresan su aislamiento del mundo de los demás.

"Y yo también me sentía pronto a revivir todo. Como si esta tremenda cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio." (Camus 1999, p. 83)

Meursault se rebela contra la sociedad a través de su actitud, por la que fue condenado, y en los últimos momentos de su vida, acepta con indiferencia su sentencia de muerte. No se identifica con la sociedad, todavía se siente diferente, solo acepta su destino. Siente la soledad y espera ser interrumpida por una muchedumbre rencorosa, llena de odio que viene a presenciar su ejecución.

La alienación es un tema central en la vida de Horacio Oliveira en la novela *Rayuela*. Es obvio que algunos atributos unen Julio Cortázar con el personaje de Oliveira. Cortázar, que nació en Bélgica, creció en Argentina y luego se fue a Europa, experimentó una cierta sensación de alienación. Los problemas políticos y sociales en Argentina durante el siglo XX tuvieron un impacto en la visión del mundo de Cortázar y su obra literaria. Su actitud crítica hacia las normas sociales se refleja en la actitud de Horacio Oliveira.

Para Cortázar, Oliveira *"es uno que se golpea contra la pared, la pared del amor, la pared de la vida cotidiana, la pared de los sistemas filosóficos, la pared de la política"* (Picón 1975, p. 22). Horacio no solo se siente alienado de la sociedad, experimenta alienación incluso cuando está con sus amantes, incluso con la Maga a veces siente un profundo malentendido, así como con su mejor amigo Traveler. Aunque en París se rodea de personas que comparten su interés por la filosofía y la literatura, se siente aislado e incomprendido. Sus pensamientos lo llevan a alejarse aún más de la realidad y de las personas que lo rodean. A diferencia de Antoine Roquentin, Horacio está rodeado de gente a lo largo de la novela, pero a pesar de esto, experimenta la soledad profunda.

En el último capítulo de la segunda parte del libro, Horacio confunde a Talita con la Maga y luego siente miedo del asesinato. Le confía a Talita algunos de sus pensamientos más íntimos y también quizás comienza a aceptar parcialmente la muerte de la Maga.

"Y entre tanto el 56 había recibido la visita de un amigo, era de imaginar la conversación con el viejo de la paloma, uno de esos seudodiálogos en que al interlocutor lo tiene sin cuidado que el otro hable o no hable siempre que esté ahí delante, siempre que haya algo ahí delante, cualquier cosa, una cara, unos pies saliendo del hielo. Como acababa de hablarle él a Talita contándole lo que había visto, contándole que tenía miedo, hablando todo el tiempo de agujeros y de pasajes, a Talita o a cualquier otro, a un par de pies

saliendo del hielo, cualquier apariencia antagónica capaz de escuchar y asentir." (Cortázar 2008, p. 479)

Según este párrafo, es obvio que Horacio experimenta soledad y que vive en su propio aislamiento. Al mismo tiempo, admite que a veces una persona necesita hablar con alguien, incluso si la otra persona no le responde. Cada persona necesita confiar a alguien su miedo. Durante toda la novela, Horacio experimenta una desorientación que acontece cuando uno no intuye hacia donde debe ir ni con quien puede compartir sus emociones, sus ideas o preocupaciones (Ordones 2017, p. 40).

El aislamiento es un rasgo que une a todos los miembros del Club de la Serpiente. El club es un fallido intento de evasión de la soledad, del huir de esa "vieja tristeza anacreóntica[1]" (Genover 1973, p. 150). Pero Horacio se da cuenta de que todavía se sienten solos, incluso cuando están juntos, lo que insinúa el párrafo siguiente:

"Ronald había cerrado los ojos [...]. *También Wong y Etienne habían cerrado los ojos, la pieza estaba casi a oscuras y se oía chirriar la púa en el viejo disco. A Oliveira le costaba creer que eso estuviera sucediendo. ¿Por qué allí, por qué el Club, esas ceremonias estúpidas* [...]*? Los intercesores, pensó otra vez, hamacándose con Babs que estaba completamente borracha y lloraba en silencio* [...]*, sollozando para adentro para no alejarse por nada de los blues de la cama vacía, la mañana siguiente, los zapatos en los charcos, el alquiler sin pagar, el miedo a la vejez, imagen cenicienta del amanecer en el espejo* [...]. *No puede ser que esto exista, que realmente estemos aquí, que yo sea alguien que se llama Horacio."*

(Cortázar 2008, p. 179)

Los miembros del Club de la Serpiente están solos, detrás de sus ojos cerrados, cada uno de ellos enfrentando sus experiencias propias que une la angustia existencial causada por esa soledad. Incluso cuando están juntos, cada uno permanece en su mundo propio porque cada uno viene de un mundo diferente. Les une el hecho de haber venido a París desde otros mundos, entonces, están alienados por esencia. El Club de la Serpiente está formado por un argentino y su amante uruguaya, por un chino, por una

[1] Anacreóntica es una denominación para la composición lírica en verso de arte menor, cuyos temas fueron los placeres de la vida, el vino y el amor. Su creador fue el poeta griego Anacreonte.

pareja norteamericana, un rumano, dos franceses y un español. Horacio se siente perdido entre los demás, experimentando un vacío, mientras que en la última oración está dudando incluso de su propia identidad.

Horacio Oliveira (o quizás Julio Cortázar) culpa de la pérdida de identidad a un lenguaje común que limita y categoriza a todas las personas quitándolas la libertad, la elección y la posibilidad de una huida del laberinto de los sentidos vacíos. Llama el lenguaje un obstáculo entre el hombre y su identidad más profunda. El lenguaje le parece vacío, abusado por muchos acontecimientos innecesarios que han quitado su valor a las palabras. Ya no sirve como herramienta, sino que controla a las personas, les quita su identidad propia, determinando de sus sentimientos y anhelos (Terrones 2004, pp. 3-4).

Entonces, del texto es obvio que Horacio desconfía del lenguaje. No es capaz de vivir una vida amorosa utilizando las mismas palabras, ensuciadas por siglos de esos abusos, y los mismos actos vacíos de los que desconfía. Para él, las palabras son *"las perras negras"*. El hombre debe examinarlas con atención, considerar si aún pueden servir de alguna manera y cambiarlas. Si es necesario, añade unas faltas de ortografía o unas letras adicionales. Por ejemplo, en lugar de una de las palabras más abusadas en la historia de la humanidad, la palabra el *amor*, Oliveira usa la palabra el *hamor* (Poláková 2023, p. 210).

Oliveira resalta el hecho de procurar la identidad no en un lenguaje heredado, pero en el lenguaje que es objetivo de la identidad. No quiere renunciar al lenguaje, sino que cambiarlo, para que sirva mejor a la gente (Terrones 2004, p. 3). Por eso, el libro está lleno de palabras y expresiones inventadas por Horacio. Para evitar el lenguaje heredado sin sentido, Horacio con la Maga inventan su propia lengua, *el glíglico*, que les posibilita una propia comunicación auténtica. Todo el capítulo 68 está escrito en glíglico, comenzando con la frase: *"Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes."* (Cortázar 2008, p. 533). Esta lengua adquiere su significado en su creación conjunta. Ellos son las únicas personas que la conocen, lo que los acerca (Terrones 2004, p. 8).

El aislamiento y la ausencia del sentido de la vida provocan la angustia existencial. Antoine Roquentin en *La Náusea* dice que para existir es necesario que sea más de

nosotros reunidos (Sartre 2001, p. 227). El tema de la soledad es uno de los temas centrales de esta novela, ya que Roquentin experimenta una soledad total, no pasa tiempo con otras personas y no tiene relaciones interpersonales cercanas. Incluso una vez confiesa que no le gusta la gente (Sartre 2001, p. 291). La única persona que le hace compañía, por la cual se protege de la soledad completa, es el personaje histórico, señor De Rollebon, del que Roquentin está escribiendo una biografía.

Los protagonistas de las obras de Sartre se caracterizan por una división básica de sus personalidades, la insatisfacción consigo mismos y la incomprensibilidad de su carácter. Ni el lector, ni siquiera ellos mismos, están seguros de si son buenos o malos, fuertes o débiles. El lector experimenta una ambivalencia similar con el personaje de Horacio Oliveira. De hecho, sus enfoques están cambiando rápidamente. Tal como eran, al momento siguiente ya no existen. Niegan su existencia anterior (Černý 1948, p. 43). Al principio de *La náusea*, Antoine Roquentin reflexiona sobre como está cambiando. Como su actitud y opinión se diferencia en cada momento. Siente una sensación de la satisfacción, y de repente una sensación del vacío (Sartre 2001, p. 226).

Como Oliveira, Roquentin también ama a una mujer, de la que, al igual que Oliveira, se distancia, aunque nunca deja de pensar en ella. Es el vínculo interpersonal más cercano de ambos protagonistas. Aunque se trata de unos sentimientos reales, no dan sentido a sus vidas. La ausencia del sentido de la vida de Roquentin se reconoce en las frases que está pensando durante la conversación con su examante:

"¿Qué puedo decirle? ¿Acaso conozco motivos para vivir? No estoy desesperado como ella, porque no esperaba gran cosa. Estoy más bien... asombrado frente a esta vida que he recibido para nada."

(Sartre 2001, p. 426)

En este párrafo, Roquentin menciona que no conoce motivos para vivir y que se le dio la vida innecesariamente, para nada. Las náuseas que experimenta son otro nombre para la angustia existencial provocada por esta idea del sinsentido de su propia existencia y por su soledad. No puede sentir casi nada más que esas náuseas. El mundo le parece conocido, le aburre y le da asco. Todo le parece inútil, incluso su propia existencia. Llega

a la conclusión de que no tiene derecho a existir. Dice que todas las existencias nacen sin motivo, sobreviven de la debilidad y mueren del encuentro (Sartre 2001, p. 401).

El existencialismo es una filosofía de la angustia. Casi todos los protagonistas de las obras literarias existencialistas, incluido Horacio Oliveira, sufren de angustia. No se trata del miedo, porque el personaje no siente ningún peligro concreto que conozca y para el que se esté preparando. Los personajes ansiosos no saben la amenaza, ni la definen, y no saben que van a hacer. Es un estado de inseguridad, de duda sobre uno mismo (Černý 1948, p. 39).

3. La autenticidad, la búsqueda de la identidad y del sentido de la vida

La búsqueda de la autenticidad y de la identidad propia es un tema central en muchas obras de autores existencialistas. Este motivo se manifiesta de diferentes maneras en diferentes obras, y cada autor aporta con su propia perspectiva sobre como los individuos enfrentan la ausencia de su identidad fija, la ausencia de un sentido predeterminado de la vida, y cómo intentan encontrar su autenticidad propia en un mundo inseguro. Estos esfuerzos por encontrar (identidad, autenticidad, significado, esencia) son un tema común de los protagonistas existencialistas que afrontan su situación de manera activa, es decir, tienen que salir de su pasividad y desarrollar una actividad.

El hombre tiene cierta naturaleza humana. Esta esencia humana, que es el concepto de la humanidad, se encuentra en todas las personas, lo que significa que cada persona representa un ejemplar especial del concepto universal, es decir, el hombre (Sartre 2001, p. 15). A pesar de su singularidad, un hombre es percibido por otro como un objeto. El otro lo ve como un objeto en un momento determinado sin contexto. Crea una imagen de un hombre, lo juzga y fija esa imagen. Ser visto por otra persona le quita la libertad y la identidad a la primera, niega transformaciones futuras y crea categorías falsas. Como Meursault en *El extranjero* es visto por sus jueces, como un objeto, como una imagen que ya no cambia a pesar de su verdadera naturaleza. En esta situación, la identidad del individuo es insegura, objetiva, realizada a través de la perspectiva del otro, a través de la perspectiva de la sociedad, hasta que se produce una pérdida de la identidad, que solo puede recuperarse a través de las acciones auténticas (Černý 1948, pp. 46-48).

Para definir la autenticidad, hay que describirla como una actuación humana de manera consciente, comprometida y responsable, teniendo en cuenta que solo a través de la actuación se realiza la existencia. Para una existencia auténtica, la vida es una situación en la cual el individuo determina las relaciones sociales y materiales a través de su comportamiento. Lo contrario de la autenticidad es la vida no auténtica o la existencia de *"mala fe"* (como la llamaban los franceses). Esta *"mala fe"* presenta el mundo como un destino, como una acción determinista, donde el individuo no asume la responsabilidad (Samour 2021, p. 35).

La idea de la autenticidad une a varios representantes del existencialismo. Sin embargo, la forma en la que entienden esta autenticidad los divide en corrientes opuestas. Kierkegaard luchaba por la autenticidad de la existencia, consideraba que convertirse en un buen cristiano y desarrollar una fe interior, era una verdadera existencia auténtica. Al contrario, Heidegger, que aceptó el concepto de Nietzsche de la muerte de Dios, comprendía la autenticidad de otra manera. Su hombre auténtico surgió de la negación de las formas de vida social existentes. Describió la despersonalización del hombre en la sociedad burguesa y su pérdida. Esto culminó a la superficialidad, la falta de valores humanistas y una percepción superficial del sentido de la vida. El hombre perdió su individualidad y desapareció en una masa de personas que le parecieron familiares. Pero en realidad, esta vida social era artificial. Las exigencias externas de este mundo impelieron al hombre a cumplir funciones que él no había elegido. Solo cuando una persona experimenta esta nada profunda y la ansiedad que la acompaña, regresa a la esencia del ser humano. Según Heidegger, el individuo tiene que permanecer ansioso, solo así puede existir auténticamente cuando es consciente de la nada de su ser (Kossak 1978, pp. 42-44).

Aun Antoine Roquentin de Sartre describe su disgusto por la existencia como el único medio por el cual llega a la existencia (Sartre 2001, p. 354). Sartre se parecía a Heidegger en su concepción de autenticidad, pero a la vez describió a una persona auténtica como aquella que vive a través de la actividad, a través de una vida comprometida. El existencialismo, según Sartre, es lo opuesto al quietismo.[2] La realidad consiste solo en la acción. El hombre no es más que su propio proyecto, solo existe en la medida en la que se realiza y, por tanto, es un conjunto de sus actos (Sartre 2004, p. 34). Antoine Roquentin se da cuenta de que la identidad no está predeterminada, sino que debe crearse mediante elecciones y acciones. Así Sartre demuestra su filosofía de que la existencia precede a la esencia, y que las personas deben crear su propia identidad. La falta de identidad propia le provoca ansiedad, las náuseas a Roquentin. Busca la identidad identificándose con la biografía que está escribiendo *("Tenía una existencia, pero no sabía que hacer con ella, así que se la presté al señor De Rollebon. Ya no existía en mí,*

[2] El quietismo, tal como lo define Sartre, es la actitud de las personas que dicen: "Otros pueden hacer lo que yo no puedo."

sino en él [...]. *Él fue la justificación de mi vida, me liberó de mí mismo.",* Sartre 2001, p. 352), identificándose con el concepto de la idea (*"Mi pensamiento, ese soy yo: por eso no puedo parar. Existo porque pienso.",* Sartre 2001, p. 354), identificándose con su examante *("Cambiamos juntos, de la misma manera.* [...] *Perdimos las mismas ilusiones, recorrimos el mismo camino. Ya secedió en el pasado que pensábamos en las mismas conclusiones en el mismo momento.",* Sartre 2001, p. 424-425), o identificándose con la novela que, al final, se decide a escribir (*"Y quizás podría pensar en mi vida a través de ella sin resistencia.* [...] *Espero que algún día sienta que mi corazón empieza a latir más rápido: Ese día, ese momento empieza todo. Y lograría – en el pasado, exclusivamente en el pasado – aceptarme a mí mismo.",* Sartre 2001, p. 462). La historia de Roquentin termina con su identificación con la novela, que le presta al protagonista temporalmente su identidad para suprimir la ansiedad.

La autenticidad, según Albert Camus, es cierto heroísmo trágico, enfrentarse a un mundo absurdo a pesar de todo y de todos. Según Camus, una persona primero debe comprender lo absurdo de la vida para poder vivirla. Solo la rebelión contra esa absurdidad traerá la libertad, sin las restricciones del miedo al futuro. El sentido de la vida es comprender su absurdidad y enfrentarla (Kossak 1978, p. 46).

En la novela de Camus, *El extranjero*, el protagonista, Meursault, es una especie de un personaje existencialista que vive en indiferencia absoluta hacia la sociedad y sus normas. Meursault se enfrenta al absurdo de la vida y la muerte de su madre sin enseñar las emociones esperadas. Su búsqueda de autenticidad es evidente en su rechazo de la mentira, el fingimiento y la falsedad de la sociedad. La autenticidad de Meursault consiste en su resistencia a fingir sentimientos que no siente, lo que le empuja a confrontarse con las normas sociales y, al fin, a su condena pública (Camus 1999, capítulo 5).

Una situación parecida ocurre también en la novela *Rayuela* de Julio Cortázar, cuando muere el único hijo de la amante de Horacio, Rocamadour. Horacio no expresa la empatía requerida en ese momento, ni después, incluso cuando algunos de sus amigos se lo instan. Sus labios tiemblan, pero se niega a consolar el dolor de la Maga. Esta situación es uno de los ejemplos más intensos del desapego emocional de Oliveira y de su incapacidad para establecer una relación humana más profunda, pero también de su

autenticidad a pesar de las normas sociales de comportamiento requerido (Cortázar 2008, capítulo 28). Esto es lo que hace de Horacio Oliveira un personaje novelesco extraordinario. Su lucha obstinada por libertarse de la inautenticidad lo lleva a romper con todo, aun con la única mujer a quien amaba (Ordones 2017, p. 42).

En el tema de la búsqueda de la autenticidad humana, Cortázar se inspiró en sus precursores franceses. Uno de ellos fue André Gide (1869-1951), a quien Cortázar admiraba. Ambos se dedicaron a devolverle al hombre la autenticidad perdida y buscarle una realidad más real, más auténtica, o sea, más humana. Por eso, uno de los precursores de Oliveira fue Michel, el protagonista del cuento *El inmoralista* (*L'Immoraliste*, 1902). Michel también descubre que existe una autenticidad en su interior, una autenticidad amordazada por la educación impuesta a través de los padres, las escuelas y la religión. Al igual que Meursault u Oliveira, Michel no siente las emociones requeridas por la sociedad cuando su esposa sufre un aborto. En cambio, persigue algún tipo de experiencia auténtica, se escapa con su esposa y ella termina muriendo de cansancio (Dalmau 2017, p. 331).

Otra situación parecida ocurre también en el libro de James Joyce (1882-1941) *Ulises* (*Ulysses*, 1922). Su protagonista Stephen Dedalus proclama su libertad, aunque en realidad no es libre. Durante toda su vida tiene el remordimiento por haberse negado a rezar por el alma de su madre, cuando ella se lo pidió en su último día. Como Oliveira, en el momento de la muerte de Rocamadour, Stephen se niega a reiterar ese juego de la gente común. Se comporta así por no perder una supuesta independencia afectiva y religiosa que en realidad no ha obtenido en su interior (Aronne-Amestoy 1972, p. 30).

La autenticidad y la búsqueda de la propia identidad son temas claves de la novela *Rayuela*. La novela representa una visión existencialista profunda de la vida que enfatiza la necesidad constante de buscar sentido y autenticidad en un mundo caótico y absurdo. El hombre, según Cortázar, define a sí mismo y los demás recuperando así su identidad. Si es definido desde fuera, por los demás, está perdido (Horl 1985, p. 396). Horacio Oliveira cuestiona su propia identidad a través de las reflexiones intelectuales y filosóficas, las relaciones personales y también las influencias culturales que lo llevan a cuestionar constantemente su propia identidad. Este proceso de búsqueda y cuestionamiento es central en su carácter. El esfuerzo por definirse a sí mismo es una de

las características principales del existencialismo, pero también de la literatura hispanoamericana.

Una novela típica hispanoamericana del siglo veinte es una novela de la autodeterminación de la personalidad. Durante un esfuerzo por crear su propia vida, el protagonista habitualmente entra en conflicto con su entorno, mientras que experimenta un conflicto interno, se inclina inquietamente a otro lugar, está casi siempre entre uno y otro lugar, pero ante todo quiere ir lejos del lugar actual. A menudo huye a Europa (como sus autores exiliados), especialmente a París, pero en la mayoría de los casos sin encontrar la paz. El protagonista se ha perdido, habitualmente entre amores bohemios y aburrimiento. El típico protagonista desarraigado según esta tipología de la novela hispanoamericana es Horacio Oliveira de Julio Cortázar (Housková 2001, p. 124).

La identidad que carecen y buscan los personajes de Cortázar es diferente a la de los personajes ya mencionados. La identidad de una persona de América Hispana tiene sus propias particularidades en comparación con la europea. La identidad hispanoamericana es una mezcla de culturas originales, culturas africanas e influencias europeas, mientras que las fronteras estatales forman estados artificiales sin respetar esas fronteras culturales. Lo que en un momento fue una brutal invasión cultural extranjera, hoy forma parte de lo que se denomina la identidad hispanoamericana. Esta identidad tiene un carácter abierto, porque está formada por las influencias extranjeras (Garrido 1985, p. 82). Según autores americanos, esa falta de identidad fija solo puede ser compensada al aceptar esta situación. Si se acepta la realidad del continente, esa heterogeneidad del ser americano, el pueblo consigue su identidad (Horl 1985, p. 395).

Pero el solo hecho de que Horacio Oliveira, de origen hispanoamericano, vivió en Europa, por supuesto, no es la única razón que influyó la falta de su identidad. Horacio estaba sobrecargado por su intelecto y a menudo se perdió en sus reflexiones filosóficas, lo que le provocaba una sensación del vacío. Otra razón posible de la falta de su identidad constituyeron sus experiencias de vida, especialmente sus decepciones y ambiciones no realizadas. Primero, experimentó decepción en Argentina, para experimentar otra desilusión de París y de su entorno intelectual. Aunque en el libro no hay muchas referencias a su pasado, es obvio que su personalidad ha sido formada por unas decepciones, por las cuales se perdió en sus relaciones y en sí mismo.

Los protagonistas de Cortázar están unidos por cierta inseguridad existencial basada en la falta de identidad fija. A menudo están de viaje, en búsqueda de algo, huyendo de algo. Horacio Oliveira también sale de París a Buenos Aires, huyendo de sí mismo y de sus relaciones interpersonales, especialmente de su relación con la Maga. Oliveira decide regresar a Buenos Aires después de una serie de crisis personales que lo llevan a concluir que debe cambiar de ambiente para encontrar la autenticidad en su vida. En Buenos Aires, Oliveira encuentra nuevos desafíos y experiencias que lo llevan aún más a la introspección y el conocimiento de sí mismo. Por lo tanto, este viaje representa una transformación clave en su vida, donde elige cambiar su entorno y enfrentar así situaciones nuevas, que es esencial en su camino para encontrarse a sí mismo (Cortázar 2008, capítulo 36). Esto confirma la perspectiva del autor, que explica que la identidad del individuo se realiza por el movimiento, por la acción. La identidad no es la manera de ser, es la manera de la conducta (Horl 1985, p. 396).

Una de las expresiones más intensas de la autenticidad del personaje de Oliveira está descrita en el capítulo 41. Para Horacio, lo real está representado por una acción, por un acto simbólico que no debe ser perturbado. En este capítulo, Horacio rectifica unos clavos, aunque no sabe para que los necesita. Y para obtener más clavos del Traveler, no quiere ir a la casa de enfrente, tiene que construir un puente con tablas, por el cual atraviesa Talita para darle los clavos. Este acto absurdo, muy significativo para la personalidad de Oliveira, es observado por personajes que pierden su propia autenticidad, creando un gran contraste entre la personalidad de Oliveira y, por ejemplo, la de su novia Gekrepten o la de una sirvienta que observa todo desde la calle.

"-Vení, tomá la leche que ya se le formó nata –dijo Gekrepten–. ¿Por qué hablan siempre de cosas raras?

-Vos me estás dando demasiada importancia –dijo Talita.

-Oh, esas cosas no las decide uno –dijo Oliveira–. Hay todo un orden de cosas que uno no decide, y son siempre fastidiosas aunque no las más importantes. Te lo digo porque es un gran consuelo. Por ejemplo yo pensaba tomar mate. Ahora llega ésta y se pone a preparar café con leche sin que nadie se lo pida. Resultado: si no lo tomo, a la leche se le

forma nata. No es importante, pero joroba un poco. ¿Te das cuenta de lo que estoy diciendo?

-Oh, sí –dijo Talita, mirándolo en los ojos–. Es verdad que te parecés a Manú. Los dos saben hablar ten bien del café con leche y del mate, y uno acaba por darse cuenta de que el café con leche y el mate, en realidad…

-Exacto –dijo Oliveira–. En realidad."

(Cortázar 2008, p. 410)

En esta parte de la historia, su deseo está representado por el personaje de Talita. Ella representa el deseo sexual, el deseo de la Maga, pero también el deseo de lo real, simbolizado por Talita, en contraste con la superficialidad de Gekrepten, que es un símbolo de la sociedad. Horacio anhela el mate, el que debe llevar Talita al otro lado del puente, mientras que recibe el café y los chismes de su novia Gekrepten. Oliveira siente cierta afinidad intelectual con Traveler y con Talita, mientras Gekrepten pertenece a la sociedad más amplia, la del café con leche, ámbito que remite a lo vulgar y a lo superficial (Maturo 2014, p. 120).

Este capítulo facilita al lector una visión más profunda de su mundo interior, sus pensamientos y sentimientos. Oliveira comunica sus pensamientos a través de una conversación con Traveler y Talita y a través de su propio juego lleno de símbolos. Mientras inventa un puente en el que después se sienta Talita para traerle los clavos y mate, Horacio habla en metáforas de la naturaleza de la realidad, de las diferencias y similitudes entre personas, de la naturaleza de la verdad, de sus deseos, de su visión del mundo etc. Es un momento clave para comprender la lucha interior de Oliveira y su búsqueda de lo real, de la autenticidad. Sus profundas reflexiones e introspección revelan sus conflictos y deseos internos, mientras que intenta encontrar el sentido en el mundo de personas distintas a él.

La búsqueda del sentido de la vida es otro tema relacionado con la búsqueda de la identidad y de la autenticidad por su carácter activo, al que se dedicaron también los autores como Sartre o Camus poniéndose la cuestión de cómo encontrar o crear sentido de una vida que es inherentemente sin sentido. Según Camus, si la vida no tiene sentido,

entonces la muerte tampoco tiene sentido. Luchar contra la muerte significa buscar el sentido de la vida (Kossak 1978, p. 147).

El sentido está buscando Antoine Roquentin en *La náusea*, cuya vida presta sentido solo cierta identificación con la biografía que está escribiendo, como la misma acción de escritura. Roquentin se siente menos solo porque Rollebon, del que escribe su biografía, como si viviera dentro de él. Pero cuando una vez deja de escribir, pierde este sentido temporal de su existencia. Se ve obligado a seguir buscando el sentido de la vida, algo que podría hacer para aceptarse a sí mismo.

Como Antoine Roquentin, que al final encuentra el sentido temporal de su vida en la novela que decide escribir, también Horacio Oliveira busca algo que le prestaría algún sentido. La idea de algo que da sentido a su vida y la búsqueda infatigable de ese sentido surge desde la primera página, cuando Oliveira recuerda sus encuentros con la Maga (Schmucler 2014, p. 28).

"Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos."

(Cortázar 2008, p. 120)

Horacio, aunque a veces no la está buscando, siempre la encuentra, incluso después de su muerte en otras mujeres. En esta frase, se menciona otra vez el movimiento como el medio de la búsqueda. Encuentra algo a través del movimiento, a través de sus propias acciones.

La historia de Horacio está marcada por la idea de búsqueda y de reinvención de la realidad. Así lo está desde el principio, desde la primera frase del libro. Su búsqueda interminable empieza con la pregunta inicial: *"¿Encontraría a la Maga?"* (Dalmau 2017, p. 332). Y no deja de buscarla hasta el último capítulo del libro. Horacio es un buscador, lo que confirman sus frecuentes cambios del ambiente. Sale de París a Buenos Aires, donde trabaja primero en un circo, de donde sale para trabajar en un manicomio. Pero nunca dice que es exactamente lo que intenta encontrar. Puede ser un sentido, un agujero que permita el lanzamiento, el salir para volver, una recuperación de algo perdido, algo que le permita construir su mundo de nuevo (Schmucler 2014, p. 32).

En los últimos capítulos de la segunda parte del libro, a menudo se siente atraído por los agujeros. Menciona que en el circo había un agujero arriba que llevaba al cielo, mientras que en el manicomio se siente atraído por el oscuro hueco del ascensor, es decir, el agujero hacia abajo, lo que confirma su búsqueda de un pasaje de algún lugar a algún lugar (Cortázar 2008, p. 476).

Pero todavía, todas las búsquedas terminan en fracaso. La historia termina sin llegar a su conclusión, dejando a Oliveira sin sentido. Su vida, la que actualmente es posible, solo tiene sentido en el proceso de la búsqueda. El símbolo de la búsqueda eterna es el encuentro con la Maga, que ya no puede ocurrir (Schmucler 2014, pp. 33-34).

Lo que une Oliveira con la Maga es que ella también está fascinada por la búsqueda (Dalmau 2017, p. 333). Está buscando a sí misma y una relación profunda con otra persona. Intenta liberarse de las expectativas y normas sociales para poder vivir auténticamente y según sus propias reglas. También se siente perdida e insegura como Oliveira, buscando algo, un sentido en otro continente.

"En fin, no es fácil hablar de la Maga que a esta hora anda seguramente por Belleville o Pantin, mirando aplicadamente el suelo hasta encontrar un pedazo de género rojo. Si no lo encuentra seguirá así toda la noche, revolverá en los tachos de basura, los ojos vidriosos, convencida de que algo horrible le va a ocurrir si no encuentra esa prenda de rescate, la señal del perdón o del aplazamiento. Sé lo que es eso porque también obedezco a esas señales, también hay veces en que me toca encontrar trapo rojo."

(Cortázar 2008, p. 128)

Este párrafo confirma que no solo Oliveira, sino también la Maga es una buscadora que vaga por las calles tratando de encontrar sentido mientras asigna significados a los objetos que la rodean. Aunque hay muchos contrastes entre Oliveira y la Maga que caracterizan su relación, así como algunos malentendidos emanados de estos contrastes, ambos buscan algo que no pueden captar.

Oliveira, al igual que Antoine Roquentin, da a su vida unos sentidos temporales, a través de sus juegos de todo tipo, a los que concede gran importancia, a través de su competición oculta con Traveler, mientras a Talita la identifica parcial y temporalmente

con el personaje de la Maga. Cuando la besa, ocupa a su mente por preparándose para la venganza de Traveler, que es otro de sus juegos de escape.

"-Es otra cosa –dijo Talita, quitándole el cigarrillo y chupando con una especie de avidez de cine mudo–. Yo creo que el miedo que siente es como un último refugio, el barrote donde tiene las manos prendidas antes tirarse. Está tan contento de tener miedo esta noche, yo sé que está contento."

(Cortázar 2008, p. 485)

En esta parte del texto, Horacio escapa otra vez de la realidad por sus juegos, por un miedo inventado de Traveler, al que besó a su esposa, solo para escapar del hecho de que en realidad esperaba besar a la Maga, que es la verdadera búsqueda que le presta el sentido.

4. La libertad y la responsabilidad

Como está explicado en primer capítulo, según la filosofía existencialista, el individuo tiene la libertad, pero también la responsabilidad consecuente por sus propias decisiones. Los filósofos coinciden en que el individuo necesita libertad para encontrar el sentido de su existencia. Sin embargo, se distinguen en su concepción de esta libertad. Kierkegaard describió la libertad como el descubrimiento del deseo de Dios. La libertad asoció con la confesión personal de Dios. La paradoja de su concepción consiste en el hecho de que Kierkegaard reemplazó la libertad real con la obediencia religiosa obligada, que es lo que le distinguió de sus sucesores, por ejemplo, de Sartre. (Kossak 1978, p. 35).

Según Sartre, el hombre está condenado a la libertad. Con la palabra "condenado" quiere decir que, aunque no se creó a sí mismo, es libre porque una vez nació en el mundo, que significa que es responsable de todo lo que hace. Si no hay Dios, el hombre no encontrará justificación ni excusa para sus acciones. Sin embargo, tiene una especie de intuición. Ser libre significa pensar y elegir (Sartre 2004, p. 24). Como dice Antoine Roquentin en *La náusea*: *"Mi pensamiento soy yo: por eso no puedo parar. Existo porque pienso... y no puedo dejar de pensar."* (Sartre 2001, p. 355)

En otras palabras, según la filosofía del existencialismo, no hay determinismo, el hombre es libre y el hombre es la libertad. Los existencialistas sostienen que la identidad no está predeterminada por la naturaleza o Dios, sino que está constantemente formada por las elecciones y acciones del individuo. Ponen énfasis en la libertad del individuo para tomar y asumir la responsabilidad de sus propias decisiones, lo que en la mayoría de los casos genera la sensación del vacío, o incluso la ansiedad, porque el individuo acepta la responsabilidad de las acciones de todas las personas a través de sus propias acciones (Sartre 2004, pp. 19-20).

Pero desde una perspectiva más amplia, la libertad es un rasgo positivo en contraste con el pasado, que permite al individuo crear y realizar su propia vida, su propia identidad a través de sus propias decisiones. El hombre es solo lo que él mismo hace, existe en la forma en que se realiza. En realidad, el hombre es solo la suma de sus acciones. Al no tener ningún sentido procedente de otra parte, ni otra base, la existencia es pura

autonomía, el autogobierno, pura libertad. Es decir, la existencia y la libertad son sinónimos, solo la existencia decide la existencia (Černý 1948, p. 26).

Según el existencialismo, el hombre existe en la medida en que se inventa a sí mismo. Primero siempre debe elegir si será una realización de la libertad o si va a renunciarla. Como dice Sartre, que ha asociado el existencialismo con el humanismo, existe cierta voluntad de libertad, que es una parte de la libertad misma. Sartre explica que no es posible elegirse por esa libertad como, por ejemplo, un traidor de otros seres humanos, porque la traición es una contradicción con la libertad, es una agresión al valor de la libertad. Elegirse un traidor implica una destrucción anterior de la libertad y de la humanidad. Sería necesario despojarse de la libertad, convertirse en un animal, al que domina solo el instinto de supervivencia. No se trata del acto de romper con la libertad, sino que una anulación total del valor de la libertad. Esta libertad es un rasgo exclusivamente humano que nos diferencia de los animales. Si un hombre se convierte en un traidor, significa que ha renunciado a este rasgo humano, a la humanidad en general (Echeverría 2006, p. 193).

Hasta la década de los años veinte del siglo pasado, la libertad se consideraba una expresión honesta y sin restricciones del libre albedrío individual. Pero en los años anteriores a la guerra, con la amenaza inminente del fascismo, la libertad humana empezó a convertirse en un problema de responsabilidad. La experiencia de la guerra afrontó la humanidad en una situación en la que el individuo debía enfrentarse al mal que afectaba a todos. En estas situaciones las personas tuvieron que elegir entre la libertad (el heroísmo) y la traición (Kossak 1978, p. 156).

Desde esta experiencia trágica, la concepción de la libertad ha cambiado. El hombre está condenado a la libertad, como decía Sartre, quien escribió durante la ocupación la obra de teatro *Las moscas* (*Les Mouches*, 1943), una obra simbólica sobre la resistencia contra la opresión y la desesperación existencial. El tema es la libertad humana, que se asocia con la responsabilidad y la culpa (Janke 1995, p. 95). Desde este hito en la historia de la humanidad, un hombre auténtico, afronta las consecuencias de sus decisiones libres. Es consciente de su situación y asume conscientemente la responsabilidad, los riesgos de esas decisiones y la culpa (Kossak 1978, p. 40).

Una persona libre puede incluso decidir si vivir o no. En la filosofía existencialista, el motivo del suicidio aparece como una decisión libre, una huida (aunque absurda) de una vida absurda. En *El mito de Sísifo*, Albert Camus afirmó que la cuestión del suicidio era la esencial, la más seria de las cuestiones filosóficas. ¿Qué cuestión es más filosófica que un juicio si vale la pena o no vivir la vida (Černý 1978, p. 37)? Es una cuestión a la que, directa o indirectamente, enfrentan los protagonistas de las obras de Camus, pero también los personajes existencialistas de las historias de Cortázar. La Maga, aunque en texto no se afirma directamente, probablemente decide terminar con su vida con esta elección.

El problema central de los protagonistas es el problema de la identidad, respectivamente el problema de libertad. Han ganado el coraje de ser, de elegir la libertad, pero que es lo que eligen después. ¿Podrán ejercer la libertad que han adquirido y encontrar su propia identidad o vivirán en el vacío, que genera la libertad? ¿Cómo deberían decidir? ¿Dónde encontrar lo que están buscando? ¿Y qué es exactamente lo que están buscando? Si toman una decisión mala, tienen que afrontar todas las consecuencias. Por lo tanto, hay peligro de que queden en una especie de vacío, sin decidirse. Por eso, los héroes de novelas existencialistas son a menudo buscadores, a veces indecisos, parece que son más antihéroes que héroes. Mientras intentan superar el acto de elegir, son extraños, grotescos, antipáticos, distantes, culpables o victimizados lo que subraya su alienación de la sociedad y sus luchas internas. El lector no se identifica tan fácilmente con ellos, sin embargo, se parecen mucho más a la imagen real de una persona (Hassan 1962, p. 796).

Los ejemplos típicos de los héroes que viven libremente, pero en el vacío son, por ejemplo, Antoine Roquentin en *La náusea*, o también Holden Caulfield, el protagonista de la novela *Un guardián entre el centeno* de Jerome David Salinger, mencionada en primer capítulo. Su protagonista vive libremente, pero al mismo tiempo siente un vacío profundo y la alienación. Holden es un adolescente que vaga por la ciudad de Nueva York después de ser expulsado de un colegio prestigioso, lo que le da una considerable libertad personal. Tiene la capacidad de tomar decisiones sobre sus acciones y viajes sin control inmediato de las autoridades. Pero a pesar de su libertad, Holden siente el vacío y la soledad. Su viaje está impulsado por sentimientos de alienación de una sociedad que

percibe como falsa e hipócrita. Mientras que Holden elige que hacer con su libertad, el lector observa, como se convierte en un ejemplo típico de un héroe-antihéroe que es impulsivo, deprimido, cerrado, tiene poco control sobre sus emociones y tiene dificultades para establecer las relaciones interpersonales.

En el capítulo 16, Holden va al museo que visitaba cuando era niño. El museo simboliza la inmutabilidad y la constancia del mundo natural, en contraste con su propia existencia, que cambia constantemente.

"Pero lo que más me gustaba de aquel museo era que todo estaba siempre en el mismo sitio. No cambiaba nada. [...] *Nada cambiaba. Lo único que cambiaba era uno mismo. No es que fueras mucho mayor. No era exactamente eso. Sólo que eras diferente."*

(Salinger 1995, p. 79)

Estas frases de Holden representan su deseo de estabilidad en un mundo que está constantemente confuso, en movimiento y cambiando, al igual que el protagonista. El museo es un lugar donde Holden se siente seguro, en contraste con el mundo caótico en su cabeza, donde se enfrenta a su libertad y a la necesidad de tomar constantemente las decisiones y asumir la responsabilidad de estas decisiones.

Horacio Oliveira, el protagonista de la novela *Rayuela*, es otro ejemplo del personaje que experimenta la libertad y el vacío consecuente. Oliveira vive una vida libre, viaja entre París y Buenos Aires y participa en diversos círculos intelectuales y artísticos, discutiendo sobre la filosofía, la literatura y el arte. A pesar de poder viajar libremente y dedicarse a las actividades intelectuales, Oliveira experimenta un vacío profundo.

Como suelen declarar los existencialistas, la existencia es la libertad, pero también es la angustia. En este consiste la contradicción de la libertad. Cortázar recoge la angustia del hombre, su estado de la soledad y del vacío interior, describiendo su libertad como la fuente de su inquietud y de su sentimiento de pérdida, porque, aunque Horacio puede buscar un sentido, su búsqueda termina habitualmente en frustración y desilusión (Ordones 2017, p. 40). Puede pensar libremente en el mundo que le rodea, lo que le lleva a dudar constantemente tanto del mundo como de sí mismo. Estas dudas causan una sensación del vacío interior que acompaña a Horacio a lo largo de la historia. Un ejemplo de esta sensación es la escena del capítulo 36 cuando Horacio piensa en las

consecuencias de sus decisiones, hablando primero con un gato y luego con Emmanuèle, la clochard.

"No se puede querer lo que quiero, y en la forma en que lo quiero, y de yapa[3] *compartir la vida con los otros. Había que saber estar solo y que tanto querer hiciera su obra, me salvara o me matara, pero sin la rue Dauphine, sin el chico muerto, sin el Club y todo el resto. ¿Vos no creés, che?*

El gato no dijo nada."

(Cortázar 2008, p. 354)

Horacio reevalúa su vida en París, piensa en lo no encontrado y lo perdido. Este capítulo es el último de París, luego se va a Buenos Aires, donde continua en sus búsquedas. La libertad de decidir le da esta oportunidad de huir a Argentina y al mismo tiempo le obliga a hacerlo, tiene que huir por las decisiones que hacía por esta libertad.

La libertad del individuo puede producirle el sentimiento del vacío, o incluso la ansiedad. La ansiedad, causada por la libertad y la responsabilidad, que a menudo experimentan los protagonistas de las novelas existencialistas, aparece en la forma de las náuseas en la obra del mismo nombre de Sartre, donde Roquentin vive su libertad, que una vez la llama un poco parecida a la muerte (Sartre 2001, p. 433). La responsabilidad por su existencia le da sensación de que desperdició su vida (Sartre 2001, p. 294). Antoine Roquentin, al igual que Holden Caulfield u Horacio Oliveira, debe aceptar las consecuencias de sus acciones y decisiones, que es el tema clave de la novela.

4.1 La libertad de determinar su propia existencia (la existencia precede a la esencia)

La idea de la libertad como esencia de la existencia humana está estrechamente relacionada con la alegación de los filósofos existencialistas de que la existencia precede a la esencia (l'existence précède l'essence). Esta idea es la primera y la fundamental del existencialismo, de la que se deducen otras ideas existencialistas. Contradice la visión filosófica tradicional de que la esencia de un objeto es más sustancial e inmutable que su existencia. Los existencialistas dicen que el hombre primero nace, existe y conoce el

[3] de yapa (de quechua) – por añadidura

mundo, y luego se define a sí mismo. Esta idea apareció ya en la filosofía de Kierkegaard y sus seguidores, quienes también afirmaron que era necesario partir de la subjetividad. Pero se considera que el autor de esta frase es el filósofo Jean-Paul Sartre, quien la formuló en su obra *El existencialismo es humanismo* (Sartre 2004, pp. 13-16).

Desde el punto de vista de los existencialistas, el ser humano puede crear libre y conscientemente sus propios valores y determinar el sentido de su vida. Un individuo crea su propia identidad, sus valores y sentido a través de sus acciones. Al actuar, confirma y fortalece su existencia individual. En otras palabras, una persona es solo lo que hace. Nadie puede decirle como debe ser, la persona será lo que elija. Lo que la gente entiende como querer es en realidad una decisión consciente. Cuando una persona quiere algo significa que ha decidido hacerlo y debe hacerlo (Sartre 2004, pp. 16-19).

Si es verdad que la existencia precede a la esencia, entonces el hombre es responsable de quien es. El hombre tiene el control pleno sobre sí mismo y, por lo tanto, también la responsabilidad plena. Al elegirse a sí mismo, elige la forma del hombre, es decir, de toda la humanidad. Así que, el individuo no tiene la responsabilidad solo por su existencia, pero por la existencia humana en general (Sartre 2004, p. 17).

En el capítulo 62, Horacio Oliveira reflexiona sobre como se comportarían los personajes de su novela si alguna vez escribiera una. Este párrafo describe el proceso del autoconocimiento y de la transformación a través de las propias acciones.

"Que a cada sucesiva derrota hay un acercamiento a la mutación final, y que el hombre no es sino que busca ser, proyecta ser, manoteando entre palabras y conducta y alegría salpicada de sangre y otras retóricas como esta."

(Cortázar 2008, p. 524)

En otras palabras, Horacio dice que el hombre no es determinado desde fuera, se determina a sí mismo. El hombre es solo lo que intenta ser. Encuentra su esencia auténtica en su autorrealización. Las personas que no se realizan a sí mismos no viven auténticamente. Al principio de la vida, el hombre no está listo, se crea a sí mismo durante la vida a través de sus decisiones, incluso sus derrotas. Se crea eligiendo su moralidad, no hay opción de no elegir la moralidad. Los existencialistas definen a una persona en relación con su actuación (Sartre 2004, p. 47).

Como estuvo explicando Horacio antes de su salida a Buenos Aires, a menudo la gente olvida, que si quieren llegar al Cielo simbólico, tienen que jugar, o sea, actuar.

"La rayuela se juega con una piedrita que hay que empujar con la punta del zapato. Ingredientes: una acera, una piedrita, un zapato, y un bello dibujo con tiza, preferentemente de colores. En lo alto está el Cielo, abajo está la Tierra, es muy difícil llegar con la piedrita al Cielo, casi siempre se calcula mal y la piedra sale del dibujo. Poco a poco, sin embargo, se va adquiriendo la habilidad necesaria para salvar las diferentes casillas [...], y un día se aprende a salir de la Tierra y remontar la piedrita hasta el Cielo, hasta entrar en el Cielo [...], lo malo es que justamente a esa altura, cuando casi nadie ha aprendido a remontar la piedrita hasta el Cielo, se acaba de golpe la infancia y se cae en las novelas, en la angustia al divino cohete, en la especulación de otro Cielo al que también hay que aprender a llegar. Y porque se ha salido de la infancia [...] se olvida que para llegar al Cielo se necesitan, como ingredientes, una piedrita y una punta de un zapato."

(Cortázar 2008, pp. 367-368)

En este fragmento, Horacio utiliza el juego de la rayuela como metáfora de la vida. Rayuela representa la vida humana donde el objetivo (el Cielo) es la consecución de algo más elevado, verdadero, auténtico, mientras que la Tierra es la realidad cotidiana. Horacio señala que la única manera de llegar al objetivo (al Cielo) es a través del propio esfuerzo y de las propias acciones. La mayoría de los niños que juegan en la calle lo sabe, pero muchos adultos lo han olvidado por culpa de la razón obligada por la sociedad.

Oliveira encarna el hombre que se arranca voluntariamente de la seguridad que ofrecen un trabajo, una patria, una fe, para asumir la responsabilidad sin límites del hombre auténtico. Dicho de otro modo, Horacio representa la libertad y la rebelión contra un orden humano anticuado (Aronne-Amestoy 1972, p. 30).

5. El absurdo

El hombre, como único ser vivo, es capaz de experimentar una sensación de absurdo. El absurdo de la existencia humana es uno de los rasgos fundamentales de la filosofía existencialista. Los existencialistas exploran lo absurdo de la existencia, donde el hombre busca sentido en un mundo que carece de sentido.

El concepto del absurdo fue estudiado por Albert Camus quien escribió que una persona que podía pensar subjetivamente, tarde o temprano sintiera un sentimiento incomprensible que le revelara el sinsentido de la vida. Incluso si ese sentimiento permaneciera inexplicable, el individuo recordaría los estados de ánimo que lo precedieron. El análisis del absurdo de Camus en *El mito de Sísifo* tiene cuatro niveles: comienza con una sensación del vacío (*vide*), luego sigue el aburrimiento (*lassitude*), más tarde el horror (*horreur*) y al fin el asco (*nausée*).

El primer síntoma del absurdo es el sentimiento del vacío de la vida y de las propias acciones cotidianas, que parecen carecer de sentido. La siguiente etapa, el aburrimiento, es la sensación de que ya no es posible continuar con la vida habitual y los hábitos automáticos. La monotonía de la vida es cómoda hasta que uno se pregunta a sí mismo: ¿Por qué? Al final, una persona se cansa y se harta de todo lo que se repite. Empieza a observar que todo surge solo para desaparecer. Aparece la sensación de que el tiempo de la vida se hunde en la nada, y de repente, el tiempo se convierte en un enemigo ineludible. En este nivel aparece un sentimiento de la ansiedad y del horror, que revelan el sinsentido y la inutilidad de la vida humana. La sensación más profunda del absurdo es el asco, que surge juntamente con una sensación de la alienación. El mundo de repente parece vacío, insoportablemente sin sentido y monótono hasta que se vuelve extraño. Esta impenetrabilidad y la alienación del mundo es el absurdo (Janke 1995, pp. 81-82).

Con la última etapa del absurdo, Camus alude a la novela *La Náusea* de Sartre. Su protagonista, Roquentin realmente experimenta una sensación del asco y de la alienación hacia los objetos que lo rodean. Roquentin llega al rasgo fundamental de toda existencia: su inutilidad. Todo lo que existe, incluido él mismo, es inútil. Piensa en

matarse porque es inútil, pero en este caso, incluso su muerte y su cuerpo serían inútiles, sería inútil para siempre (Sartre 2001, p. 394).

Camus no estaba de acuerdo con Sartre en que el suicidio era simplemente otro absurdo. Según Camus, el suicidio es una forma de evitar al absurdo. Meursault, el protagonista de su novela *El extranjero* vive una vida sin sentido. Es un hombre indiferente que escapa al absurdo a través de su muerte (aunque no completamente por su propia voluntad). Le deja indiferente la muerte de su madre, el matrimonio planeado con su amante y, al fin, incluso su propia ejecución. Sus reacciones indiferentes y su desapego emocional de la vida y de las relaciones enfatizan la creencia existencialista en lo absurdo de la existencia humana. También la falta de convicción moral y su desapego de las normas sociales subrayan la naturaleza absurda de su existencia, donde los valores convencionales carecen del sentido. Es decir, Meursault ya está en la última etapa, ya es un extraño (Janke 1995, p. 83).

En términos generales, lo absurdo reside en la relación contradictoria entre el hombre y el mundo. Lo absurdo es esencialmente una contradicción. Es una contradicción entre la razón, que solo quiere unidad, y un mundo lleno de caos, anarquía y azar. Esta desproporción entre la razón y la realidad es el absurdo (Janke 1995, p. 84).

El absurdo aparece a menudo en la literatura existencialista del siglo veinte. Se expresa a través de los personajes que enfrentan el sinsentido y la indiferencia de su existencia en este mundo caótico que también carece de sentido. Algunos de ellos todavía luchan parcialmente por encontrar ese sentido, como Horacio Oliveira en *Rayuela*, que huye a París y luego a Buenos Aires, buscando situaciones, momentos o personas que le prestan el sentido a su vida, otros, como Meursault en *El extranjero*, viven en la indiferencia completa hacia el mundo. Pero lo que une estos personajes es que experimentan las vidas como una serie de acontecimientos sin sentido donde la búsqueda eventual del sentido siempre termina en lo absurdo.

Uno de los mejores ejemplos del absurdo en la literatura es la obra del teatro *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, mencionada en el primer capítulo. Es la historia de dos personajes, Vladimir y Estragon, que esperan debajo de un árbol seco a un tal Godot. Godot dijo que vendría hoy, pero al final del primer acto, envió a un mensajero diciendo

que no podrá venir hoy y que probablemente vendrá mañana, así que Vladimir y Estragon siguen esperándole. Aunque parece que nada sucede debajo del árbol, los personajes no hacen más que esperar mientras hablan de cosas ordinarias sin significado más profundo, el lector siente que la inacción y las palabras tienen otro significado oculto (Castillo 2006, p. 35).

Uno de los momentos más absurdos del libro es la charla de Vladimir y Estragon cuando están decidiéndose repetidamente irse, pero nunca lo hacen. La decisión de salir del sitio, que nunca se realiza, refleja la desesperanza de la existencia humana. Esta contradicción entre palabras y acciones, entre la razón y la realidad, es la definición del absurdo.

"ESTRAGON: Me pregunto si no hubiese sido mejor que cada cual hubiera emprendido, solo, su camino. (Pausa) No estábamos hechos para vivir juntos.

VLADIMIR (sin enfadarse): Vete a saber.

ESTRAGON: Nunca se sabe.

VLADIMIR: Todavía podemos separarnos, se crees que es lo mejor.

ESTRAGON: Ahora ya no vale la pena. (Silencio)

VLADIMIR: Es cierto, ahora ya no vale la pena. (Silencio)

ESTRAGON: ¿Vamos, pues?

VLADIMIR: Vayamos.

(No se mueven.)"

(Beckett 2006, p. 46)

Se trata de la escena final del primer acto, donde los protagonistas terminan quedándose en el mismo sitio después de un debate largo sobre la salida. Aunque la escena termina con la decisión de que se van, en realidad *"no se mueven"* y aún se quedan. Vladimir y Estragon se encuentran en una situación cíclica en la que todas las decisiones o las acciones carecen de sentido o propósito real. Sus conversaciones representan el absurdo de la existencia humana.

Otro ejemplo destacado del absurdo en la literatura es la novela *El proceso* (*Der Prozess*, publicada póstumamente en 1925) de Franz Kafka. Aunque Kafka no es considerado el autor de la literatura existencialista, fue una inspiración para muchos autores, entre ellos para Julio Cortázar. En sus obras escribió, entre los temas de la soledad, del aislamiento o de la contradicción de repulsión y atracción, sobre el absurdo omnipresente de la sociedad y de la vida humana. Para la obra de Kafka son típicos los elementos fantásticos e inexplicables presentes dentro del contexto de la vida corriente. Como afirmó Albert Camus: *"Kafka expresa la tragedia mediante lo cotidiano, y lo absurdo, mediante la lógica."* (Camus en Sordo 1983, pp. 23-24).

En la novela *El proceso*, el protagonista Josef K es detenido y juzgado por un delito cuya naturaleza nunca comprenderá. Así Kafka describe lo absurdo y sin sentido del sistema burocrático y la desesperanza siguiente del individuo que intenta encontrar algún sentido en este sistema. Josef K se enfrenta constantemente a los obstáculos incomprensibles, lo que refleja los temas existencialistas elementales de la alienación, de la búsqueda desesperada del sentido en un mundo sin sentido y, sobre todo, lo absurdo de la vida humana, como se muestra en el diálogo siguiente entre Josef K y el sacerdote.

"Al principio pensé que terminaría bien –dijo K–, ahora hay veces que hasta yo mismo lo dudo. No sé cómo terminará. ¿Lo sabes tú?

– No –dijo el sacerdote–, pero temo que terminará mal. Te consideran culpable. Tu proceso probablemente no pasará de un tribunal inferior. Tu culpa, al menos provisionalmente, se considera probada.

– Pero yo no soy culpable –dijo K–. Es un error. ¿Cómo puede ser un hombre culpable, así, sin más? Todos somos seres humanos, tanto el uno como el otro.

– Eso es cierto –dijo el sacerdote–, pero así suelen hablar los culpables."

(Kafka 2003, p. 314)

La situación desesperada y absurda al final obliga al protagonista a empezar a dudar de sí mismo. Todo el proceso transcurre sin posibilidad de una defensa real de K. También en esta historia, la razón es contraria a la realidad, de que resulta el carácter absurdo de toda la situación.

El tema del absurdo apareció también en la literatura hispanoamericana del siglo XX. Como en Europa, también en América Hispana este período fue fuertemente influido por la experiencia del absurdo de la guerra, de las dictaduras y de las revoluciones. Estos acontecimientos provocaron los sentimientos de inutilidad y desesperanza. El mundo, más que antes, parecía un lugar sin sentido.

Los autores hispanoamericanos fueron influidos por las corrientes literarias europeas, por la vanguardia en general, especialmente por el surrealismo y por el existencialismo francés, por autores como Albert Camus, Jean-Paul Sartre o Franz Kafka, pero también por los autores estadounidenses. Muchos de ellos incluso se fueron a Europa, pero sus obras siempre quedaron influidas por la tradición propia a la literatura hispanoamericana (Poláková 2023, p. 199).

A pesar de estas influencias, en el continente sudamericano se crearon obras literarias muy originales y valiosas de varios autores. El tema del absurdo aparece, por ejemplo, en las colecciones de cuentos de Jorge Luis Borges, o en las obras del escritor Ernesto Sabato. La novela de Sabato, considerada la novela clave del existencialismo hispanoamericano, es *El túnel* del año 1948. La novela cuenta la historia de Juan Pablo Castela, un pintor que se enamoró de María. María fue la única que prestó atención a su cuadro llamado *Maternidad* durante su exposición. El pintor pensó que es la única que había entendido el cuadro y, por lo tanto, es la única que lo había entendido a él. Intentaba conquistar a María, mientras que tenía unos celos enfermizos y sus acciones al final llegaron al punto de matarla. Luego en prisión, escribió su confesión porque esperaba que hubiera al menos una persona en el mundo que lo comprendiera. Lo absurdo de la novela es que la única persona que lo entendería fue asesinada por el propio pintor, que es la razón por la que acabó en esta prisión (Poláková 2023, p. 231).

El tercer autor mencionado, que se dedicó al desarrollo de los temas existencialistas, incluido el tema del absurdo, y asimismo el tercer autor argentino, es Julio Cortázar. En sus obras, Cortázar suele utilizar elementos surrealistas y fantásticos que rompen los límites de la realidad ordinaria. El texto de la novela *Rayuela* es bastante experimental, tanto en su contenido como en su forma. En el texto hay situaciones en las que el lector no sabe si Horacio Oliveira las está inventando, si solo está soñando o si realmente están sucediendo. Cortázar a menudo inventa palabras y nombres, confunde a las personas,

como cuando ve a la Maga en otras mujeres (Cortázar 2008, capítulo 54). Pero a menudo deja estas situaciones sin explicación lógica y al lector inseguro de los límites entre la realidad y la fantasía. Al fin, incluso la novela termina abiertamente, sin explicación.

Además, la forma de la novela se distingue de la secuencia lógica de la trama. En *Rayuela*, Cortázar experimenta con la narrativa lineal ofreciendo al lector varias formas de leer el libro. El lector puede seguir el orden cronológico tradicional de los capítulos, o saltar entre capítulos según las instrucciones del autor, o saltar entre capítulos a su propia discreción, lo que cambia la estructura convencional de tiempo y espacio, y crea una sensación de la desorientación en el texto, lo que es el objetivo del autor (Terrones 2004, p. 2).

En general, *Rayuela* es orientada básicamente en función a los espacios, París y Buenos Aires y los cambios que el protagonista atraviesa en ellos. Cada espacio tiene sus personajes y su propio Oliveira. En París camina por las calles con la Maga, no buscan el uno al otro, pero se encuentran, viviendo una vida bohémica, sino que Oliveira de Buenos Aires es cambiado. Es un espacio donde termina cerrado en su apartamento, en el circo o en el manicomio, y donde no le queda más que recordar el pasado junto con la Maga (Terrones 2004, pp. 1-2).

Cortázar escapa de la estructura lógica de la realidad a través del espacio, que simboliza el absurdo creciente de la trama. El absurdo se refleja cada vez más en el entorno donde se encuentra Oliveira. El circo, el manicomio, la morgue son sitios que señalan etapas de su camino interior para abajo, hacia el absurdo. El circo, su primer empleo en Buenos Aires, ofrece un agujero hacia lo alto, simboliza los juegos y la magia. En esta etapa de la trama, Horacio inventa juegos absurdos pero cómicos, como el puente entre ventanas (capítulo 41). El manicomio, su segundo empleo, es un sitio que representa el absurdo de la vida, la decadencia, poniendo un espejo para el mundo afuera. La morgue (capítulo 54) es un lugar donde Horacio cae en su desesperación y desnuda su deseo (Maturo 2014, pp. 119-120).

"Sentía como si se estuviera yendo de sí mismo, abandonándose para echarse –hijo (de puta) pródigo– en los brazos de la fácil reconciliación, y de ahí la vuelta todavía más fácil

al mundo, a la vida posible, al tiempo de sus años, a la razón que guía las acciones de los argentinos buenos y del bicho humano en general."

(Cortázar 2008, p. 479)

Horacio cae en reflexiones profundas en un lugar absurdo de la morgue entre los refrigeradores con los muertos, lo cual es reflejo de su estado de ánimo. En la morgue habla por primera vez con la Maga a través de Talita, a quien deja de percibir en ese momento. Incluso la besa, pero hasta ese beso pertenece a la Maga.

Si al principio de este capítulo el absurdo está definido como una contradicción entre la razón y la realidad, Horacio produce situaciones absurdas escapando así de la realidad obligada del mundo. Mientras la sociedad comprende lo absurdo como lo que ocurre extraordinariamente, para Oliveira son los modelos aprendidos y requeridos por la sociedad que carecen de sentido real. La sumisión a conductas apropiadas por la sociedad, las reacciones superficiales fingidas y la falta de autenticidad le parecen absurdas. Por eso, cuando se entere de que el hijo de la Maga está muerto, su reacción hacia la Maga es inusual y poco empática.

"La reacción natural [...] La respiración artificial, una idiotez. Otra idiotez, que le temblaran en esa forma las manos, estaba descalzo y con la ropa mojada. [...] Gritar, encender la luz, armar la del mil demonios normal y obligatoria. ¿Por qué? Pero a lo mejor, todavía... Entonces quiere decir que este instinto no me sirve de nada, esto que estoy sabiendo desde abajo. Si pego el grito es de nuevo Berthe Trépat, de nuevo la estúpida tentativa, la lástima. Calzar en el guante, hacer lo que debe hacerse en esos casos. Ah, no, basta. ¿Para qué encender la luz y gritar si sé que no sirve para nada?"

(Cortázar 2008, pp. 295-296)

Horacio aún no estaba en el nivel último del absurdo como Meursault, todavía no se sintió completamente alienado de otras personas. Le temblaron las manos cuando encontró al niño muerto y todavía sintió, al menos de alguna manera, el dolor de la Maga. En su interior se consideraba culpable de las desgracias de sus amantes, de la Maga y de Pola (Salvar Serra 2013, p. 106). Pero estaba rechazando un comportamiento aprendido que ya no serviría para nada más que provocar una lástima, ya innecesaria.

6. La casualidad o el azar

La casualidad es un elemento importante de la filosofía existencialista, porque enfatiza la imprevisibilidad y la impredecibilidad de la vida, lo que desarrolla más reflexiones sobre el sentido de la existencia y la elección. La casualidad es uno de los pensamientos principales de la novela *Rayuela*, donde Cortázar utiliza con frecuencia el término *el azar*.

El término el azar se refiere a una coincidencia, una causa imprevisible, sin propósito. El azar es un concepto muy cercano para Cortázar. El autor mismo comunicó en varias entrevistas que todos los días le sucedieron algunos acontecimientos aleatorios. Dijo que recibía unas señales o signos todos los días, por eso, la casualidad siempre le parecía un tema extraordinario, pero a la vez un tema común. Con el tema del azar trabaja también en su obra literaria. Al igual que el propio autor, su protagonista novelesco más famoso, Horacio Oliveira, que se parece a él en muchos rasgos de carácter, está fascinado por el azar (Bernárdez 2014, p. 42).

El azar desempeña un papel principal en la vida de Horacio Oliveira. Sus encuentros con La Maga son aleatorios. Su relación está llena de momentos espontáneos e impredecibles que reflejan la imprevisibilidad de la vida y su tendencia al azar. Sus encuentros con amigos y otros acontecimientos son casuales, lo que al fin lo lleva de regreso a Buenos Aires, donde continúan estos encuentros casuales.

Es el azar lo que le obliga a buscar constantemente sentido en un mundo caótico y sin sentido. Los acontecimientos y encuentros aleatorios en la vida de Horacio a menudo generan preguntas y dudas existenciales, pero al mismo tiempo le dan cierta paz, como en el fragmento siguiente:

"¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts, a veces andando de un lado a otro, a veces detenida en el pretil de hierro, inclinada sobre el agua. Y era tan natural cruzar la calle, subir los peldaños del puente, entrar en su delgada cintura y acercarme a la Maga que sonreía sin sorpresa, convencida como yo de que un encuentro casual era lo menos casual en nuestras vidas, y que la gente que se da

citas precisas es la misma que necesita papel rayado para escribirse o que aprieta desde abajo el tubo de dentífrico."

(Cortázar 2008, pp. 119-120)

Este párrafo es el primero del libro. Resume todo lo esencial de lo que se trata en el libro: el azar, la búsqueda en general y búsqueda de la Maga, la espontaneidad de su relación, e incluso los puentes. Aunque existen muchos contrastes entre las personalidades de la Maga y Horacio, ambos coinciden en que sus encuentros casuales son lo menos casual de sus vidas.

El tema del azar aparece también en las obras de otros autores de la corriente literaria existencialista. En su obra *El extranjero*, Albert Camus ilustra el azar a través del protagonista Meursault, cuya vida es afectada por acontecimientos aleatorios que conducen a su arresto y su ejecución. Un encuentro casual con un árabe en la playa y el tiroteo posterior son momentos claves que resaltan el absurdo y la impredecibilidad de la vida humana.

"El Procurador estaba medio vuelto de espaldas hacia mí y, sin mirarme, declaró que, con la autorización del Presidente, querría saber si yo había vuelto al manantial con la intención de matar al árabe. "No", dije. "Entonces, ¿por qué estaba armado y por qué volver a ese lugar precisamente?" Dije que era el azar. Y el Procurador señaló con acento cruel: "Nada más por el momento." Todo fue en seguida un poco confuso, por lo menos para mí."

(Camus 1999, p. 62)

Como dice Meursault, solo por azar se enreda en los acontecimientos que luego decidirán su vida. El azar es el elemento decisivo de toda la historia, lo que confirma la importancia del azar para la filosofía del existencialismo, ya que, como ya se ha demostrado, Meursault es uno de los héroes literarios existencialistas más típicos.

También Antoine Roquentin, el protagonista de *La náusea* experimenta acontecimientos aleatorios, que le enseñan que la vida no tiene un significado ni un orden predeterminados. Este caos le obliga a revalorizar sus ideas sobre el sentido de la vida y de su propia identidad. Los acontecimientos aleatorios e impredecibles, aunque muy

comunes, a menudo le provocan sentimientos de alienación, aislamiento, e incluso la ansiedad. Antoine se siente desconectado del mundo, que le parece caótico y sin estructura. Sabe que la vida cambia todo el rato, diciendo: *"Cualquier cosa, cualquier cosa podría pasar."* (Sartre 2001, p. 323).

Su alienación es un elemento clave de su crisis existencial. Las interacciones de Antoine con otras personas (excepto la relación con Anny) son también aleatorias y muy superficiales, lo que profundiza su sensación de aislamiento y falta de relaciones con sentido. Antoine durante la novela reflexiona sobre su pasado pensando como acontecimientos causales han dado forma a su vida.

Horacio Oliveira está pensando en su vida de misma manera. Los acontecimientos y los encuentros aleatorios lo acompañan durante toda la historia. Las circunstancias, como la muerte de Rocamadour, provocan la ruptura de su relación con la Maga y la muerte consecuente de la Maga. El encuentro casual de Horacio con la clocharde lleva a su arresto y a su viaje de regreso a Argentina. No tiene ningunos planes, se deja llevar por la vida primero al circo y luego al manicomio, trabajos completamente casuales. Es la ventana del manicomio, al que llegó por pura casualidad, el lugar probable de su muerte, como indica el último párrafo de la segunda parte del libro:

"Era así, la armonía duraba increíblemente, no había palabras para contestar a la bondad de esos dos ahí abajo, mirándolo y hablándole desde la rayuela, porque Talita estaba parada sin darse cuenta en la casilla tres, y Traveler tenía un pie metido en la seis, de manera que lo único que él podía hacer era mover un poco la mano derecha en un saludo tímido y quedarse mirando a la Maga, a Manú, diciéndose que al fin y al cabo algún encuentro había, aunque no pudiera durar más que ese instante terriblemente dulce en el que lo mejor sin lugar a dudas hubiera sido inclinarse apenas hacia afuera y dejarse ir, paf se acabó."

(Cortázar 2008, p. 509)

El final de la historia de la vida de Horacio está abierto. Es posible interpretarlo como que Horacio se arrojó por la ventana. En ese caso, lo último que vio y que le trajo la paz fue la Maga (en el cuerpo de Talita) y a él mismo (en el cuerpo de su doble, Manú, que vivió la vida posible de Horacio, pero arraigado en Buenos Aires) juntos, contentos en una rayuela

pintada en el suelo, así como podrían haber sido sus vidas si no hubieran sucedido otros acontecimientos. Cualquiera que sea la interpretación de la última oración de Horacio, fueron básicamente acontecimientos circunstanciales y encuentros casuales los que le llevaron a esta situación.

7. Los puentes de Horacio Oliveira

Aunque en esta tesis fueron descritos todos los rasgos mencionados de la literatura existencialista a través del personaje principal de la novela, Horacio Oliveira, *Rayuela* no puede ser categorizada solo como una novela existencialista. En realidad, es una mezcla de muchas influencias literarias y culturales, y a la vez es una creación muy original, peculiar del autor. En su contenido y forma, es una novela experimental influida por la literatura existencialista, surrealista, fantástica y por otras corrientes artísticas y filosóficas.

Desde su infancia, Cortázar sentía una predilección especial por los caminos distintos, imprevisibles, por otra realidad que completa la realidad cotidiana, la acompaña y la impregna. Su rechazo de los caminos comunes y sencillos y la búsqueda de lo nuevo, de lo intrincado, hasta fantástico luego influyó su obra literaria. Cortázar afirmaba que lo fascinaban laberintos, que se reflejaba en mucho de lo que escribió. Dijo que desde pequeño creaba laberintos en el jardín de su casa. Este laberinto habitualmente fue un camino que consistía en cruzar de un lado al otro (Shafer 1996, p. 20). El laberinto en la obra de Cortázar no es un símbolo del universo caótico e incognoscible. Más bien representa la vida como búsqueda de un centro que la explique y la justifique. Es algo indispensable para una vida auténtica, que quiere conseguir Oliveira (Aronne-Amestoy 1972, p. 10).

En *Rayuela* se encuentran muchos rasgos propios de la creación de Julio Cortázar, que aparecen constantemente en otras obras suyas. Cortázar en sus relatos a menudo utiliza una serie de símbolos y metáforas, como puentes, fronteras, dobles etc. (Shafer 1996, p. 15). Los símbolos en *Rayuela* no aparecen como una abstracción, en cambio se trata, de una realidad simbólica, casi sin explicaciones, formada de aspectos de la realidad que se iluminan mutuamente con el tiempo (Maturo 2014, p. 121).

El propio título de la obra es simbólico, significa un camino de la Tierra al Cielo, pero no se trata del Cielo de Biblia, ni de la búsqueda tradicional del sentido de la vida. El objetivo es encontrar *el otro lado* (Aronne-Amestoy 1972, p. 49). También la forma del texto de la novela en sí es simbólica. Reúne textos diversos, aparentemente no relacionados, para hacer de ellos ejemplos de realidad, mostrar todas las facetas posibles de la realidad y,

a la vez, convertirlos en literatura. El texto compuesto de varios fragmentos es un símbolo de la realidad, que también se compone de partes no relacionadas. La suma de estos fragmentos distintos se convierte en una realidad imperfecta, la que el autor utiliza como umbral hacia una perspectiva distinta de la realidad. Así que, la composición de *Rayuela* no es casual, ofrece una perspectiva diferente de la realidad, desempeña la función del puente para el acceso a otra orilla (Terrones 2004, p. 14-15).

Cortázar explora diferentes mundos, allí y aquí, *del lado de allá* y *del lado de acá*, tratando de encontrar las fronteras entre estos mundos, utilizando las metáforas de un espejo, un puente, un juego de la rayuela, un caleidoscopio, un agujero como un pasaje entre estas realidades que busca constantemente. Para descubrir otras realidades se requiere otra manera de pensar, que permita superar estas fronteras actuales de la realidad (Schmucler 2014, p. 33).

Cortázar transmitió su fascinación por varios mundos y los puentes entre ellos a Horacio Oliveira, a quien está llamado en capítulos anteriores un buscador de estos puentes. Horacio presume que existe la posibilidad de que el Cielo está en algún lugar en la Tierra, solo hay que encontrar el puente. Cuando lo encuentra, tal vez encuentra el sentido de su existencia (llamado el centro, el kibbutz, el Cielo, etc.). Pero el objetivo de la novela no es solo una búsqueda intelectual. En la obra está presente cierta alegría entretenida a través de numerosos juegos de Oliveira. O, tal vez, estos juegos son otro puente entre las realidades.

Así que, hay varias maneras como leer y como entender el mensaje de *Rayuela*. Cortázar convierte también al lector en un cocreador activo de la obra. El lector ya no es solo un consumidor pasivo tradicional, sino que participa en esa búsqueda junto con Oliveira (Poláková 2023, p. 209). *Rayuela* ofrece al lector muchos caminos. Pocos libros de su época han reflejado mejor la pérdida del individuo moderno, el fracaso del hombre de Occidente, con el que el lector hasta cierto punto se identifica, y su deseo de buscar una respuesta que le permita trascender a esa realidad (Dalmau 2017, p. 329).

Horacio es un buscador, pero hay otras dimensiones de su personaje. No solo parece tener muchas características en común con el propio autor, es un espejo posible de su vida, sino que tiene los rasgos de todos los personajes típicos cortazarianos. Estos

personajes a menudo son buscadores que intentan alejarse de la vida cotidiana y encontrar un nuevo punto de vista. Buscan un puente hacia el otro lado, hacia el conocimiento prohibido. Estos personajes suelen pagar por su deseo de conocimiento con la muerte, la locura o al menos la incomprensión y la condena de la sociedad. El segundo tipo son personajes que, por el contrario, tienen miedo del conocimiento. Les aterroriza el cambio de la rutina, en la que se esconden del remordimiento o de un peligro inexistente. Tienen miedo de lo desconocido sin darse cuenta de que es lo desconocido lo que podría liberarlos. El tercer tipo de personajes de Cortázar son los jugadores que experimentan la vida como un juego. Este juego es una salvación, una huida. Una vez que empiezan a jugar, ya no pueden parar de jugar. Horacio Oliveira tiene las características de todos estos tipos de personajes, por lo que es el personaje más típico de Cortázar (Poláková 2023, pp. 211-212).

Incluso el protagonista de *Rayuela*, quien inventa todos esos juegos simbólicos, es un símbolo en sí mismo, porque a lo largo de la historia de la humanidad, el hombre siempre ha buscado un camino como Oliveira. Lo encontró o no, pero casi nunca se quedó en el mismo lugar. Es obvio que en cada generación el hombre se movía, cambiaba de sitio o, por lo menos, cambiaba de clima (mental, moral, etc.). La naturaleza del hombre consiste en la búsqueda interminable de algo, que no es tan fácil definirlo con palabras. Puede ser la idea de la felicidad, de la justicia, de la verdad, del sentido de la vida, depende de la persona concreta, en un momento concreto. En caso de Horacio Oliveira, esta búsqueda es representada por la idea del centro. El centro es probablemente ese momento en el que el hombre llega a una situación en la que puede reinventar el mundo que le rodea de otra manera (Dalmau 2017, p. 332).

Entonces, la novela está marcada por la idea de la búsqueda y de la reinvención de la realidad. La búsqueda de Horacio empieza con la primera frase de la novela: *¿Encontraría a la Maga?*, determinando así el mensaje esencial de la novela. La Maga es el elemento que Horacio necesita para encontrar el sentido. Desde el principio de la novela queda claro que la Maga es un símbolo, quizás un puente, simplemente, que no es solo una amante de la que Horacio está enamorado. Su relación tiene un significado más profundo, es compleja y está llena de malentendidos. La Maga es una mujer que vive de forma espontánea e intuitiva, lo que contrasta con el enfoque analítico e intelectual de la

vida de Oliveira. Sin embargo, en cierto modo se complementan, se necesitan mutuamente. Horacio es un intelectual, sabe muchas cosas, pero la Maga sabe exactamente las cosas que le faltan.

"Y porque se ha salido de la infancia [...] se olvida que para llegar al Cielo se necesitan, como ingredientes, una piedrita y una punta de un zapato. [...] Una piedrita y la punta de un zapato, eso que la Maga había sabido tan bien y él mucho menos bien."

(Cortázar 2008, p. 368)

Horacio vive en los prejuicios que le provocan una actitud ambivalente de desprecio y respeto, lo que influye su relación. Pero a la vez se da cuenta de que el solo no es capaz de cruzar los puentes, mientras ella hace y deshace estos puentes, por lo que, de cierta manera, la admira. Horacio siempre anhela la completitud, y por eso le atrae la perspectiva de la Maga. Lo que está buscando no es la Maga sino su forma de ver el mundo, su forma de, simbólicamente dicho, construir puentes. A veces, a Horacio se le ocurre algo y enseguida descubre que la Maga ya lo sabe desde hace mucho tiempo (Terrones 2004, p. 7).

"Hay ríos metafísicos, ella los nada como esa golondrina está nadando en el aire, girando alucinada en torno al campanario, dejándose caer para levantarse mejor con el impulso. Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada. Y no lo sabe, igualita a la golondrina. No necesita saber como yo, puede vivir en el desorden sin que ninguna conciencia de orden la retenga. Ese desorden que es un orden misterioso, esa bohemia del cuerpo y el alma que le abre de par en par las verdaderas puertas. Su vida no es desorden más que para mí, enterrado en prejuicios que desprecio y respeto al mismo tiempo. Yo, condenado a ser absuelto irremediablemente por la Maga que me juzga sin saberlo. Ah, dejame entrar, dejame ver algún día como ven tus ojos."

(Cortázar 2008, p. 234)

Aunque su relación es profunda, son diferentes, incluso opuestos, y Oliveira a menudo siente que no puede comprenderla verdaderamente ni conectarse con ella a nivel emocional, lo que aumenta sus sentimientos de alienación y vacío. También por eso su

relación termina en fracaso, la Maga probablemente se suicida, Horacio se va a Argentina, pero aun así no deja de buscarla, porque necesita su visión del mundo.

Cuando se describe el simbolismo del puente en *Rayuela*, hay que mencionar otra vez el momento más llamativo – el puente entre dos ventanas en Buenos Aires, que crea Horacio en el capítulo 41. Talita *(otra vez una mujer formando el puente para Oliveira)* sentando en ese tablón entre ventanas es un puente entre Horacio y su otro yo, su amigo Traveler, una especie de Horacio, pero sin exilio. Traveler es otra realidad de Horacio, que le muestra, como habría sido su vida si no se hubiera ido a París.

"Le daba rabia llamarse Traveler, él que nunca se había movido de la Argentina como no fuera para cruzar a Montevideo y una vez a Asunción del Paraguay, metrópolis recordadas con soberana indiferencia."

(Cortázar 2008, p. 373)

La amistad de Horacio y Traveler es caracterizada por los juegos y por un espíritu competitivo entre ellos. En el capítulo 41, Horacio es quien establece el puente entre sus casas para que consiga lo que tanto anhela, el mate y los clavos. Es por primera vez cuando Horacio no siente la necesidad de cruzar el puente, sino que es él quien constituye la orilla, sentando en una de las ventanas (Terrones 2004, p. 11).

Aunque parece que este es el momento en que Talita, la esposa de Traveler, casi desnuda, elige si regresar a casa de Traveler o si atravesar por el tablón y entrar a la ventana de Horacio, en realidad, no es una competición por Talita. A pesar de que Horacio en un momento la besa, confundiéndola con la Maga, siempre se trata de una frontera o de un puente entre él y Traveler, y todos lo saben.

"–No me muevo –dijo Talita–. Pero parecería que…

–Sí, pero apenas –dijo Oliveira–. Vos no te movás, es lo único que se puede hacer.

Ya me han juzgado, pensó Talita. Ahora no tengo más que caerme y ellos seguirán con el circo, con la vida."

(Cortázar 2008, p. 406)

En este momento, lo único importante es el juego entre dos hombres que de una manera silenciosa han terminado por pactar un conflicto – juego, que ambos intuían, mientras que las mujeres se encuentran al margen (Terrones 2004, p. 11). Cuando Talita regresa a la ventana de Traveler, Horacio pierde el juego. No logra cruzar el puente y se queda en su realidad con Gekrepten.

Hay varias maneras como interpretar la escena del tablón. Es un puente entre Horacio y su amigo de juventud, pero a la vez es un puente entre dos realidades del mismo Horacio. También es un puente entre él y la Maga en el cuerpo de Talita, o el puente entre la realidad de la gente de la calle, que está observando la situación con diversión e indignación, y la realidad de Horacio, Talita, Traveler. Cualquiera que sea la interpretación, está claro que Horacio no volvió a cruzar el puente y no llegó a su centro, su Cielo. A partir de esta escena, a Horacio le empiezan a atraer agujeros hacia abajo, como la ventana por la que cae al final de la historia.

A lo largo de la novela aparecen varios símbolos, pero la mayoría de ellos desempeña la función de esos puentes, o de las realidades que están conectadas por estos puentes, o del centro (el Cielo), es decir, del objetivo de la búsqueda. Las fronteras, los caleidoscopios, las ventanas, los espejos, los agujeros están unidos por su función de conectar diferentes realidades. Una realidad está frente al espejo y la realidad opuesta está detrás del espejo. Horacio ve a Traveler en el espejo como lo ve en la ventana de enfrente, así como el lector ve a sí mismo en el espejo de Oliveira. Todos son pasajes simbólicos que dividen y al mismo tiempo conectan varios mundos. En *Rayuela*, lo fantástico aparece tan naturalmente como lo cotidiano. Oliveira trata de borrar los límites que separan los territorios, las realidades (Schmucler 2014, p. 19).

En la novela también aparece un símbolo del beso, que es un puente hacia la muerte. Horacio menciona un beso con Pola, su amante enferma cuya muerte se acerca. Dice que *"su boca besa más profundamente"* (Cortázar 2008, p. 589) como presagio de la muerte de Pola. Otro ejemplo, el beso con Talita en la morgue en el capítulo 54 es un presagio de su propia muerte (Salvat Serra 2013, p. 148).

Lo que Horacio está buscando constantemente es el centro, el Cielo o el kibbutz del deseo, que define como: *"colonia, settlement, asentamiento, rincón elegido donde alzar*

la tienda final, donde salir al aire de la noche con la cara lavada por el tiempo, y unirse al mundo, a la Gran Locura, a la Inmensa Burrada, abrirse a la cristalización del deseo, al encuentro" (Cortázar 2008, pp. 354 -355). Sin embargo, su conexión de realidades en las que encontraría su kibbutz, su paz, no sale bien, y su búsqueda resulta fracasada. El último puente de Horacio Oliveira es la ventana del manicomio.

8. El texto literario como material didáctico en las clases de ELE

Las habilidades claves del profesor incluyen no solo la interpretación del texto literario, sino también su uso apropiado en las clases de idioma. La razón principal para usar la literatura en clase es su autenticidad, ya que estos textos están destinados a hablantes nativos, así que, se trata de material real que no ha sido creado con propósito didáctico. El texto literario proporciona un recurso conveniente, porque desarrolla tanto la competencia lingüística como la pragmática, discursiva y cultural. (Granero 2017, p. 64).

El uso del texto literario tiene varias ventajas, por ejemplo, su autenticidad ya mencionada. Este material presenta a los estudiantes un recurso significativo e interesante, por lo que desarrolla su interés por la lectura, por la obra concreta o por la cultura en general. Este tema auténtico al que se dedican los estudiantes a través de la escritura o discusión siguientes, tiene más valor que las discusiones sobre materiales artificiales. El texto literario expande la conciencia de los estudiantes sobre la lengua y la cultura, ayudando comprender las especificidades del uso de la lengua concreta y los modelos culturales.

Se trata de uno de los medios más efectivos para aumentar el vocabulario de los estudiantes, porque en el texto se usa junto con otros constituyentes sintácticos, lo que facilita el proceso de aprendizaje y el uso consecuente. Aumenta también la habilidad de comprender del estudiante, por lo que facilita ganar fluidez en la lengua extranjera. Y además, desarrolla las habilidades interpretativas y expresivas de los estudiantes. Así que, a través del texto literario se desarrollan todas destrezas de la lengua, o sea, comprensión lectora, comprensión auditiva, expresión oral y expresión escrita, así que se desarrolla la competencia comunicativa en todos sus aspectos (Granero 2017, p. 65).

En el capítulo siguiente se presentará una forma posible de utilizar un texto literario, específicamente el primer párrafo de *Rayuela*, como material didáctico en las clases del español como lengua extranjera en el nivel de lengua B1 - B2, explicando y practicando el tema de tiempos verbales (el pretérito imperfecto de indicativo).

8.1 Plan de la clase: Rayuela como material didáctico

Nivel	B1 – B2
Duración	45 minutos
Tema	**El pretérito imperfecto**
Objetivo	El objetivo principal es la comprensión de lectura por la cual se enseña el uso del pretérito imperfecto de indicativo. Mediante el texto se desarrolla la habilidad de comprender el texto escrito, el vocabulario de los estudiantes y el conocimiento de la literatura escrita en español.
Materiales	Un fragmento del libro *Rayuela*, una hoja de trabajo con ejercicios, unos diccionarios, unos lápices de colores, una pizarra, unos rotuladores.
Antecedente	El conocimiento presupuesto: Los estudiantes ya conocen las formas y las reglas del uso del pretérito indefinido de indicativo.

Antes de empezar: Leeremos un fragmento de la novela *Rayuela*, que es el primer párrafo del libro. *Rayuela* fue escrita por el autor argentino Julio Cortázar. Su protagonista, Horacio Oliveira, también es un argentino, pero ahora mismo se encuentra en París, recordando sus encuentros con la Maga. Para recordar, necesita utilizar correctamente los tiempos pasados, especialmente el pretérito imperfecto, que practicaremos a través de este fragmento.

Texto:

"¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts, a veces andando de un lado a otro, a veces detenida en el pretil de hierro, inclinada sobre el agua. Y era tan natural cruzar la calle, subir los peldaños del puente, entrar en su delgada cintura y acercarme a la Maga que sonreía sin sorpresa, convencida como yo de que un encuentro casual era lo menos casual en nuestras vidas, y que la gente que se da citas precisas es la misma que necesita papel rayado para escribirse o que aprieta desde abajo el tubo de dentífrico."

(Cortázar 2008, pp. 119-120)

Primera parte: **Significado del texto**

Instrucciones: Primero lee el fragmento de la novela *Rayuela*. Al leer, concéntrate en la impresión general y en el significado que surge del texto. Luego responde las preguntas de primera parte llamada "Significado del texto".

¿De qué trata el texto? ¿Qué crees que está describiendo?

Inventa el título apropiado para este fragmento.

¿La relación entre las personas del texto es más bien positiva o negativa?

¿Cuál es la idea principal de este texto? Elige una o más respuestas posibles:

- Los amantes, Horacio y la Maga, se encuentran en un puente.
- Ambos están sorprendidos por su encuentro casual en el puente.
- Las casualidades en nuestra vida, en realidad, no son casuales.
- Horacio necesita papel rayado para escribir.
- Horacio está enfadado por encontrar la Maga, porque están peleando por el tubo de dentífrico.

Objetivo: El objetivo de primera parte es la comprensión del texto, en el que aparecen metáforas y vocabulario nuevo. A base de las preguntas, los estudiantes piensan más sobre el significado del texto. Las preguntas se pueden discutir en clase. Los estudiantes tienen que concentrarse en el significado del texto, responder con sus propias palabras, involucrar la creatividad y la capacidad de defender su opinión.

Segunda parte: **El pretérito imperfecto de indicativo**

Uso:

- describir **situaciones** en el pasado
- relatar **rutinas**, costumbres del pasado o cursos de acción pasados que **se repiten**
- señalar cursos de acciones pasadas que se **pronlongan** en el tiempo y cuyo comienzo y fin **no se concretan**
- describir cursos de acciones pasadas que mientras ocurren se ven **interrumpidas por una nueva acción puntual** que se expresa en pretérito indefinido
- describir cursos de dos acciones pasadas **simultáneas**

Conjugación regular:

Persona	-ar		-er / -ir		
	Terminaciones	**HABLAR**	Terminaciones	**COMER**	**VIVIR**
yo	**-aba**	hablaba	**-ía**	comía	vivía
tú	**-abas**	hablabas	**-ías**	comías	vivías
él, ella, usted	**-aba**	hablaba	**-ía**	comía	vivía
nosotros, -as	**-ábamos**	hablábamos	**-íamos**	comíamos	vivíamos
vosotros, -as	**-abais**	hablabais	**-íais**	comíais	vivíais
ellos, -as, ustedes	**-aban**	hablaban	**-ían**	comían	vivían

Verbos irregulares:

Persona	**IR**	**SER**	**VER**
yo	iba	era	veía
tú	ibas	eras	veías
él, ella, usted	iba	era	veía
nosotros, -as	íbamos	éramos	veíamos
vosotros, -as	ibais	erais	veíais
ellos, -as, ustedes	iban	eran	veían

Ejercicio 1:

Instrucciones: Lee el texto de nuevo subrayando formas de verbos en imperfecto. Intenta razonar el uso de este tiempo verbal (según la tabla de la página anterior).

_____

_____

_____

_____

_____

Objetivo: El estudiante entiende mejor el uso del pretérito imperfecto tras su justificación propia. El ejercicio le obliga pensar en las razones por las cuales usamos este tiempo verbal.

Ejercicio 2:

Instrucciones: Al hablar utilizamos términos como *tantas veces*, *antes*, *mientras que* o *siempre*. Estas palabras las denominamos **conectores temporales**. Siempre señalan algún dato temporal que relacionamos con uno de los tiempos verbales.

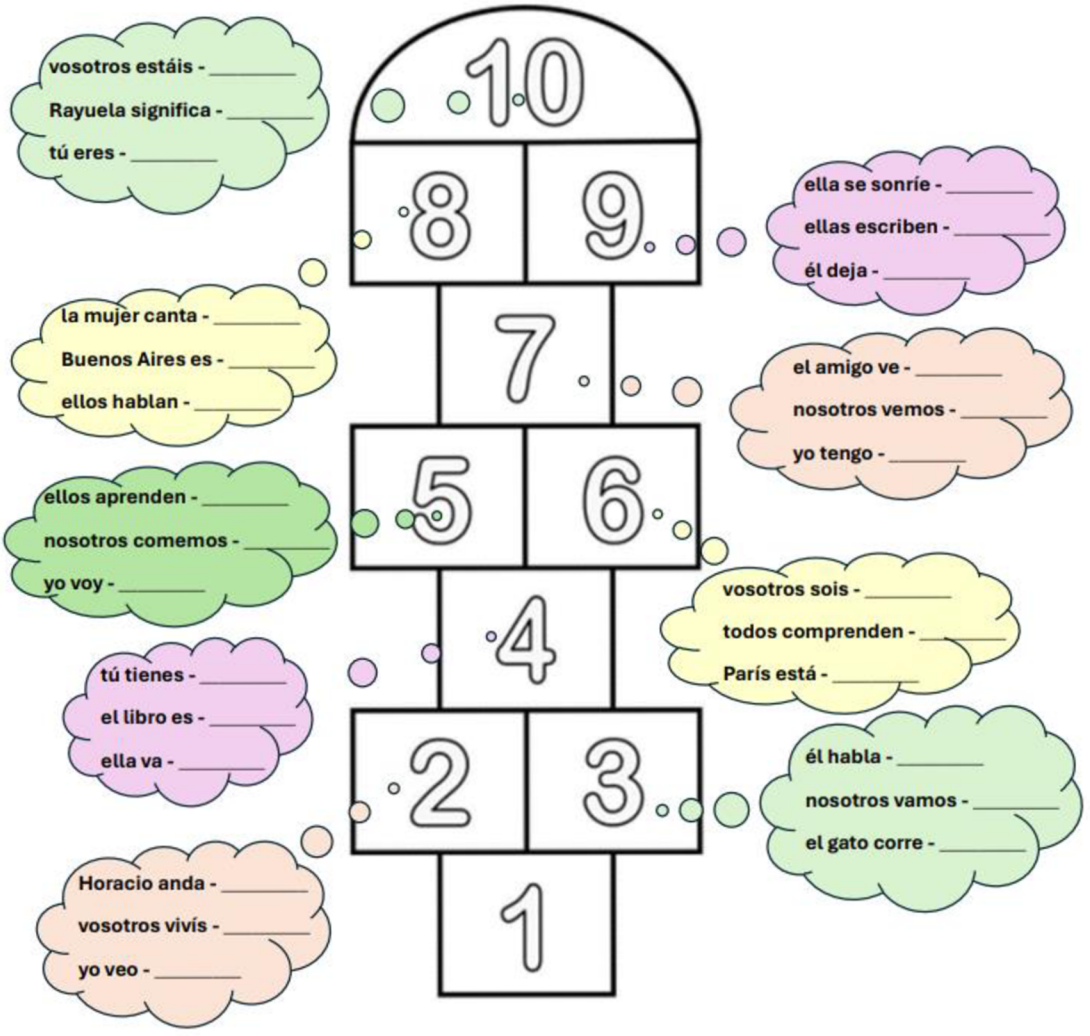
a) Subraya estos conectores temporales en el fragmento de *Rayuela*.
b) Colorea las celdas de los conectores temporales que usamos con el pretérito imperfecto.

Cuando era joven...	**El mes pasado**	**Todos los días**
De repente	**Después**	**Mientras que**
Cuando tenía diez años...	**Antes**	**Anoche**
La semana pasada	**Muchas veces**	**A menudo**
Normalmente	**Ayer por la tarde**	**Hace tres años**
Siempre	**El otro día**	**A veces**

Objetivo: El estudiante clasifica los conectores temporales, cuyos significados lo ayudarán a comprender mejor el uso del tiempo verbal. Además, ampliará su vocabulario con esas expresiones temporales.

Juego en parejas:

Instrucciones: Tira dos dados. El número que te sale después de sumar los números de los dados tiene asignados verbos que tienes que conjugar en imperfecto. Gana el que tenga más casillas correctamente rellenadas. Quizás simplemente tuvo buena suerte cuando tiró los dados. ¿O fue un azar?



Objetivo: Los estudiantes practican la conjugación de los verbos en el pretérito imperfecto.

Conclusión

La tesis se ocupa del existencialismo no solo como una corriente filosófica, sino que, sobre todo, como una corriente artística influida por esta filosofía existencialista. En literatura, aparece en las obras de autores como Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Samuel Beckett, Albert Camus o Julio Cortázar. Sus obras exploran temas como lo absurdo de la existencia humana, la ansiedad, la desesperanza, la falta de identidad fija, la búsqueda del sentido de la vida, la autenticidad, la libertad, la alienación, etc. El objetivo de este trabajo es la descripción de los temas del existencialismo en la novela *Rayuela* de Julio Cortázar y la comparación con el desarrollo de estos temas en obras de otros autores existencialistas.

Los temas mencionados están presentes en la literatura a través de las historias de los protagonistas de las obras existencialistas. En la vida de Meursault, el protagonista de la novela *El extranjero* de Albert Camus, como en la historia de Antoine Roquentin, quien vive su experiencia humana a través de los sentimientos de alienación y disgusto en la obra *La náusea* de Jean-Paul Sartre. Pero no son solo Antoine Roquentin o Meursault quienes buscan sentido de la vida y anhelan la autenticidad en un mundo absurdo. Unos años después, el protagonista de la novela *Rayuela*, Horacio Oliveira, también experimenta un sentimiento de alienación buscando el sentido, que llama el centro o el Cielo.

Rayuela es una obra muy original, con la que Julio Cortázar contribuyó, a través de los pensamientos de Horacio Oliveira, al enriquecimiento de la literatura existencialista con nuevas perspectivas y técnicas literarias. Por varias razones, se trata de la novela innovadora, a la que el propio autor la denominó *contranovela*.

Rayuela une en un solo texto el continente europeo y americano, no solo los espacios donde se desarrolla la trama, sino también los estilos de literatura propios a estos continentes. Cortázar estuvo influido por sus contemporáneos hispanoamericanos, así como por la filosofía y la literatura europeas. Él mismo vivió en Francia cuando escribió y publicó la novela en 1963, y él mismo luego se convirtió en una inspiración para sus seguidores.

La novela es innovadora en su contenido, pero también en su forma. Está compuesta por una serie de textos aparentemente no relacionados que reflejan la realidad compleja de la vida humana. Estos fragmentos incluyen numerosas referencias a artistas y obras de arte, reales o imaginadas por Cortázar. Están escritos en varios idiomas y en diferentes estilos, reflejando la inspiración surrealista del autor. Estos textos complementan la trama principal, que se encuentra dispersa a lo largo del libro.

Cortázar requiere de un lector activo que participa en el libro componiendo la trama. Es el lector, quien elige si va a leer el libro de manera habitual, del principio al fin, o si elige la lectura según la tabla de números de capítulos preparada por Cortázar, o si leerá el libro omitiendo la parte tercera, o si va a leer el libro en su propio orden de capítulos. Cortázar estructuró el texto de una forma original, gracias a la cual el lector siempre recibe una historia un poco distinta. La estructura del libro refleja la idea existencialista de la libertad y la elección, donde el lector decide su propio camino e interpretación del texto, lo que es paralelo al tema existencial de encontrar sentido en el mundo caótico. Esta participación del lector es una metáfora para la idea existencialista de que el sentido y los valores no son predeterminados, sino que deben ser creados por el individuo a través de sus decisiones y acciones.

Pero lo innovador de *Rayuela* no son solo las formas y estructuras literarias, sino, antes de todo, una visión profunda de los temas existencialistas, de la búsqueda del sentido, de la libertad humana, la autenticidad en el mundo que carece de sentido y de autenticidad. El protagonista de la novela es un personaje original y auténtico que atraviesa una crisis de identidad. No es un héroe sino, mejor dicho, un antihéroe como otros protagonistas existencialistas, como Meursault o Antoine Roquentin. Sin embargo, a diferencia de los demás, el antihéroe de Cortázar permanece activo intentando ser auténtico, permanece activo en su búsqueda. Por su expresión auténtica, no es un héroe con el que el lector quisiera identificarse, pero, a pesar de todo, hasta cierto punto se identificará con él. Horacio es un personaje genuino, a veces es egoísta, que atraviesa una crisis de su propia identidad, a veces huye de sí mismo, pero no deja de buscar puentes donde podría conectar las realidades y encontrar su Cielo.

La obra de Julio Cortázar destaca por estar llena de símbolos, metáforas y juegos. El propio título del libro es un nombre del juego, siendo una metáfora del azar en la vida

humana, pero al mismo tiempo de la posibilidad de elección, que son ideas existencialistas fundamentales. Desde la primera frase de la novela, Cortázar se referencia a la influencia del azar en la vida humana. A través de Horacio Oliveira, también se dedica al tema del absurdo de la vida humana, que crece constantemente en la historia de Oliveira, reflejado en los espacios donde se encuentra Horacio, en sus reflexiones y reacciones.

Julio Cortázar es considerado un autor existencialista porque en sus obras, especialmente en *Rayuela*, se ocupa de la mayoría de los temas existencialistas. Sus obras están llenas de reflexiones filosóficas que resuenan con las ideas y cuestiones de filósofos existencialistas como Jean-Paul Sartre o Albert Camus. Su obra literaria, llena de juegos, ofrece mucho más interpretaciones y perspectivas de la realidad. Incluso ofrece una posibilidad de múltiples realidades diferentes, por ejemplo, en los juegos o en los sueños, que se conectarán en algún lugar, si uno no tiene miedo de buscarlo. El protagonista de *Rayuela*, Horacio Oliveira, un doble posible de Julio Cortázar, es un buscador típico, ejemplo de intelectual exiliado en los años 1960, quien se ocupa de los temas aún insuperados y actuales.

Bibliografía

AINSA, Fernando, 2003. *Narrativa hispanoamericana del siglo XX: del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. ISBN 84-7733-627-X.

ÁLVAREZ-CASTRO, Luis, 2012. "¿Quién mató a Augusto Pérez? Control hermenéutico y chantaje existencial en Niebla, de Unamuno." *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 46, núm. 1. pp. 25-47. Impreso.

ARONNE-AMESTOY, Lida, 1972. *Cortázar: la novela mandala*. Buenos Aires: García Cambeiro.

BECKETT, Samuel, 2006. *Esperando a Godot*. Traducido por Ana María Moix. Rosario Santa Fe: Editorial Último Recurso. Disponible en: https://archive.org/details/Godot.

BERNÁRDEZ, Aurora et al., 2014. *Cortázar de la A a la Z: un álbum biográfico*. Madrid: Alfaguara. ISBN 9788420415932.

CAMPOS, Alves de, António, 1955. Filosofia e Existencialismo. *Revista Portuguesa de Filosofia*, Vol. 11, núm. 3. pp. 144–49. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/40338283.

CAMUS, Albert, 1999. *El extranjero*. Madrid: Alianza Editorial, s. a. ISBN 8420636940.

CASTILLO, Enrique, Moreno, 2006. Samuel Beckett, La Consagración Del Absurdo. *El Ciervo*, Vol. 55, núm. 664/665. pp. 34–36. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/40835031.

CORTÁZAR, Julio, 2008. *Rayuela*. Edición de Andrés Amorós. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas. ISBN 978-84-376-2474-7.

CROWELL, Steven, 2010. Existentialism. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Disponible en: https://plato.stanford.edu/archives/win2010/entries/existentialism.

DALMAU, Miguel, 2017. *Julio Cortázar*. Barcelona: Edhasa. ISBN 8435046419.

ČERNÝ, Václav, 1948. *První sešit o existencialismu*. Praha: Václav Petr.

ECHEVERRÍA, Bolívar, 2006. El humanismo del existencialismo. *Diánoia: Revista de Filosofía*, Vol. 51, núm. 57. 189. pp. 189-199.

FORBELSKÝ, Josef, 1999. *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-806-9.

GARRIDO, Manuel, 1985. Problemas de la identidad cultural en nuestra América. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 415. pp. 77-82. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2r494.

GENOVER, Kathleen, 1973. *Claves para una novelística existencial (en Rayuela de Cortázar)*. Madrid: Ed. Plaza Mayor. ISBN 8435900754.

GRANERO, NAVARRO, Adela, 2017. La literatura en el aula de ELE. *Centro virtual Cervantes*. pp. 64–71 . Disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/sofia_2017/07_granero.pdf

HARRIS, Mark, D., 2009. Existence, nothingness, and the quest for being: Sartrean existentialism and Julio Cortazar's early short fiction. *Latin American Literary Review*, Vol. 37, núm. 74. pp. 5–25. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/41478041.

HASSAN, Ihab, 1962. The Existential Novel. *The Massachusetts Review*, Vol. 3, núm. 4. pp. 795–797. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/25086921.

HODOUŠEK, Eduard et al., 1996. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky.* Praha: Libri. ISBN 80-85983-10-9.

HORL, Sabine, 1985. Cortázar explorador, el problema de la Identidad Latinoamericana en el contexto de la discusión histórica. *INTI: Revista de literatura hispánica*, núm. 22/23. pp. 391–399. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/23285147.

HOUSKOVÁ, Anna, 2001. *Imaginace Hispánské Ameriky*. *Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech.* Praha: Torst. ISBN 8072150693.

JANKE, Wolfgang, 1995. *Filosofie existence.* Traducido por Jaromír Loužil. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0510-0.

KAFKA, Franz, 2003. *El proceso*. Santa Fe: El Cid Editor S. A. ISBN 1-4135-1493-6.

KOSSAK, Jerzy, 1978. *Existencionalismus ve filozofii a literatuře.* Traducido por Richard Vyhlídal. Filozofie a současnost. Praha: NS Svoboda.

LANE, James, B., 1973. Underground to Manhood: Ralph Ellison's Invisible Man. *Negro American Literature Forum*, Vol. 7, núm. 2. pp. 64–72. Disponible en: https://doi.org/10.2307/3041272.

MATURO, Graciela, 2014. *Julio Cortázar: razón y revelación*. Buenos Aires: Editorial Biblos. ISBN 978-987-691-233-4.

MELO, Doris, 2015. La filosofia del absurdo. El hombre alienado por sus circunstancias en las obras de Albert Camus: "El mito de Sisifo", "El extranjero" y "La peste". Bayamón: Caribbean University of Bayamón. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/278328604_La_filosofia_del_absurdo_El_hombre_alienado_por_sus_circunstancias_en_las_obras_de_Albert_Camus_El_mito_de_Sisifo_El_extranjero_y_La_peste.

NAVAS, RODRÍGUEZ, Ana, B., 2006. Interpelación y Ruptura En 'La Biblioteca de Babel' y 'El Aleph' de Jorge Luis Borges. *Variaciones Borges*, núm. 22. pp. 201–216. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/24880330.

ORDONES, Damary, 2017. Existencialismo y Surrealismo en Rayuela (1963) de Cortázar. *Confluencia*, Vol. 33, núm. 1. pp. 39–50. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/26529286.

PICÓN, Evelyn, Garfield, 1975. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid: Gredos. ISBN 8424906144.

POLÁKOVÁ, Dora, 2023. *Moderní hispanoamerická literatura*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-5499-7.

SALINGER, Jerome, David, 1995. *El guardián entre el centeno.* Traducido por Carmen Criado. Madrid: Alianza Editorial. ISBN: 84-206-1689-3.

SALVAT SERRA, Rosa, 2013. *El espacio en las novelas de Julio Cortázar*. *Procedimientos creativos destinados a hacerlo perceptible.* London: Editorial Académica Española. ISBN 978-3659004094.

SAMOUR, Héctor, 2021. ¿Qué es el existencialismo? *Revista de Museología Kóot*. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, UCA. núm.13. pp. 20-37.

SARTRE, Jean-Paul, 2004. *Existencialismus je humanismus.* Traducido por Petr Horák. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-661-1.

SARTRE, Jean-Paul, 2001. *Zeď. Nevolnost*. Traducido por: J. Čermák, E. Musilová, D. Steinová. Edice světových autorů. Praha: Levné knihy KMa. ISBN 80-7309-021-X.

SHAFER, José, 1996. *Los puentes de Cortázar*. Buenos Aires: Nuevohacer, Grupo Editor Latinoamericano. ISBN 9789506944568.

SCHMUCLER, Héctor, 2014. *Rayuela: Juicio a la literatura.* Fondo de cultura economica de España. Madrid: Centzontle. ISBN 9788437507217.

SORDO, Enrique, 1983. Kafka, o La Imposibilidad de Vivir. *El Ciervo*, Vol. 32, núm. 387/388. pp. 23–25. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/40812258.

STÖRIG, Hans, Joachim, 1999. *Malé dějiny filozofie.* Traducido por M. Petříček, K. Šprunk, P. Rezek. Praha: Zvon. ISBN 80-7113-236-5.

TERRONES, SALDAÑA, Félix, Martín, 2004. La búsqueda como motivo en Rayuela de Julio Cortázar. Lima: *Pontificia Universidad Católica del Perú*. Disponible en: halshs-00004641.

THURNHER, Rainer, RÖD, Wolfgang, SCHMIDINGER, Heinrich, 2009. *Filosofie 19. a 20. století. III, Filosofie života a filosofie existence.* Dějiny filosofie, sv. 13. Praha: OIKOYMENH. ISBN 978-80-7298-177-9.

VANĚK, Jiří, 2019. *Filosofie v kultuře západní tradice*. Praha: ARSCI. ISBN 978-80-7420-036-6.

WILSHIRE, Bruce, 1993. William Barrett 1913-1992. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, Vol. 66, núm. 5. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/3130696.