

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



“PHILIP ROTH, UN EXISTENCIALISTA NORTEAMERICANO.”

TESIS

**Que para obtener el grado de
MAESTRA EN LETRAS MODERNAS.**

**Presenta
ELENA IRIONDO GONZÁLEZ**

**Directores
Dra. Michelle Gama Leyva
Dr. Ignacio Padilla Suárez †**

*A Ignacio Padilla, con profundo
agradecimiento, ya que hasta en
la muerte me sigue inspirando.*

*A Michelle Gama, por su
invaluable asesoría.*

*A Santiago de León, por su apoyo
incondicional.*

*A mis hijos, Inés y Santiago, sólo
por el hecho de existir.*

ÍNDICE

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Capítulo I. Existencialismo del Siglo XX..... | 8 |
| 1.1 Introducción..... | 8 |
| 1.2 Antecedentes Históricos..... | 19 |
| 1.3 Siglo XIX: Semillas del pensamiento existencialista..... | 36 |
| 1.3 a) Søren Kierkegaard: el padre resucitado..... | 36 |
| 1.3 b) Friedrich Nietzsche: La sospecha como piedra angular del pensamiento..... | 49 |
| 1.3 c) Fiodor Dostoievski: ¿Primeras novelas existencialistas?..... | 59 |
| 1.4 Siglo XX: Existencialismo..... | 65 |
| 1.4 a) Martin Heidegger: El anclaje filosófico necesario..... | 67 |
| Capítulo II. El Existencialismo en la literatura..... | 79 |
| 2.1 El Existencialismo parisino y su mejor expresión: la literatura..... | 79 |
| 2.1 a) Jean Paul Sartre..... | 81 |
| 2.1 b) Albert Camus..... | 98 |
| 2.1 c) ¿Qué es el absurdo existencialista?..... | 108 |
| 2.1 d) Antecala a un existencialismo americanizado..... | 112 |
| 2.2 Existencialismo Norteamericano: el capitalismo y su <i>angst</i> particular..... | 122 |
| 2.2 a) Alienación existencialista: Preámbulo histórico a Philip Roth..... | 122 |
| — <i>Existential America</i> | 134 |
| 2.2 b) Saul Bellow: Fundador de una literatura judía existencialista..... | 141 |
| 2.2 c) Philip Roth y la náusea americana..... | 151 |
| 2.2 d) <i>American Pastoral</i> : Una aproximación hermenéutica..... | 168 |
| — Roman Ingarden y su obra de arte literaria..... | 178 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Capítulo III. Diálogos..... | 191 |
| 3.1 Albert Camus y Philip Roth: <i>La Peste</i> y <i>Nemesis</i> , dos odas al sinsentido..... | 191 |
| Conclusiones..... | 196 |
| Referencias Bibliográficas..... | 204 |
| Anexos..... | 214 |
| Glosario..... | 216 |

En el fondo de toda belleza yace algo inhumano, y esas colinas, la dulzura del cielo, esos dibujos de árboles pierden, al cabo de un minuto, el sentido ilusorio con que los revisitamos y en adelante quedan más lejanos que un paraíso perdido.

Albert Camus

Capítulo 1. Existencialismo del Siglo XX

1.1 Introducción

Los filósofos, a través de los tiempos, han hecho un intento por descifrar las particularidades que envuelven su propia época. “A los filósofos con frecuencia les gusta reflexionar sobre la circunstancia que los envuelve” (Bartra, 93). Este intento a veces prueba dificultoso, puesto que, al estar inmerso en el propio tiempo, en el discurrir histórico, la visión pierde su objetividad y agudeza.

Definir el principio del Siglo XXI, los procesos y estructuras que lo caracterizan, ya esboza algunos intentos. El filósofo polaco, Zygmunt Bauman, fallecido este año (2017), utilizaba el término: *modernidad líquida* para referirse al mundo contemporáneo. *Modernidad, sociedad o amor líquido* fue acuñado por Bauman para describir los tiempos actuales. El ahora ya no presenta la solidez del pasado, la rigidez de los abuelos. El mundo de hoy se diluye en la adicción a las novedades. Este es el signo de la contemporaneidad, la rapidez con que todo se mueve. Presentamos síntomas del voyeur. Existe una adicción a los *realitys*, a la información instantánea, a las conexiones en red, somos una “masa social como enjambre digital” (Bartra, 93). Somos un aglomerado que se mueve y se diluye en esta liquidez, en este río de estímulos que nos hacen estar siempre masticando información, observándonos, comparándonos con otros.

El filósofo Byung-Chul Han en su texto, *La sociedad del cansancio*, postula que el comienzo del siglo XXI se separa del siglo pasado por una clara diferencia. En el siglo XXI, Han afirma, la sociedad se protegía, “era una época inmunológica

mediada por una clara división entre el adentro y el afuera, el amigo y el enemigo o entre lo propio y lo extraño” (Han, 7). El filósofo coreano-alemán de alguna manera coincide con Bauman al hablar de esta característica líquida, esta fusión cuasi orgánica entre los seres humanos que hacen de nosotros un sistema *neuronal*.

Ya no nos enfrentamos a la *trascendencia del otro*, de la que hablaba Emmanuel Lévinas, sino a la *inmanencia de lo igual*, en la que domina la transparencia pornográfica y desaparece la opacidad que oculta a lo extraño. La sociedad venidera, cree Han, podría definirse como una sociedad del cansancio, entregada a la hipersensibilidad” (Bartra, 93).

La referencia anterior habla de la tendencia al aislamiento acompañado, valga el oxímoron, para describir la globalización capitalista y su cultura que homogeniza, que iguala y adormece a todos. Nos sentimos acompañados frente a la pantalla del ordenador observando la vida de los otros, pero la verdad es que el humano nunca había estado tan alienado. “Las reflexiones de Han, que hunden sus raíces en Heidegger y Nietzsche, son una crítica al pensamiento contemporáneo [...]” (Bartra, 93). Han recurre a Nietzsche y a Heidegger porque hoy en día, se necesita reafirmar la ontología del ser. En esta alienación sufrida por el hombre actual a causa de la tecnología y de esta neurosis colectiva que sólo lleva a la depresión o a la insatisfacción, es necesario aferrar al “ser” (entre comillas puesto que es la ontología a la que se refiere la acepción), en medio de esta cultura precaria e ilusoria.

Esta pesadumbre en los pensadores actuales no es novedad. A mediados del siglo pasado se vivía un desencanto muy similar. La filosofía buscaba, como hoy, las directrices para iluminar el camino, ya que el futuro se prefiguraba aterrador. Al revisar el pensamiento existencialista surge una *Gestalt* puesto que se reconoce la universalidad de sus premisas.

[...] there is a certain refreshment of perspective to be had from revisiting the existentialists, with their boldness and energy. They did not sit around playing with their signifiers. They asked the big questions about what it means to live an authentic, fully human life, thrown into a world with many other humans also trying to live (Bakewell, 50).

Existe un escritor norteamericano que, como la observación anterior, cuestiona lo trascendental, lo que ahora significa vivir. ¿Qué significa ser humano hoy en día? ¿Cuál es el propósito de la existencia? ¿Vale la pena vivir? “The decline of our society, the stupidity of our behavior, and ultimately, the essentially tragic elements of the human condition are visibly the underlying element” (Safer, 16). Todo esto se lo pregunta Philip Roth y su corpus literario de alguna manera u otra atesta a esta urgencia, a este escudriñar entre la nueva axiología capitalista que más que propiciar el avance del hombre, le enseña cuan vacío está.

Philip Roth nació en Newark, Nueva Jersey, en el año de 1933. Roth es un escritor judío contemporáneo que ha sido galardonado con premios y reconocimientos importantes por su trabajo. En 1998 ganó el *Pulitzer* de literatura por *American Pastoral*. En el verano del 2001 apareció en la portada de la revista *Time* como: “America’s Best Novelist”. En el 2011 obtuvo el *Man Booker International* y en el 2012 fue reconocido con el premio *Príncipe de Asturias de las Letras*. Otras distinciones con las que se le ha honrado son *The National Book Award*, el premio *Sidewise*, el premio *PEN*, premio *WH Smith* y el premio *Medici*.

La obra rothiana ha sido analizada desde muchos ángulos. El extenso corpus literario del autor lleva un sello altamente original, ya que el estilo de Roth siempre se ha caracterizado por una voz combativa e irónica.

El trabajo de Roth ha encausado un sin fin de críticas literarias. El judaísmo es un tema recurrente en las novelas de Roth y esto ha provocado que la aproximación a su trabajo se realice desde una perspectiva biográfica.

In his more than five decades of publication and notoriety, Philip Roth (b. 1933) has produced an extensive and noteworthy body of work consisting of more than thirty books that collectively occupy a central and likely permanent place in a number of literary and scholarly categories: postwar fiction; Jewish American writing; black humor and satire; autobiographical and meta-fictional engagements with the art of fiction; reflections on growing up Jewish in America; on American identity at the end of the 20th century; on gender and sex in the feminist and post-feminist eras, and on aging and the end of life. (Railton, 2).

Como Railton expone en el párrafo anterior, la prolífica obra de Roth abarca una extensa variedad de temas. El judaísmo es uno de los tópicos mayormente tratado por el autor. La etnicidad de Roth y su constante abordaje a esta cuestión predispone a los críticos a analizar la misma bajo la perspectiva autobiográfica o meta-ficcional. Un análisis profundo de las novelas de Roth no puede evitar tratar esta cuestión, la injerencia biográfica en el estilo literario del autor, ya que la crítica ha insistido en mencionarla y de manera frecuente. Ya se tratará esta peculiaridad más adelante.

Este trabajo de investigación pretende mediante la novela *American Pastoral*, darle otra lectura al estilo rothiano. Esta tesis persigue comprobar la tesis: La obra, *American Pastoral*, de Philip Roth, manifiesta el existencialismo europeo mediante un estilo literario marcado por el absurdo, que se revela en la novela a través de la alienación provocada por su judaísmo norteamericano.

El primer capítulo de esta tesis conforma una genealogía existencialista que presenta a grandes rasgos los mayores exponentes de esta filosofía. En la misma introducción se abordarán temas filosóficos, ya que se debe manifestar esa simbiosis

irrevocable de la filosofía existencialista con la literatura existencialista. Esta tesis es una aproximación literaria, como se comprobará a medida que se avance en la lectura, pero sus antecedentes filosóficos son fundamentales.

Aujourd'hui, je pense que la philosophie est dramatique. Il ne s'agit plus de contempler l'immobilité des substances qui sont ce qu'elles sont, ni de trouver les règles d'une succession de phénomènes. Il s'agit de l'homme—qui est à la fois *un agent* et *un acteur*—qui produit et joue son drame, en vivant les contradictions de sa situation jusqu'à l'éclatement de sa personne ou jusqu'à la solution de conflits (Sartre:1972, 12).

En las frases anteriores, Sartre habla de una filosofía dramática forjada en el diario vivir, en el drama del hombre que es un actor, un participante activo en sus propios conflictos. La filosofía para Sartre ya no será la búsqueda de reglas fijas a los fenómenos, sino una explosión de posibilidades que incitan a un juego, a una yuxtaposición de caminos que incitan al hombre a centrar su búsqueda en sí mismo. Es por esto que la filosofía existencial encuentra un cauce directo en la literatura, ya que es la manifestación concreta de esta nueva forma de pensar, de este engranaje existencial aplicado al arte, a la novela.

Para elucidar la primera parte de la hipótesis, en donde se asevera que Roth manifiesta influencias existenciales europeas en *American Pastoral*, será necesario revisar qué se entiende por existencialismo europeo.

Se definirá qué es el existencialismo del siglo XX, partiendo de sus padres o precursores ideológicos de un siglo antes. Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche y Dostoievski, que se prefiguran como incitadores a este nuevo pensamiento centrado en la existencia. A Dostoievski se le incluye en este preámbulo ya que como novelista del siglo diecinueve, esboza una voz literaria que muchos críticos aseguran posee matices existenciales.

Durante la segunda posguerra hubo un nuevo resurgimiento de Dostoievski, cuando fue rescatado como precursor del existencialismo cristiano que lo reconocía entre sus padres fundadores. León Chestov, inició esa línea con una conferencia en 1900, *Dostoievski y Kierkegaard*, y un libro, *Filosofía de la tragedia*, (1903) donde señalaba la influencia en Nietzsche de Dostoievski, sobre todo en *Memorias del subsuelo* (Sebreli, 28).

La nota anterior afirma que Dostoievski, Kierkegaard y Nietzsche se pueden considerar como parte de la génesis del existencialismo, el mismo Chejov coincide.

Después de los antecedentes pre-existencialistas de Kierkegaard, Nietzsche y Dostoievski en el Siglo XIX, se presentará al filósofo que con su obra, *Ser y tiempo*, construye las bases filosóficas para una *Ontología del ser*: Martin Heidegger. Gracias a Heidegger y su contribución filosófica, se abre el camino para que nazca una filosofía existencialista que encontrará sus mayores representantes en Jean-Paul Sartre y Albert Camus.

[...] ya en el siglo XX y dentro de la tradición de la llamada filosofía de la existencia, surjan pensadores de inequívoca filiación literaria como Sartre y Heidegger, que a su manera responden a la misma consigna. Recordemos que el primero es un intelectual polifacético que no sólo descuella como novelista y ensayista sino además como autor de teatro; mientras que el segundo concibe un estilo personal inconfundible donde es evidente el propósito de emular la singular elocuencia de los grandes poetas clásicos antiguos, en cuya obra Heidegger reconoce una manera originaria de pensar, más pura o menos contaminada, que abre el camino a la refundación del discurso de la filosofía (Lynch, 31).

La afirmación de Enrique Lynch, concede que Heidegger pone su mirada en la antigüedad griega, en los presocráticos, para crear una nueva filosofía del ser. Por medio de un lenguaje fenomenológico novedoso, Heidegger aproxima su filosofía a los fenómenos, a las percepciones de cada individuo. Su pensamiento, como el de Sartre, incitan, como se expondrá a lo largo de esta investigación, una forma innovadora de producir discursos filosóficos y literarios. Heidegger acude a la

sospecha para desmontar toda la tradición metafísica que acabó en un positivismo encerrado en sí mismo. El filósofo germano, propone acudir a una fenomenología para centrar la pesquisa filosófica en el propio ser, en el mismo individuo que se proyecta hasta la muerte. “El *fin* del estar-en-el-mundo es la muerte. Este fin, perteneciente al poder-ser, es decir, a la existencia, limita y determina la integridad cada vez posible del Dasein” (Heidegger:1997, 254). Este es el drama humano, un ser proyectado para un final ineludible, pero antes de eso, la existencia, las posibilidades del ser se abren frente al humano en una generosa propuesta de coyunturas viables. Tanto Heidegger como Sartre insisten en la necesidad de despertar a esta conciencia, a esta realidad de futuras eventualidades en las que el hombre auténtico puede ejercer su libre y soberano derecho de elección.

Gran parte del discurso existencialista se forja en la autenticidad.

This search for another (rather than simply a longer or easier or happier) life is obviously impelled by what Henry David Thoreau once called the fear of “living what is not life”, the fear of living death. “I wished to live deliberately”, Thoreau writes in *Walden*, “and not, when I came to die, discover that I had not lived” (Bloom, 168).

Como Thoreau, citado por Harold Bloom en el párrafo anterior, que se angustiaba de vivir una vida vacía o sin propósito, la línea existencial buscará la vida auténtica.

Philip Roth, al igual, se distingue por su lealtad a la verdad y el vivir acorde a ella.

El segundo capítulo de esta tesis se adentra en la literatura existencialista. Al dejar las bases filosóficas esbozadas, esta genealogía existencialista como soporte del primer capítulo, la siguiente parte tratará de exponer la literatura existencialista y su particular estilo.

Jean-Paul Sartre y Albert Camus se expondrán como los voceros de una filosofía que cristaliza concretamente en una literatura existencialista. Sartre y Camus proyectaron una visión del

hombre y la vida que enfatizaba ante todo la inutilidad y el absurdo de la existencia misma, y en la que el hombre aparecía como alguien forzado a vivir en un mundo carente de valores y de sentido (Fusi, 25).

Como indica el comentario, el absurdo será un tema que aparece en ambos, pero que en Camus será aún más relevante, ya que el absurdo camusiano funciona como método de aproximación a la existencia humana. El absurdo se tratará de definir más ampliamente, puesto que, *American Pastoral* manifiesta un estilo literario marcado por la absurdidad.

La segunda parte del Capítulo II contiene la investigación que versa sobre el existencialismo norteamericano. Se intentará exponer la manera muy particular en la que brotó este pensamiento y el particular *angst** que emerge del capitalismo.

El capitalismo nacido de las propias necesidades políticas y económicas de la sociedad, ha cumplido su función histórica y su sostenimiento ya no es socialmente posible si no es a costa de poner en peligro a la propia humanidad (Amin, 259).

En la cita, Samir Amin expresa la preocupación por este capitalismo exacerbado que caracteriza a los Estados Unidos. Esta carrera por subir los peldaños corporativos y amasar fortunas ha creado un modelo que en su opinión es aberrante. Este *rat race** alienante produce una insatisfacción que solo causa depresión y angustia.

Esta tesis tratará de exponer cómo estas características particulares de Estados Unidos, aunadas al judaísmo norteamericano producen una literatura existencialista de características singulares. Se mencionará al primer autor que rompe con el canon judío tradicional y ofrece novelas sustentadas en la mera existencia, Saul Bellow: “It seems to be the nature of Bellow’s work to try out his theories about the problems

of existence on the various protagonists of his novels, experimenting with them by applying them to widely different types of characters” (Holm, 108).

Como sostiene el párrafo anterior, Bellow buscará presentar personajes variados que muestren lo que significa ser humano. Sus textos aluden a la existencia* humana. Más allá del judaísmo, de la etnia, Bellow incursionará en un estilo existencialista novedoso que inspirará a muchos jóvenes escritores judíos de la siguiente generación. Uno de estos escritores que afirma haberse transformado a través de la lectura de las novelas de Saul Bellow es Philip Roth.

To see just how strongly the Jew in the post-holocaust decades has been identified in American fiction with righteousness and restraint, with the just and measured response rather than with those libidinous and aggressive activities that border on the socially acceptable and may even constitute criminal transgression, it might be well to begin with the novels of Saul Bellow, by now the grand old man of American-Jewish writers, and to my mind the country's most accomplished working novelist (Roth:2013, 208).

El testimonio anterior confirma la admiración de Roth hacia Saul Bellow. A lo largo de su carrera, en muchas ocasiones, Roth ha distinguido a Bellow como uno de los escritores más influyentes e inspiradores, ya que rompió con la manera tradicional, *the politically correct way*, de caracterizar a los judíos después del holocausto. Roth admite que leer a Bellow fue liberador, ya que descubre en sus novelas una emancipación del yugo* de ser judío. Philip Roth toma este ejemplo de Bellow y lleva su escritura a un campo aún más provocativo. La literatura de Roth será radical y para muchos hasta grosera.

In 1969 *Portnoy's Complaint* had been a number one best seller and had scandalized America's "puritan" communities, both religious as well as literary. This, along with the uncertain reception of *Goodbye, Columbus* and *Five Short Stories* experienced from many in the American Jewish community—many Rabbis and other Jewish leaders accused Roth of being a self-hating Jew more or less defined the writer's reputation into the 1990s (Parker, 1).

La referencia pone de relieve la reputación de Roth. A Philip Roth jamás le interesó el que dirán. En su novela: *I Married a Communist* incluye un episodio en donde un maestro le da consejos de cómo escribir a un alumno. El profesor le pone de ejemplo a Søren Kierkegaard como el epítome de la autenticidad. Le explica a su discípulo que se debe escribir para uno mismo, sin importar que dirán los demás.

And then and there he proceeded to initiate an introduction to Søren Kierkegaard. He wanted me to listen to him read Kierkegaard, [...]—whom Kierkegaard called “the public”, the correct name, Leo informed me, for that abstraction, that “monstrous abstraction”, that “all-embracing something which is nothing”, that “monstrous nothing”, as Kierkegaard wrote, that “abstract and deserted void which is everything and nothing” [...] (Roth:1998, 220).

Las frases citadas hacen referencia al odio que Kierkegaard siempre demostró hacia *el otro*[^], hacia el público. Roth en sus libros tan controvertidos parece recurrir a este consejo al mostrarse retador y auténtico en todas sus novelas. Existe en la línea existencial esta compulsión a enfrentar al público, al *otro*[^], a la sociedad, cultura, sin miramientos. El *telos** jamás superará el comportamiento de un hombre que construye su proyecto de vida en la autenticidad, con “buena fe*”. Es pertinente aclarar en este punto, a que se refiere esta investigación cuando se menciona el concepto: *actitud existencialista*. Para elucidar su significado, una cita refiriéndose al pensamiento de Ortega y Gasset, deja bien explicitado el sentido que esta tesis pretende darle al término: *actitud existencialista*:

El hombre concreto de carne y hueso se torna objeto de filosofar. Y con él, sus situaciones vitales: la temporalidad, la preocupación, la angustia, la existencia trágica, la muerte. Para comprender en toda su hondura esta extraña actitud filosófica, hay que tener presente la crisis pavorosa de que ha surgido. El existencialismo es la formulación filosófica de la desgarradora experiencia de esta crisis sin ejemplo, que se ha abatido sobre el mundo. No hay que extrañarse, por tanto de su lenguaje casi siempre cabalístico y decadente, de sus maneras patéticas, de sus soluciones radicales y nihilistas, de su sombrío pesimismo. (Sanchez, 53)”

La cita anterior trata de esclarecer el significado que este trabajo de investigación le otorga a *actitud existencial*. Se refiere a esa postura de ruptura, de crisis que pone en la mira la existencia, la vida misma como el punto de partida para hablar de todo aquello que conlleva el simple hecho de existir. La muerte, la angustia, toda emoción se vuelve válida ante esta manera particular de vislumbrar el mundo.

Otro punto importante que se debe aclarar es que cuando se habla del individuo, no se refiere a ese yo genérico de Descartes, sino a un yo personal y angustiado, a la usanza de Kierkegaard. La subjetividad se aplica como la describe Sartre en su discurso, *El existencialismo es un humanismo*:

El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como el se quiere, y como él se concibe después de la existencia, como él se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que el se hace. Este es el primer principio del existencialismo. Es también lo que se llama subjetividad, que se nos echa en cara bajo ese mismo nombre. (Sartre, 31)

La subjetividad, como lo define Sartre, se refiere a ese proyecto en potencia que es cada individuo. No es el hombre aislado en una subjetividad individual, es el hombre inmerso en sus posibilidades. La subjetividad sería el hombre que se capta a sí mismo y se hunde en su propia vitalidad para encontrar ahí su verdad.

El final del capítulo II será la aproximación hermenéutica a *American Pastoral*. Se realizará un análisis estructural de las primeras nueve hojas. Cada palabra, cada unidad de sentido se fue clasificando en diferentes grupos. Estos universos semánticos fueron después analizados bajo la propuesta hermenéutica de Roman Ingarden.

El capítulo III presentará un diálogo entre la novela, *La peste* de Albert Camus y *Nemesis* de Philip Roth. En este análisis se utilizó un método de literatura comparada. Se tomó la *intertextualidad* de ambas obras para construir un análisis literario. Se adecuaron también las propuestas de la Escuela de Lovaina. En los años 90, se desarrollaron en Lovaina ciertos parámetros de orden comparatista que ayudaron a entablar este diálogo entre ambos autores.

Esta tesis es un acercamiento al existencialismo y su particular propuesta dirigida a la obra de Philip Roth, que transmite este absurdo al que se enfrenta el ser humano tan sólo por el hecho de existir. La muerte espera a todos al final y este drama, a Roth, no se le escapa. Norman Manea habla así de la literatura de Philip Roth:

Mediante su incursión fresca, divertida y despiadada en la intimidad y subjetividad, nos abre el acceso a un retrato revelador de la América de los últimos cincuenta años, con sus escándalos y sus prejuicios, su frivolidad y su energía, sus clichés, su candor y su rebelión. El tumulto individual siempre percibido en estrecha vinculación con los tabús, el engaño y la tragicomedia de la cultura colectiva. No conozco otro testigo de los cambios dramáticos y las aberraciones persistentes en este país que haya expresado sus contrastes con mayor sabiduría, ironía e imaginación, con una ambigüedad tan compleja y significativa (Manea, 135).

La opinión de Manea confirma la originalidad e importancia de Philip Roth en la literatura norteamericana. Roth es como un cronista que revela las intimidades, los secretos, el *modus operandi* de una sociedad contemporánea. Estados Unidos se manifiesta a través de sus novelas en las vidas de sus personajes, que constituyen todo un imaginario existencial en donde la existencia misma luce espléndida en su angustiosa fragilidad.

1.2 Antecedentes históricos

Desde que el hombre aparece en escena en este planeta, su evolución intelectual ha sido un proceso de ascendente complejidad. Los comienzos del *homo sapiens* se definen como una lucha constante para sobrevivir y todo esfuerzo intelectual del hombre primitivo fue utilizado para desarrollar estrategias que resolvieran problemas apremiantes como el conseguir alimento, encontrar lugares seguros para descansar y protegerse de las bestias e inclemencias del ambiente. A medida que el humano conseguía satisfacer sus necesidades más básicas y se instalaba en una vida más sedentaria, el pensamiento se volvió más reflexivo.

Karl Jaspers señala un punto en la historia universal donde este discurrir intelectual presenta características más sofisticadas. Cataloga un momento crucial del pensamiento de la humanidad como *Era Axial*. Este término lo utiliza para definir un despertar intelectual intenso del hombre que se dio en diferentes partes del mundo. Esta evolución a un pensamiento más racional, esta *Era Axial*, aparece en China, Irán, India y Grecia entre los siglos 800 a. C. y el 200 a. C.

[...] What is new about this age...is that man becomes conscious of being as a whole, of himself and his limitations. He experiences the terror of the world, and his own powerlessness. He asks radical questions. Face to face with the void, he strives for liberation and redemption. By consciously recognizing his limits, he sets himself the highest goals. He experiences absoluteness in the depths of selfhood and in the lucidity of transcendence (Macquarrie, 39).

La referencia anterior alude a ese encuentro del hombre con su propio ser. Esa realización de que nuestro cuerpo se define por sus límites físicos y todo lo «otro»^ es ajeno a mi persona, lleva al hombre a preguntarse sobre el sentido de la propia individualidad en medio de un mundo que parece lleno de peligro. La necesidad de

trascender, de encontrar significado en este vasto universo será lo que defina a la humanidad. Despertar paulatinamente a la reflexión lógica hace que el hombre se esfuerce cada vez más por encontrar respuestas a un sin fin de cuestionamientos.

John Macquarrie en su libro, *Existentialism* afirma que ya se puede ver el fundamento de los pensadores existencialistas en tres de estas culturas *axiales*. Los profetas hebreos, la cultura griega clásica y la filosofía religiosa de Oriente.

El mismo autor comenta que existe un carácter existencial en las enseñanzas de los profetas judíos cuando rechazan la idolatría. El pueblo hebreo es llamado a participar en una religión íntima con Dios. Ya no será la culpabilidad la que mueve al individuo a entablar una relación con Dios sino la *teshuvá*, es decir, la necesidad de transformación. La motivación a cambiar lo negativo de nuestra persona implica una revolución en la existencia humana: “[...] a quest for a genuinely human existence” (Macquarrie, 40).

La cultura griega clásica, será retomada por Heidegger para desarrollar su fenomenología del ser. El filósofo alemán retomará a los pre-socráticos y los nombrará como los auténticos precursores de la filosofía Occidental. La relación entre saber y ser son temas que Heidegger le atribuye a Parménides y Heráclito:

A statement has been handed down to us that Parmenides expresses: *to gar auto noein estin te kai einai*. Translated roughly and in the way that has long been customary, this says: «but thinking and being are the same». One understands *noein* as thinking, and thinking as an activity of the subject. The subjects thinking determines what Being is. Being is nothing other than what it is thought by thinking. Now because thinking remains a subjective activity, and thinking and Being are supposed to be the same according to Parmenides, everything becomes subjective (Heidegger: 2000, 145).

En la cita anterior, Heidegger interpreta que los griegos, en este caso Parménides, ya deliberaban acerca del tema del ser. El filósofo consideraba una simbiosis indivisible entre el ser y el pensar. Al estar el pensamiento atado al ser, esto lo hacía subjetivo. Cada ser en su individualidad pensante se convierte en un axioma único. La actividad de pensar es subjetiva. El ser aprehende de forma distinta los estímulos de su entorno y estos se traducen a pensamientos de carácter singular, subjetivos.

El otro lado de la moneda sería Heráclito. “Heráclito—a quien, en abierta oposición con Parménides, se le atribuye la doctrina del devenir—dice, en verdad lo mismo que aquel” (Heidegger: 1998, 135). Aquí Heidegger considera la aportación del filósofo de Éfeso como esa limitación del ser al tratar de entender al otro en su subjetividad. La imposibilidad de esta tarea radica en esas áreas inalcanzables del «otro»[^]. Según Heráclito existe devenir, error, inexactitud en el pensamiento del ser porque no aprehendemos en su totalidad al «otro»[^]. Heidegger considera que ambos filósofos parten de la misma premisa, pero expresan su posición de manera distinta. “La filosofía griega arcaica es una filosofía del ser como desocultación—ocultación [...]” (Alegre, 141). Heidegger desentierra a los presocráticos y a la usanza Nietzscheana, reniega de Platón y su visión dualística (cuerpo y alma). Considera la visión platónica como un camino equivocado al que occidente se tuvo que aferrar. Hay algo no revelado en el ser; esta oscuridad marca la ontología de Heidegger que más adelante se explicará con mayor detalle en el capítulo 1.4.

Otro filósofo griego que suele aportar a la discusión existencialista es Sócrates y esto se debe a la importancia que le da Søren Kierkegaard. La gran admiración del filósofo danés hacia Sócrates se hace notar cuando afirma:

With what wonderful consistency Socrates remains true to himself [...] He entered into the role of midwife and sustained it throughout; not because his thought “had no positive content”, but because he perceived that this relation is the highest that one human being can sustain to another (Kierkegaard: 1962, 12).

En el enunciado anterior, Kierkegaard se refiere a la manera en que Sócrates enseñaba. Lo compara con una partera que alumbró en su rol de maestro, guiando y motivando al alumno a *parir* sus propias ideas para llegar a conclusiones significativas mediante una reflexión personal y auténtica.

La última cultura que muestra este génesis de inquietudes existenciales sería la de Oriente; específicamente en Japón. Karl Jaspers mostró interés en las enseñanzas asiáticas. Escribió acerca de los aprendizajes, tanto filosóficos como religiosos del Oriente. Jaspers leyó el ensayo *Existencialismo y Budismo* de Takeuchi Yoshinori. En este texto, el autor nipón realiza un diálogo entre el pensamiento Oriental y el Occidental: “Takeuchi mentions as particularly significant the notions of ‘being’ and ‘nothingness’, and the phenomenon of anxiety to which the encounter with nothingness gives rise” (Macquarrie, 43). El filósofo japonés ve en estas preocupaciones un posible acercamiento entre Occidente y Oriente ya que son cuestiones de interés general. Mas allá de la geografía y las vastas diferencias culturales entre este y oeste, todos compartimos esta experiencia de existir en el mundo.

Si hablamos del génesis pre-existencialista, San Agustín (354-430) es mencionado algunas veces en esta genealogía. Martin Heidegger en el semestre de invierno de 1919-1920 impartió el curso que tituló: *Fenomenología de la religión*. El editor del curso, lo describió así:

[...] Así, el curso de Heidegger, sobre San Agustín y el neoplatonismo, se encuentra dividido por la tensión entre la comprensión del ser de la metafísica griega y la elaboración de la experiencia originaria de la vida cristiana (Gil Villegas, 134).

Este conflicto entre la era preclásica (antes de que Platón cambiara el rumbo de la filosofía para siempre) y la cristiandad, se refleja en *Las Confesiones* de San Agustín. Heidegger identifica en la obra del filósofo cristiano una manera innovadora de definir al hombre bajo las nociones de ser y tiempo. Su teología cristiana se presenta como una teología del ser y esto inspira a Heidegger en su propia ontología.

[...] la lectura de los libros X y XI de las *Confesiones* del obispo de Hipona la que le permitiera a Heidegger tener acceso en 1924 a la intuición sobre la conexión esencial del tiempo con el Ser, a partir de una fructífera interpretación combinada del mensaje paulino, primigenio y original, con las reflexiones “Augustinus” sobre el tiempo (Gil Villegas, 135).

Heidegger pensaba que el conocimiento de Dios se hace directamente a través de su creación. El mensaje paulino* en donde se oscurece el misterio del Creador y se cubre de capas, con una retórica confusa, sólo aparta al hombre de su intuición verdadera. La metafísica griega, según Heidegger, está más cercana a la concepción de Dios, porque su Naturaleza reside en lo creado. A pesar de condenar a San Agustín por no confiar en su intuición y apartarse de esta noción de que Dios puede ser aprehendido directamente, sin necesidad de la patrística* y su dogma, Heidegger utiliza sus reflexiones sobre el tiempo para crear más tarde sus propias nociones del mismo y del Ser.

Durante el Renacimiento tardío, surge la poderosa información científica de que el mundo no es el centro del universo. Esta nueva cosmología tuvo fuertes repercusiones en la nueva visión del hombre y su papel en el universo. Esto debió

afectar la postura de Blaise Pascal (1623-1662) ya que fue uno de los primeros en reflexionar acerca de esta nueva jerarquía planetaria. “[...] Pascal was among the few people of his age to fully appreciate the full significance of the heliocentric system newly revealed by Galileo” (Rodgers and Thompson, 15). De aquí surge un humanismo que cambiará para siempre la trayectoria del hombre en la tierra. El humano se volvió el centro de la creación y desde esa posición estelar radicalizó el pensamiento. Pascal fue uno de estos hombres que buscaron nuevas respuestas a las nuevas incógnitas que el humanismo brindaba. “Comencemos por el siglo XVII, en el cual, según dice Tillich, el existencialismo ‘empieza con Pascal’” (Finkelstein, 16). ¿Cual es la razón por la cual Tillich¹ afirma que Pascal es un antecedente existencialista? En su obra *Pensées* alude a este nuevo sentimiento del hombre como un peregrino en este universo. Con la nueva información astronómica y ante el nuevo orden universal declara: “The eternal silence of infinite space terrifies me” (Pascal, 36). Este *angst* en su afirmación es muy propio de los pensadores existenciales. Por eso se ha dicho que Pascal antecede al pensamiento existencialista en algunos puntos ya que se estremece ante la pequeñez del hombre frente a un universo que parece desolador en su enormidad.

Hans Pfeil en su obra *Existencialismo* (1964) comenta que la época filosófica de la Ilustración y el Positivismo de la dialéctica Hegeliana trataban con conceptos absolutos. La línea filosófica positivista e ilustrada, con un idealismo exagerado, intentaba explicar la evolución espiritual de una forma absoluta. El hombre impulsado por la economía, la técnica y la política debía llegar a esta apoteosis espiritual, pero en realidad, termina desmoronándose al verse como un capital, un objeto a la merced de los intereses egoístas de la época nacionalista.

El período de la Ilustración heredaba la tradición filosófica muy arraigada en Platón. Las concepciones platónicas que se esforzaban por encontrar la esencia, ya que ésta es inmutable, se manifestaban en este positivismo en donde la razón imperaba.

Absoluto es razón. Que la Razón sea lo absoluto significa que no es relativa a nada, que tiene en su propia justificación, la razón de sí misma, que es por sí. Todo lo que es es absolutamente sólo Razón, y cualquier otra condición de su ser es sólo relativa a lo que es absolutamente (Cruz Prados, 38).

Como el párrafo anterior ilustra, el filósofo entraba a esta pesquisa en donde la verdad tenía que ser un sinónimo de la razón. El pensador buscaba un canon generalizado, válido para todos los tiempos. Por este intento de homogeneizar de una manera universal el pensamiento humano surgirán fuertes críticas que apuntarán más al individuo, a la manera personal de aprehender la realidad, como fue el caso del existencialismo.

Según Pfeil existen tres personajes muy importantes que definirán el futuro de la filosofía y más adelante la aparición del existencialismo. “Tres figuras lo iniciaron principalmente: tres figuras que han ejercido la más persistente y viva influencia: Schopenhauer, Kierkegaard y Marx.” (Pfeil, 60) Las conclusiones pesimistas de estos tres difieren de las declaraciones optimistas de aquel absolutismo panteístico Hegeliano. Schopenhauer¹ se centrará en la situación biológica del hombre. Kierkegaard se enfocará en la situación metafísica y religiosa. Marx se irá por la situación material y económica del hombre. Estos tres pensadores, aunque difieran en la aproximación, introducirán una filosofía centrada en el individuo. Repudiarán el *status quo* y contribuirán al pensamiento universal con sus cuestionamientos.

Sospecharán de todo el *dogma positivista* y acudirán a su individualidad como el camino para plantear un nuevo mundo.

[...], el existencialismo nació de una apasionada protesta contra la ruina del hombre, contra su desindividualización y despersonalización contra el necio desconocimiento de su peculiaridad individual, de su libertad y responsabilidad personal, y contra menosprecio— más necio todavía—de la perplejidad y caducidad, de la fragilidad y finitud del hombre (Pfeil, 66).

Este párrafo sostiene que la protesta vehemente ante un mundo nuevo que amenazaba la individualidad del humano, fue uno de los principales motivos para que surgieran nuevas filosofías, para que apareciera el existencialismo. La finitud, la muerte y la vulnerabilidad del individuo se contraponían con la despersonalización provocada por las guerras y el mismo capitalismo que lo aniquilaban. Se debía encontrar otro sentido a la vida. El optar por un camino opuesto, como suele suceder a lo largo de la historia, será la variable que lleve a un nuevo pensamiento o filosofía.

Lo que necesito conocer no son conceptos e ideas, ligados por una férrea lógica. La verdad no puede albergarse en un sistema, porque ella es por esencia existencial, y la existencia no admite sistematización. Es una verdad que no se agota en el conocimiento, sino que sólo se da plenamente en la asunción interior. Lo que el hombre necesita es encontrar la verdad de su existencia, en otras palabras, hacer su existencia verdadera (Cruz Prados, 80).

La cita habla de esta nueva tendencia a buscar la verdad fuera de la rigidez dogmática y cientifista. La nueva propuesta rechaza el canon anterior. Cuando no se apela a las necesidades históricas del momento, el pensamiento del hombre busca opciones adecuadas.

En el caso del pre-existencialismo, los pensadores como Kierkegaard y Nietzsche antelaban esa búsqueda de la individualidad, un llamado a reconocer que

la existencia de cada humano es irreplicable y esto conlleva a una subjetividad muy particular. El existencialismo surgirá de esta problemática histórica que yuxtapone la concepción del nuevo hombre objetivado y alienado por el progreso versus el hombre libre que se expresa mediante su existencia única.

Como se puede apreciar, la historia del Existencialismo no es lineal. San Agustín y Pascal presentaban actitudes existenciales ya desde el siglo IV y XVII respectivamente. El origen del existencialismo se atribuye al filósofo danés, Søren Kierkegaard (1821- 1881) como lo asevera Jean Wahl:

Contra esta concepción a quien podemos llamar el fundador de la filosofía de la existencia: Kierkegaard. A la búsqueda de la objetividad, que encuentra en Hegel, y a la pasión y al deseo de la totalidad, opone la idea de que la verdad reside en la subjetividad (Wahl, 10).

Kierkegaard se considera el padre del existencialismo “[...] saludado hoy como el progenitor del pensamiento existencialista en el siglo XIX, [...]” (Finkelstein, 28). Aún cuando él jamás se autodenominó como tal. “Kierkegaard is Denmark’s greater philosopher and a key figure in the genesis of existentialism” (Rodgers and Thompson, 17). Un problema que ocurre al tratar de trazar la genealogía del existencialismo es que el pensamiento de este filósofo se retoma en el siglo XX y se vuelve popular bajo la mirada fresca de los existencialistas.

Otra dificultad en hacer una clasificación precisa de los existencialistas es el hecho de que existió el existencialismo ateo y el cristiano. Heidegger se rehusó a ser llamado existencialista. Gabriel Marcel acuña el término “existencialista” pero jamás usó la palabra para referirse a él mismo; el único que se llama a sí mismo como tal fue Jean Paul Sartre. Quién es y quién no es existencialista es algo que sigue debatiéndose. Jean Wahl llega al punto de decir que los únicos existencialistas

serían Jean Paul Sartre, Merleau-Ponty y Simone de Beauvoir¹, ya que sólo ellos aceptaron ser nombrados como tales.

La primera dificultad con que tropezamos procede del hecho de que no se puede definir en forma satisfactoria el existencialismo. Kierkegaard ha empleado por primera vez, ha descubierto la palabra “existencia”, en el sentido filosófico que tiene hoy. ¿Pero podemos llamar existencialista a Kierkegaard? Él no quería ser un filósofo ni, sobre todo, filósofo de una doctrina determinada. Heidegger habló en uno de sus cursos contra lo que llamó el existencialismo. Jaspers afirmó que el existencialismo es la muerte de la filosofía de la existencia. De modo que nos veríamos obligados a restringir el término, designar con él tan sólo a aquellos que quieren aceptarlo (Wahl, 8).

Wahl en la declaración anterior hace una pequeña sinopsis de las posiciones distintas que tomaron los antecesores del existencialismo. Por estas mismas diferencias entre los precursores, pensadores y los mismos existencialistas es complicado definir al existencialismo. A pesar de este incordio genealógico, todos los agentes intelectuales que contribuyeron al nacimiento de la filosofía existencialista y más tarde de su línea literaria comparten una característica: desde los pre-socráticos hasta Sarte y Camus, todos consideran la existencia como un fenómeno subjetivo. Los precursores y los existencialistas muestran una rebelión ante la noción pluralista y determinante de la filosofía o el pensamiento platónico-hegeliano que busca estereotipar u homogeneizar la existencia del ser.

Walter Kaufmann inclusive opina que el existencialismo no es una filosofía, es más bien una actitud. “Existentialism is not philosophy but a label for several widely different revolts against traditional philosophy” (Kaufmann, 11). Una definición

¹ Simone de Beauvoir es parte fundamental del existencialismo francés pero su corpus literario/filosófico tiene incidencia más profunda en los temas de género, como el feminismo. Su obra novelística no aporta mucho material que nutra a esta investigación particular.

adecuada para expresar lo que es esta filosofía, es la de Régis Jolivet, en su libro:

Las doctrinas existenciales y así lo expresa:

[...] el conjunto de doctrinas según las cuales la filosofía tiene por objeto el análisis y la descripción de la existencia concreta, considerada como el acto de una libertad que se constituye al afirmarse y no tiene otro origen que esta afirmación de sí misma (Jolivet, 26).

Tomar la existencia concreta, como indica el enunciado anterior, consiste en adentrarse en uno mismo. El punto de partida para esta introspección sería el ser mismo. Como diría Sartre: “El hombre sin ningún apoyo y sin ninguna ayuda, está condenado en cada instante a inventar al hombre” (Sartre: 1947, 7). El existencialista inventa una manera novedosa de hacer filosofía, busca una “verdad” basada en la singularidad, realiza una reflexión personal hecha a base de su propio existir. “Existentialism, therefore, may be defined as the philosophical theory which holds that a future set of categories, governed by the norm of *authenticity*, is necessary to grasp human existence” (Cromwell, 2).

He aquí el franco rechazo a la filosofía clásica que considera la verdad como absoluta, generalizadora y he aquí la frescura de un nuevo acercamiento a la realidad: la subjetividad. “Sólo por la intensidad de mi sentimiento alcanzaré una existencia verdadera” (Wahl,10).

Según Sarah Bakewell en su libro, *At the Existential Café*, a medida que pasaron los siglos, la filosofía se fue convirtiendo en una profesión que sólo se practicaba en facultades o universidades. Los intelectuales de estas instituciones presumían de sus disciplinas y sus inútiles exquisiteces. A la filosofía le faltaba pragmatismo. ¿De qué servían todos estos sistemas de pensamiento idealistas y sofisticados si sólo se quedaban en ideas abstractas? La filosofía debía proponer alternancia y acción.

Formas de pensar que tuvieron que ver directamente con el hombre. Existen dos pensadores, que inconformes con el modelo occidental se escaparon de la educación formal y se convirtieron en grandes precursores del existencialismo. “Two such misfits in the nine-teenth century had a particularly strong influence on the later existentialists: Søren Kierkegaard and Friedrich Nietzsche” (Bakewell, 32). Los dos eran individualistas, acostumbrados a llevar la contra, dedicados a incomodar a los demás, asegura Bakewell: “Both must have been unbearable to spend more than a few hours with. Both sit outside the main story of modern existetialism, as precursors, but had a great impact on what developed later” (33). Nietzsche y Kierkegaard fueron los pioneros del existencialismo moderno. “The nineteenth century philosophers, Søren Kierkegaard and Friedrich Nietzsche, came to be seen as precursors of the movement” (Crowell, 1). Estos rebeldes suscitaron un ambiente de rebelión y descontento. Crearon una nueva definición de la existencia como elección, acción y autodefinición e hicieron un estudio de la angustia y la dificultad de la vida. “They also worked in the conviction that philosophy was not just a profession. It was life itself—the life of an individual” (Bakewell, 38). Este punto será fundamental para el existencialista. El rechazo de la filosofía tradicional se basa en el hecho de que este conocimiento está totalmente alejado de la propia experiencia del hombre. ¿De qué sirve la filosofía si no se puede aplicar a la propia vida?

Si Kierkegaard es considerado como el precursor filosófico existencial por excelencia, Walter Kaufmann asevera que Fiodor Dostoievski puede considerarse como el primer novelista existencial. En el capítulo 1.3 se expondrá más ampliamente la aportación de Dostoievski al existencialismo.

Sucesos tan devastadores como la Primera y Segunda Guerra Mundial, llevaron a Theodor Adorno a declarar: “Luego de lo que pasó en el campo de Auschwitz es cosa bárbara escribir un poema, y este hecho corroe incluso el conocimiento que dice por qué se ha hecho hoy imposible escribir poesía” (Adorno, 14). Esta frase tan emblemática ha sido pronunciada un sin número de veces para ejemplificar un parteaguas en el mundo del arte después de la *Shoa*.

Adorno toma la Segunda Guerra Mundial y los campos de exterminio como el horror que imposibilita el escribir de nuevo poesía. George Steiner en un ensayo que titula: *The Eleventh Commandment*, declara que es obsceno querer agregar un epílogo al holocausto, no hay palabras, el silencio es la mejor opción.

The hell of the concentration camps defies linguistic means of description and comprehension. The systematic torture and elimination of millions renders somehow obscene the pretense to a verbalized epilogue. Even the mourning which comes closest—that of Paul Celan, of Lanzmann—falls short of the inconmensurable (Franzen, Atwan, Steiner, 261).

Ni la poesía de Celan que estremece al lector con su sombría tristeza, ni las nueve horas de filmación que dura la película de Claude Lanzmann, *Shoa*, serán suficientes para borrar el horror, pero millones de cadáveres sí serán lo suficientemente persuasivos para sacudir al hombre y hacer que busque nuevos caminos, nuevas respuestas a cuestionamientos tan antiguos, como por qué existimos.

En primer lugar están las situaciones extremas con las que la vida nos sacude de vez en cuando y que hacen que nuestra conciencia vuelva sobre las cuestiones fundamentales, el contacto con la muerte o con alguno de los horrores de la vida: una guerra, una gran injusticia, una pena profunda, etc (Guerrero, 325).

Aparecen cuestiones fundamentales como afirma el párrafo anterior, que después de la Primera y Segunda Guerra Mundial parecen vitales, preguntas que suscitan y demandan una nueva filosofía, un acercamiento distinto al hombre y su existencia.

El siglo XX fue testigo de una violencia sin precedente. La tecnología militar alcanzó un nivel de destrucción tan alarmante, que el planeta presenció como dos ciudades japonesas fueron totalmente destruidas por dos bombas. “The war had made people realize that they and their fellow humans were capable of departing entirely from civilised norms; no wonder the idea of a fixed human nature seemed questionable” (Bakewell, 24). La naturaleza del hombre se muestra cruel y despiadada; esto hace que brote una inquietud por indagar si existe algo redimible en el ser humano.

Los escritos en las novelas testimoniales de los sobrevivientes: *El hombre en busca de sentido* de Viktor Frankl, *Si esto es un hombre* de Primo Levi, *El diario de Anna Frank*, *Sin destino* de Imre Kertész y un sin fin de relatos de personas que presenciaron en carne propia estos crímenes de guerra, proporcionarán una *estética del horror* que resultará muy efectiva para reevaluar que hay en la naturaleza del humano, de qué está hecho su *make up* existencial. De estas experiencias tan extremas surgió el género de la Literatura Testimonial. Una simbiosis entre hechos reales de elevado sufrimiento y testimonios autobiográficos.

El marco histórico prologado por dos guerras mundiales favoreció al surgimiento de la filosofía existencial. Génesis propicio de un pensamiento que busca otro camino a la verdad, ya que la desilusión con el género humano es profunda. Toda esta pesadez y fatalismo constituirán un campo fértil para que nazca la filosofía existencialista.

They had discovered History in its most terrible form. They needed an ideology which would include such revelations...Existentialism, struggling to reconcile history and morality, gave them authority to accept their transitory condition...to face horror and absurdity while still retaining their human dignity, to preserve their individuality (Beauvoir, 39).

Beauvoir saca a la discusión una moralidad dolorosamente cuestionada frente a toda esta violencia y muerte. La autora francesa habla de un intento por conciliar tanto absurdo, por recuperar la dignidad humana. Bajo esta mortandad despiadada surge un intento por recuperar el significado de «ser».

En su libro, *Historia del Existencialismo*, Jean Wahl incluye al final del mismo, una transcripción de las discusiones de ciertos intelectuales con respecto al tema del existencialismo. Uno de estos filósofos es Emmanuel Lévinas. Lévinas cursó filosofía con Husserl² y conoció a Heidegger. Este pensador será el responsable de difundir la fenomenología Husserliana en Francia, corriente precursora que dará un marco teórico al existencialismo. Cuando Wahl escribe este ensayo corre el año de 1947. Es relevante mencionar a Emmanuel Lévinas y situarlo en el tiempo. A tan sólo dos años después de la Segunda Guerra Mundial, Lévinas llama al existencialismo, “el nuevo estremecimiento filosófico” (Wahl, 71). Lévinas usa el término “estremecimiento” porque reconoce que la filosofía ha empezado a distinguir entre “el ser” y “el siendo”. El existencialismo es sentir y pensar la existencia, es aceptar la subjetividad de la existencia que nos sucede a cada instante. Lévinas afirma en su entrevista: “El puro hecho de existir es acontecimiento” (Wahl,

² “Edmund Husserl, fundador de la fenomenología, no es un existencialista, aun cuando posteriormente su método, el método fenomenológico o de la reducción eidética, haya servido de punto de partida para las elucubraciones existenciales de Heidegger y de Sartre. Husserl, partiendo de la investigación y de las estructuras y formas *a priori* de los actos mentales, quiso hacer de la fenomenología, “ciencia fundamental de la subjetividad”, la prueba y complemento final de todas las ciencias.” (Fernández, 139)

71). Cada sujeto con su vida particular presenta este existir como un «gerundio tridimensional», existiendo, hablando, comiendo, siendo, todo sucede en el ser que lo experimenta en una temporalidad que se expande.

Lévinas, más adelante, pasará del campo de la ontología a un estudio más enfocado a la ética.

En principio, el dolor es dolor y basta; es decir, es la angustia en carne y hueso, es...la imposibilidad de disimularse uno mismo su propio morir, es ...la roedura de la identidad humana que no es un espíritu inviolable abrumado por un cuerpo perecedero, sino la *encarnación*, con toda la gravedad de una identidad que se altera (Lévinas, 155).

Otra vez en la discusión aparece la alteridad del sujeto. El ser que se revela ante el dolor y el “cuerpo perecedero”. Como una nueva modalidad filosófica aparece la existencia como *ocultación* y *desocultación*, tal como ese juego pre-socrático ontológico. El ser que se transmuta ante la angustia del dolor. El sujeto tras haberse convertido en un objeto por el sufrimiento se encuentra ante la necesidad de una transformación. Sí toda la filosofía occidental antes de la Primera y Segunda Guerra Mundial trataba de dar modelos “absolutos”, “ideas generalizadas” de cómo aprehender la realidad, ¿no sería lógica esta nueva postura de individualismo, de subjetividad ante tanto dolor y devastación? En otras palabras, el fracaso contundente de la humanidad ante la prueba irrefutable de la violencia exacerbada con la que se arremetió al prójimo, produce un “estremecimiento” que naturalmente hace que volvamos al sujeto (Wahl, 71). Se prescribe entonces que el hombre deberá reformular su posición ética y su autenticidad*. Es necesario cuestionar las premisas occidentales que llevaron a tanta devastación y construir un nuevo paradigma filosófico.

Las palabras de Simone de Beauvoir resumen la atracción hacia el existencialismo: “It was a humanizing philosophy for a dehumanized age, a time of crisis and extremes, when the traditional philosophical approaches appeared a redundant luxury” (Rodgers and Thompson, 4). Ya no existe reciprocidad entre la tradición filosófica y esta nueva generación de intelectuales que presenciaron la guerra. Beauvoir señala la época como una crisis en donde la implementación de un nuevo humanismo (el existencialismo), podía redimir al hombre.

Si el siglo XX presenció los dos conflictos bélicos más sangrientos y de mayor mortandad en toda la historia del mundo, ¿no parecería lógico buscar como erradicar esta barbarie? ¿cómo reivindicar al ser humano buscando otro camino? “Este malestar ante la inhumanidad del hombre mismo, esta caída incalculable ante la imagen que somos, esta ‘náusea’, como la llama un autor de nuestros días, es también lo absurdo” (Camus: 1995, 10). Camus alude a la náusea que produce al hombre inhumano que no tiene compasión por su prójimo. Esta es la desilusión y el pesimismo existencialista.

El pensamiento de Søren Kierkegaard resurge como una nueva posición filosófica en la modernidad. El *angst* de este protestante danés del siglo XIX debió resonar en el siglo XX tras la angustia de ver a la muerte tan de cerca.

1.3 Siglo XIX: Semillas del pensamiento existencialista

1.3 a) Søren Kierkegaard: El padre resucitado

Søren Aabye Kierkegaard nació en Copenhague en el año de 1813, a él se le acredita el introducir por primera vez ideas «existenciales» al dominio de la filosofía. Sus

escritos aparecieron en el siglo XIX alrededor de los 40 y en ellos argumentó la necesidad de una filosofía que considerara la manera personal del individuo de experimentar la existencia. Kierkegaard rechazó la filosofía tradicional en donde las ideas solían partir de categorías absolutas y abstractas. El danés aseguraba que de estas categorías preestablecidas no se podía entender la naturaleza de la existencia.

Pocos experimentaron como él la fascinación, la divina manía de la búsqueda, sutil, sagaz, insaciable, y quizás nadie como él entre los modernos haya denunciado con mayor fuerza, en nombre del sentimiento, las evasivas, las trampas, las sofisticaciones de la dialéctica cuando se agota en un juego de abstracciones (Prini, 23).

Kierkegaard propone aterrizar el pensamiento en la propia experiencia y no en las abstracciones. Él inclusive rehúye a ser llamado filósofo, se aleja de cualquier dogma. Su entrega a la idea de este modo de reflexionar, solipsismo, rechazo al *telos* de la sociedad para crear un pensamiento auténtico porque está basado en la individualidad, rompe con todo el canon hegeliano.

Para Kierkegaard la existencia humana es lo primero. Existir es el punto de partida para todo lo que hacemos, no el resultado de una deducción lógica. “My existence is active: I live it and choose it, and this precedes any statement I can make about myself” (Bakewell, 35). La experiencia viene siendo personal, un «yo» íntimo que se caracteriza por su individualidad. “Descartes’ ‘I’ is generic: it could apply to anyone, but Kierkegaard’s ‘I’ is the ‘I’ of an argumentative, anguished misfit” (Bakewell, 35). Al revés de Descartes, el danés señala un «yo» particular, no generalizado, uno que se bate contra la duda, la ansiedad y el aislamiento.

La atracción de filósofos y escritores del siglo XX que retoman a Kierkegaard y ponen en boga esta manera de resaltar el individualismo surge de la desilusión ante

las guerras presenciadas. “In France and elsewhere, many had good reason to forget the recent past and its moral compromises and horrors, in order to focus on new beginnings” (Bakewell, 23). Un nuevo comienzo, una manera fresca de ver la realidad es lo que Albert Camus, en *El Mito de Sísifo*, exhorta a hacer y lo expresa así:

De Jaspers a Heidegger, de Kierkegaard a Chestov, de los fenomenólogos a Scheler, en el plano lógico y en el plano moral, toda una familia de espíritus emparentados por su nostalgia, opuestos por sus métodos o sus fines, se han dedicado con afán a cerrar la vía real de la razón y a volver a encontrar los rectos caminos de la verdad (Camus: 1995, 13).

Camus invita a encontrar una nueva verdad que aleje al humano de la cruel realidad de la guerra. Tanta violencia, tanta muerte sacude al ánimo intelectual y produce una franca búsqueda hacia nuevas opciones para entender el mundo.

Camus, en la cita anterior, menciona a Chestov entre estos espíritus comprometidos en encontrar nuevos caminos. León Chestov en una conferencia sobre Kierkegaard y Dostoievski, en la Sociedad Rusa de Religión y Filosofía de París, menciona que Kierkegaard y su filosofía (que por oposición a la filosofía especulativa llamó existencial) proporcionaban al hombre, no la comprensión de la vida, sino la vida misma. Chestov asegura que Kierkegaard se da cuenta perfectamente de que semejantes declaraciones constituían un desafío al *status quo*, a todas las sugerencias del pensamiento natural humano. Por eso busca la protección, no en la razón, con sus juicios necesarios y generales a los que Kant tan ávidamente aspira, sino en el Absurdo. “Sabe por propia experiencia que creer contra la razón es un martirio. Pero sólo una fe tal, una fe que no busca y no puede hallar justificación en la razón, es, según Kierkegaard, la fe de la Escritura” (Chestov, 10).

No es casualidad que escritores de la magnitud de Camus y Chestov admiren la filosofía y los escritos de Søren Kierkegaard; en él se funde la neurosis, la dificultad, el temor y la angustia que la vida puede inspirar. Con su escritura exorciza estos miedos e invita a una reflexión a través de distintas voces. Kierkegaard usa la Escritura, cómo lo dice Chestov, con mayúscula, como remedio catártico para expresar lo absurdo de la existencia. Permite dar rienda suelta a la subjetividad ya que cada experiencia de vida se basa en la autenticidad. Camus más adelante en su ensayo, *El mito de Sísifo* se expresa de Kierkegaard así:

El más seguro de los mutismos no consiste en callarse, sino en hablar, se asegura, para comenzar, de que ninguna verdad es absoluta y no puede hacer satisfactoria una existencia imposible en sí misma. Don Juan del conocimiento, multiplica los seudónimos y las contradicciones, escribe los Discursos edificantes al mismo tiempo que ese manual del espiritualismo cínico que se llama el Diario del seductor (Camus: 1995, 14).

El texto anterior destaca la genialidad en las reflexiones de Kierkegaard. Es en esta maleabilidad discursiva y camaleónica donde Camus encuentra el mérito del filósofo/teólogo dinamarqués. El valor de la búsqueda real y personal dirigida a encontrar una verdad auténtica. “Se trata de hallar una verdad que sea tal *para mí*, de encontrar *la idea por la cual vivir o morir*” (Kierkegaard, 17). Adentrarse en el drama personal y buscar ahí la verdad será la revolución kierkegaardiana que motivará al filósofo existencialista a cimentar sus deliberaciones en la propia interioridad.

Parte del rechazo de Kierkegaard al esquema grandioso de abstracción de Hegel se debía a que él se resistía a creer que el humano era tan solo una parte pequeña de la gran maquinaria creada por Dios, libre de toda responsabilidad del progreso histórico. Él prefería pensar que cada hombre es responsable de su vida. Es por eso

que su modelo fue el gran filósofo griego, Sócrates (469- 399 a. De C.). “[...] the Greek philosopher noted for his intelectual Independence and utter disregard for worldly repute and success—indeed for life, for he was the one Greek thinker executed for his ideas” (Rodgers, Thompson, 18). Kierkegaard escribió su tesis acerca de Sócrates. Admiraba del filósofo griego el hecho de que viviera y muriera en congruencia con su propia filosofía. ¿No fueron Sócrates y su famoso “Conócete a ti mismo” los que motivan al humano a adentrarse en su propio ser? Así es como Kierkegaard siguiendo este método socrático logra estas reflexiones aceptando que la realidad es subjetiva y que cada persona deberá buscar su propia verdad en lo profundo de sí. Pero ¿qué es el ser para el filósofo danés? En el libro, *Una reflexión sobre la existencia humana*, Dolors Perarnau Vidal dice: “El ser humano es una síntesis del alma [*Sjel*] y cuerpo [*Legeme*], afirma Haufniensis, pero una síntesis que, a su vez, ha de ser constituida y sostenida por el espíritu [*Aand*]” (Guerrero, 49). Para Kierkegaard el ser está en continuo devenir ya que es una síntesis de opuestos: de finito e infinito, cuerpo y alma, necesidad y posibilidad, realidad e idealidad, de tiempo y eternidad, opuestos que mantienen al ser humano en una tensión constante que lo llevan a la desesperación.

Con mayor claridad podemos entender este punto al considerar la definición que Kierkegaard da de la angustia: el deseo de aquello de lo que se tiene miedo. No se trata, pues, ni de un impluso ni de un retraimiento, sino de la simultaneidad de ambos. Es atracción y repulsión, al mismo tiempo; y, por tanto, un estado interior que, por sí mismo, no explica ningún movimiento del hombre, ya sea en un sentido u otro. Puede entenderse la angustia como un vértigo, que nos retrae del abismo, pero que, a la vez, es atracción del vacío (Guerrero, 85).

Como la cita explica, para Kierkegaard esta desesperación debe ser abrazada por el ser, porque así se ve obligado ante la angustia que esta situación provoca a elegirse

a sí mismo, a superar la relación dialéctica de opuestos en su existencia por medio de la libertad de trascender, por medio de la fe.

He aquí el atractivo del pensamiento kierkegaardiano, se trata de una ideología que se centra en el ser y por ello surge algo muy novedoso: «el interés». “La verdad subjetiva no será así aquella que cumpla una serie de requisitos de perfección lógica, sino aquella, objeto de mi interés, aquella que *yo* pueda reconocer como verdad *para mí*” (Guerrero, 110). Según el precursor existencialista, cada persona es única, irrepetible, y bajo esta consideración, el individuo escogerá aquella idea por la cual morir o vivir, aquella cuya aprehensión lo salvará, no olvidemos que el danés es un filósofo fundamentalmente cristiano.

Con la “teoría” de la verdad como subjetividad, el pseudónimo de Kierkegaard, Johannes Climacus, dice: “Qué es la verdad sino vivir por una idea” (Kierkegaard:1997, 174). Toda verdad objetiva será totalmente insignificante si no tiene sentido para el individuo. Ninguna verdad filosófica tendrá mérito si la persona no puede aplicarla a sus circunstancias personales.

Aquí surge un dilema: si Kierkegaard insiste en que la verdad sólo será aquella que el individuo en su subjetividad aprehenda, entonces todo lo que dice resulta redundante. Cualquier comentario se nulifica porque el autor está dictando qué pensar. Es aquí donde aparece la originalidad del filósofo danés: la “doble reflexión” de Johannes Climacus. Con ironía socrática, Climacus (la voz narrativa que Kierkegaard escoge para este texto) prescribe, ante la “teoría” de la verdad subjetiva que al final ignoremos, dudemos o rechacemos cualquier cosa que él haya dicho. Climacus hace hincapié o demuestra que la verdad es de cada quien, la verdad se la apropia cada individuo de manera subjetiva y personal. El narrador usa la ironía para

demostrar la contradicción que existe en un discurso objetivo que se dirige a una subjetividad, paradoja irremediable, que queda perfectamente expresada en el título de la disertación: *Lo uno o lo otro*.

De ahí el recurso de Climacus a lo cómico, su condición de humorista: sólo lo cómico puede ofrecer un discurso que, “riéndose” de sí mismo y con el lector (o del lector, si este es un gran metafísico), evidencie la vacuidad del discurso y apunte a la “alternativa” de la apropiación existencial sin traicionarse y caer en la trampa de reducirlo todo a otro bello discurso (Guerrero, 127).

La obra de Kierkegaard se podría explicar dividiendo sus escritos en tres esferas de la vida o tres estados que consideraba importantes. Estas tres esferas de la vida (o estados): “If there is an overreaching schema with which to begin to contemplate Kierkegaard’s writing, it is with his division of life into three ‘existence-spheres’ or ‘stages’: the aesthetic, the ethical and the religious” (Earnshaw, 25). La esfera estética sería la vida del hombre en su estado natural. Por ejemplo, en su obra *Lo uno o lo otro*, Kierkegaard nos introduce al personaje «A». «A» conoce todo aquello que es sensual y vive su vida como tal, como un seductor. La estética de «A» es la del placer, está totalmente separado de lo ético. Aquí entra la decisión entre «lo uno y lo otro», es decir, «A» debe elegir entre la inmediatez, la satisfacción momentánea o un estadio más elevado. “A’s papers contain a multiplicity of approaches to an esthetic life” (Kierkegaard: 1987, 35). Si escoge la sensualidad, a la larga esta esfera estética sólo creará hartazgo, ya que es esta etapa o esfera mundana sólo produce insatisfacción.

En la segunda parte de *Lo uno o lo otro*, a manera epistolar, se nos muestra la esfera ética. Una persona mayor, «B», le escribe al joven «A» de la primera parte. A través de consejos «B» le recomienda a «A» como trascender de la esfera estética

a la ética. “B’s papers contain an ethical view of life. As I allowed my soul to be influenced by his thought, it became clear to me that I could let it guide me [...]” (Kierkegaard: 1987, 39). La esfera ética representa un mundo de responsabilidad social y moral. Para Kierkegaard este mundo ético o universal se tipifica con el matrimonio.

Con *Temor y temblor* se ejemplifica el “salto de fe” utilizando la historia bíblica de Abraham e Isaac. “If you cannot manage to see the esthetic, the ethical, and the religious as the three great allies, if you don’t know how to preserve the unity of the different manifestations everything gains in these different spheres, then life is without meaning [...]” (Kierkegaard: 1987, 192). Las tres esferas o estados son un camino para al fin llegar al momento más elevado, el religioso. Johannes de Silentio es el narrador que nos introduce a esta esfera religiosa en donde sólo la fe salvará al hombre, ya que el pensamiento es incapaz de alcanzar a Dios. Toda relación con Dios es privativa de cada individuo. Así lo expresa Kierkegaard hablando del salto de fe a la esfera religiosa: “So when all has become still around one, as solemn as a starlit night, when the soul is alone in the whole world, then there appears before one, not a distinguished man, but the eternal Power itself” (Kierkegaard: 1987, 167). Sólo a través de la fe el hombre puede trascender y encontrar la «verdad», el «Poder Eterno».

Abraham es el *Caballero de la fe*, según Kierkegaard, porque a pesar de la atrocidad que Dios pedía de él, a pesar de ir en contra de cualquier ética, él estaba dispuesto a seguir la orden del Creador. Su fe es un ejemplo de este “salto” que debe dar el hombre auténtico. Es como un equilibrista sin red, sigue adelante por la cuerda confiado de que nunca caerá al abismo.

Kierkegaard believes both that Abraham's life is supremely meaningful and that philosophy cannot understand it, thus condemning it in the name of ethics. God's command here cannot be seen as a law that would pertain to all; it addresses Abraham in his singularity (Crowell, 3).

No se puede juzgar la vida de ningún hombre porque, según Kierkegaard, existe una paradoja en donde la vida singular del individuo es más valiosa que la universal. El hombre auténtico* que escoge la fe, será como el *Caballero de la fe* que libremente escoge seguir esa verdad, so pena de morir.

Climacus de manera frecuente recurre a la idea de que la única verdad que realmente importa es aquella a la que se ha llegado por medio del individuo y su muy particular existir. A Climacus no le interesa el saber, el conocimiento *per se*, sino todo a lo que se llegue por medio de la fe. Climacus favorece la profunda interiorización del existir, pero advierte al lector que este recogimiento se puede volver el motivo por el cual un individuo se aleje cada vez más de los demás. Climacus afirma: "As soon as subjectivity is taken away, and passion from subjectivity, and infinite interest from passion, there is no decision whatever, whether on this issue or in any other. All decision, all essential decision, is rooted in subjectivity" (Earnshaw, 33). Otra vez la «subjetividad», palabra enemiga del canon tradicional filosófico. La verdad absoluta, una que se aplique a todos, queda derruida en este nuevo paradigma existencial. Al incluir la interioridad, el empirismo vivencial en toda esta singularidad del individuo, el positivismo filosófico ya no embona.

Kierkegaard favorece esta reflexión interior que se transformará más adelante en acción. Esta visión de la individualidad subjetiva siempre en un "estado" (estético, ético o religioso) es típica y necesaria. Estos "estados" son los que hacen

que Kierkegaard parezca un pensador pesimista y deprimido. Pero para él estos momentos de ansiedad se deben sufrir para poder actuar y así avanzar en el trabajo personal. Así lo expresa Kierkegaard de manera textual:

So then choose despair, for despair itself is a choice; for one can doubt without choosing to, but one cannot despair without choosing. And when a man despairs he chooses again—and what is it he chooses? He chooses himself, not in his immediacy, not as this fortitous individual, but he chooses himself in his eternal validity (Kierkegaard: 1987, 177).

En el apartado anterior Kierkegaard incita a escogerse uno a sí mismo. El hombre tiene posibilidades frente a él (más tarde se discutirá este tema en Heidegger y Sartre), es responsabilidad de esta persona elegir aquel camino que, aunque cause sufrimiento, le acerque a vivir una vida auténtica*.

La producción estética Kierkegaardiana constituye un corpus de textos imaginados. Todos los puntos de vista pertenecen a los personajes: Johannes de Silentio, Climacus, Frater Taciturnus, Hilarius Bogbinder, entre otros. Estos narradores no están de acuerdo unos con otros, pero son un medio eficaz para presentar los diferentes ángulos del pensamiento de Kierkegaard. Sus pseudónimos son una herramienta efectiva para hablar con soltura, ya que el autor deliberadamente se esconde tras las máscaras de estos personajes y así dialoga libremente con el lector. “Kierkegaard’s Christian versión of Socrates’ quest for truth involved similar use of irony, parody and satire” (Rodgers, Thompson, 18). Como Sócrates, Kierkegaard promueve el cuestionamiento de todo. Sus pseudónimos son métodos didácticos para ejemplificar sus posturas. “A través de sus seudónimos, Kierkegaard logra poner distancia consigo mismo, dejando al lector solo y en cercanía con su obra” (Guerrero, 29). Las diferentes voces lo liberan como

autor para usar la ironía y el humor como un método eficaz para difundir su pensamiento.

Además de este tono burlón e irónico, existe en la obra de Kierkegaard un barniz de profunda ansiedad. La angustia es evidente en sus textos. “Como un evangelista, grita a sus lectores que ‘se salven’, mediante el reconocimiento de que el mundo es ‘absurdo’ y de que debe oponérsele una fe igualmente ‘absurda’ (Finkelstein, 36)”. El *angst* del joven danés es una dimensión importante de su obra ya que está muy relacionada a la angustia que permea la postura existencialista del futuro. Heidegger mencionará esta ansiedad ante las diferentes posibilidades que se le presentan al ser (*Dasein*); Sartre incluye esta angustia en la náusea que produce la otredad. Camus la incluye cuando caracteriza al hombre sumergido en el absurdo.

Kierkegaard se distingue por su inquietud incansable que lo lleva a poseer una interioridad profunda. La dimensión tan original de sus ideas radica en esa constante vigilancia y perspectiva singular de su propia conciencia temporal. Kierkegaard lucha contra el filósofo positivista alegando que éste crea un molde que encasilla al sujeto, eliminando las cualidades subjetivas e irrepetibles de cada individuo: “[...] acaba alienándose de la propia individualidad como existente, deformando en una especie de parodia las motivaciones secretas e imprevisibles [...]” (Prini, 27). Kierkegaard, al contrario, hurga en su propia experiencia para encontrar la médula de su existir. “[...] el diario íntimo de la aventura irrepetible en la que cada uno de nosotros decide su destino de hombre auténtico” (Prini, 30). El hombre, para Kierkegaard, honra su condición de humano que conlleva un libre albedrío, cuando escoje el camino coherente y auténtico*.

El diario personal de Søren Kierkegaard es una recopilación de sus papeles que suma veinte volúmenes. Son casi cinco mil páginas recogidas en Copenhague después de su muerte. Esta obra la empezó en 1834 cuando tenía veinte años y termina en 1855, un par de meses antes de su muerte. El diario es íntimo y sincero. “[...] por una profundidad de análisis del hombre interior y un estilo emotivo que lo aproximan a las *Confesiones* de San Agustín” (Prini, 30). Sus reflexiones son un experimento de teología filosófica que buscan con ansia aproximarse a una verdadera respuesta a las angustias y vicisitudes de la vida. “Sólo la fe nos permite alcanzar a Dios, sin negar su infinita diferencia y trascendencia respecto a nosotros” (Guerrero, 86). Ser un buen cristiano es algo que persigue con fervor, pero el mundo lo confunde con su sensualidad. “La angustia singular de cada hombre que se descubre como una individualidad ‘ante Dios’ y se siente agarrado por la garganta por el vértigo de la propia infinita libertad de negarse y de ser él mismo ‘como Dios’” (Prini, 44). Su lucha es un infierno interior en donde sufre al entablar un diálogo existencialmente agotador. Su reflexión autobiográfica lo lleva a perseguir el *Enkelte*: ese ser singular y original que se distingue por llevar una vida auténtica*.

En su diario, en el año de 1839 escribe:

In a way, I can say of *Don Giovanni* what Donna Elvira says to him: ‘You murderer of my happiness’. This work has so diabolically enraptured me that I can never forget it. It has driven me, like Elvira, out of the calm night of the cloister (Kierkegaard: 2007, 147).

Kierkegaard demuestra en su diario que queda impresionado con *Don Giovanni*. La ópera de Mozart de 1787 sobre un Don Juan que engaña, mata y tiene amoríos por toda Europa, le parece inolvidable. El amor que le tenía a la música de Mozart, es un amor equiparable al de Nietzsche hacia Wagner. En una sección de *Lo uno o lo*

otro con el título: *El erotismo musical*, Kierkegaard expresa: “[...] sólo la música ha permitido que se conciba idealmente a Don Juan dentro de esa idealidad que le envuelve en la representación tradicional de la Edad Media” (Kierkegaard: 1996, 89). El joven dinamarqués opinaba que la música era la mejor manera de expresar sensualidad ya que constituía la forma más abstracta del arte. “Music is supremely suited to express the urgency of erotic desire because in music uniquely form and content are one” (Rodgers, Thompson, 21). Como el lenguaje, la música se desarrolla en el tiempo, no en el espacio, pero para Kierkegaard es un lenguaje aun más efectivo puesto que para él descubre la sensualidad.

En el libro, *Understand Existentialism*, los autores opinan que Kierkegaard sostenía que el cristianismo había conseguido que apareciera gran música por el contraste que el dogma hace entre espíritu y carne. Para Kierkegaard la Edad Media católica había propiciado una guerra interminable entre la carne y el espíritu, conflicto que introduce el cristianismo. Cada uno de los opuestos en esta lucha cósmica fue personificado en un personaje: Don Juan. “Don Juan... is the incarnation of the flesh by the spirit of the flesh itself” (Rodgers, Thompson, 21). La fascinación con Don Juan se produce en el joven Kierkegaard por esa angustia paralizante que encuentra en las relaciones sensuales. Cuando termina su noviazgo con Regine Olsen, (con la cual estuvo a punto de casarse), Kierkegaard comienza una vida casi monacal. Su aislamiento le lleva a tener actitudes misantrópicas.

[...] the crowd is untruth. The crowd is, roughly, public opinion in the widest sense—the ideas that a given age takes for granted; the ordinary and accepted way of doing things; the complacent attitude that comes from conformity necessary for social life—and what condemns

it to “untruth” in Kierkegaard’s eyes is the way that it insinuates itself into an individual’s sense of who they are [...] (Crowell, 4).

El precursor del existencialismo se convierte en una persona aislada y melancólica. Sus pensamientos arden en contradicciones. El cuerpo y el alma que los siente ferozmente opuestos crean en su interior un debate doloroso. El filósofo de la teología individual plasma sus inquietudes en sus escritos. Más que llamarlo filósofo, Søren Kierkegaard es un escritor que utiliza las palabras para externalizar su interior. Usa su propia realidad como una fenomenología del existir, una vivencia empírica y personal que se traduce en una obra que causa el surgimiento de una filosofía de la existencia.

[...] el alcance de la influencia kierkegaardiana obedece a la universalidad de su mensaje, dirigido al corazón de la existencia personal. Dicho de una manera más precisa, la existencia personal es el único mensaje de Kierkegaard y la única fuerza de su promoción histórico-cultural (Guerrero, 332).

Al leerlo en el siglo XX, sus textos se revelan como una manera innovadora de contemplar el mundo, una forma valiente y liberadora de hacer filosofía desde el propio ser.

1.3 b) Friedrich Nietzsche: La sospecha como piedra angular del pensamiento

Friedrich Nietzsche nació en Röcken, Alemania, en el año de 1884. Este filósofo alemán forma parte importante de la genealogía existencial sin ser existencialista porque, como Kierkegaard, ofrece una postura filosófica innovadora y original. Con su “vitalismo” (o filosofía de la vida, ya que reivindica la vida como valor

fundamental y centra su valor en lo biológico o emocional, dándole así un valor primordial al cuerpo) presenta una reaccionaria manera de pensar e influye en *el* linaje existencialista ya que sus aportes marcan la filosofía de Heidegger:

Con el nombre de “nihilismo” habría descrito Nietzsche la historia y la esencia de la metafísica, resumiéndola en la frase “Dios ha muerto”. Al comentarla, Heidegger interpreta la esencia del nihilismo como que el ser queda reducido a valor, a un punto de vista necesario para la conservación y aumento de la vida (Molinuevo, 2000).

Gracias a la visión nietzscheana, la verdad y la realidad son puestas en duda y bajo esta nueva percepción Heidegger elabora su ontología del ser. Si “Dios ha muerto”, el ser se libera de todo dogma prefabricado. El hombre que vaga en la nulidad, en la “Nada” y no sabe a que aferrarse, constituye un ser que encontrará un significado a su existencia de índole más auténtico*.

Nietzsche centra todo su pensamiento en un empirismo vivencial, en su propio diálogo interno.

Y aquí reside la grandeza trágica de Nietzsche, como antes la de Kierkegaard: haber escrito con sangre la tortura de un hombre perdido en el laberinto de las contradicciones de su espíritu (reflejo de las contradicciones sociales de su época) sin un hilo que lo guíe, sin una luz que lo oriente (Fernández, 132).

La cita anterior aclara que, como Kierkegaard, el alemán rechaza todo sistema filosófico positivista pero no se disculpa ni se atormenta por sus contradicciones internas, al contrario, se desdobra en discordancias que sólo sirven para evidenciar aquella polaridad que vive el ser humano. Tal como Kierkegaard que considera que existe una tensión entre el alma y el cuerpo, Nietzsche también expresa una especie de dialéctica de la oposición, una tirantez entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Nietzsche jamás se avergüenza de contradecirse a sí mismo porque es un pensador

inédito. Es un filósofo que arremete contra lo ya establecido y sospecha de cualquier sistema creado por el cristianismo. “[...] seeking after everything strange and questionable in existence, all that has hitherto been excommunicated by morality” (Earnshaw, 46). La “moralidad” y el puritanismo hipócrita le desesperan. En su obra, *La gaya ciencia*, describe a un loco que enciende una linterna en pleno día y corre hacia el mercado. En medio de toda la gente grita sin cesar que ha perdido a Dios. “¡Estoy buscando a Dios!” “¡Estoy buscando a Dios!”, vocifera ante la risa de todos. Uno de los espectadores le pregunta burlón:

Have you lost him, then? Said one. Did he lose his way like a child? Said another. Or is he hiding? Is he afraid of us? Has he gone on a voyage? Or emigrated? Thus they shouted and laughed. The madman sprang into their midst and pierced them with his glance. “Where has God gone? He cried. I shall tell you. We have killed him—you and I. We all are his murderers (Kaufmann, 126).

Estamos solos en un mundo sin Dios. A diferencia de Kierkegaard, Nietzsche no cuenta con el cristianismo para dar un “salto de fe”, para el filósofo de la sospecha la fe es no querer afrontar la verdad. Todo se encuentra en esta vitalidad, en tomar la vida y esta experiencia de existir como la única medida viable para aprehender la verdad. “Para Nietzsche, el cristianismo es el sacrificio de toda libertad, de todo orgullo, de toda confianza del espíritu en sí mismo; es al mismo tiempo sujeción, burla de sí mismo y automutilación” (Finkelstein, 70). Lo que es de gran valor como aportación al pensamiento moderno (siglo XX), es esta noción innovadora de que toda idea recibida por la cultura es una idea que actúa como obstáculo para un conocimiento más profundo y verdadero. El pensamiento de Nietzsche parte de la premisa de que “Dios ha muerto”. De aquí surge su idea del *ubermensch*, el “súper hombre”, un espíritu libre que deberá crear sus propias reglas y embarcarse en este

peligroso camino que es el de adentrarse y explorar lo más oscuro, lo más profundo de su propio ser.

As Kierkegaard urges the individual to greater inwardness and to transformations of self which are irreversible, Nietzsche urges the individual to remove all received ideas that are a barrier to greater understanding (Earnshaw, 54).

Overman, súper hombre o ubermensch es aquel hombre que se forja su propio compás moral, aquel que inclusive está sobre el bien y el mal. Este hombre ideal se crea sus propios valores ya que el rebaño, «los otros»[^], no influyen de ninguna manera en su axiología.

Julio Fausto Fernández en su libro: *El existencialismo, ideología de un mundo en crisis*, opina que la obra de Nietzsche más que filosófica es poética. Concluye que no existe un hilo filosófico conductor ni una doctrina filosófica definida en sus textos pero que sí presenta en cambio una inspiración poética de tal magnitud que su valor artístico es inmenso, aunque sea a la vez una obra asistemática y contradictoria.

Fernández clasifica la obra de Nietzsche en tres etapas claramente definidas. La primera etapa sería de 1875 a 1880. En este primer periodo publica, *Humano, demasiado humano*, “cuyo contenido es un vago humanismo visto bajo el aspecto de la cultura intelectual y abstracta; aquí el gran iconoclasta es todavía un *hombre teórico*” (Fernández, 134). La segunda etapa, según Fernández comprende hasta el segundo canto de *Zarathustra* en donde los aspectos negativos del pensamiento nietzscheano aparecen con más fuerza. “[...] (bajo la consigna: *Nada es verdad. ¡Todo está permitido!*), sus tesis por desgracia más conocidas: la rehabilitación del egoísmo y la apología de la dureza” (Fernández, 134). La tercera y última etapa, los

dos últimos cantos de *Zarathustra* en donde, según Fernández, expone lo más valioso de su pensamiento.

¿Qué sería lo más valioso de su pensamiento? Su intento por liberar el espíritu humano. Todas sus meditaciones se conjuran para arrancarle al hombre la esclavitud ante el dogma de una cultura, que él considera sospechosa. “El hombre se convierte para él no ya en un lugar privilegiado en el que se manifiesta la vida cósmica sino simplemente en aquello de donde hay que partir para interpretar todo lo demás” (Prini, 78). Crea un humanismo cerrado, todo parte y termina en el hombre, ya que su existencia es lo único válido.

Esta eterna acusación contra el cristianismo voy a escribirla en todas las paredes, —allí donde haya paredes, —tengo letras que harán ver incluso a los ciegos—Yo llamo al cristianismo la *única* gran maldición, la *única* grande intimísima corrupción, el *único* gran instinto de venganza, para el cual ningún medio es bastante venenoso, sigiloso, subterráneo, *pequeño*, —yo lo llamo la *única* inmortal mancha deshonrosa de la humanidad (Nietzsche: 2007, 121).

Como afirma en el párrafo, Nietzsche ofrece una revolución en el pensamiento y exhorta al hombre a buscar desde la propia existencia las respuestas al drama existencial. Crea una antropología filosófica en donde el hombre debe aparecer desnudo, libre de cualquier tapujo, exento de cualquier creencia preestablecida y mentirosa. “Comienza con Nietzsche, y más precisamente con los aforismos de *Humano, demasiado humano*, la más rigurosa reducción de la filosofía a la antropología que nunca haya tenido lugar en el pensamiento moderno” (Prini, 78). No existe otro punto de partida aceptable para Nietzsche más que la propia existencia. Como un Sócrates un tanto mesiánico: “¿qué es lo dionisiaco? En este libro se encontrará una respuesta a esta pregunta; el que habla aquí es un *iniciado*, el adepto elegido, el apóstol de su dios” (Nietzsche: 2007, 37). Este ungido de la

sospecha clama por la liberación de las cadenas dogmáticas cristianas que esclavizan el pensamiento, invita a que el humano se conozca a sí mismo. “[...] él se propondrá de ahora en adelante desenmascarar y disolver, como una especie de ácido corrosivo, todas las cosas que pretenden ser «sobrehumanas», cuando no son más que ilusiones demasiado humanas” (Prini, 78). El filósofo pretende romper con el dogma tradicional y presenta una obra en donde el individuo será siempre el problema primordial, el centro neurálgico de su corpus filosófico.

A ese instinto propio de teólogos hago yo la guerra: en todas partes he encontrado su huella. Quien tiene en su cuerpo sangre de teólogo adopta de antemano, frente a todas las cosas, una actitud torcida y deshonesto (Nietzsche: 2007, 38).

En la cita demuestra su rechazo a la teología, al dogma, al cristianismo que permea en toda la cultura occidental. Habla de encontrar su “huella” por todas partes, como si toda la psique humana estuviera infectada con el virus “torcido” y “deshonesto” de la religión.

Nietzsche intenta describir al hombre, posa su mirada hasta los lugares más secretos, oscuros y profundos de su ser. “Cuando Nietzsche se asoma a las abscónditas profundidades del individuo no encuentra la angustia y la nada, sino un ser real, de aterradora violencia latente [...]” (Fernández, 136). Aquí se encuentra una diferencia en la visión de Kierkegaard que habla del *angst* que carcome al hombre; el humano para Nietzsche, en cambio, esconde voraces instintos y poderosas fuerzas que lo hacen esclavo de sus pasiones.³

³ Probablemente, la visión que tiene Friedrich Nietzsche del hombre, en gran parte se debe a la influencia de su mentor, Arthur Schopenhauer. El filósofo Schopenhauer fue muy admirado por el joven Nietzsche. De él seguramente heredó el pesimismo. En *Parerga y paralipómena*, publicada en 1851, Schopenhauer comienza con su famoso: “el mundo es mi representación”, con esto plantea que nadie se puede salir de sí mismo y esto hace que el sujeto esté condicionado por su propia conciencia cuando observa a algún objeto. Sólo la “voluntad” de cada

De esta concepción surge en su texto, *El nacimiento de la tragedia*, la idea de que dentro del hombre existen dos fuerzas que lo impulsan.

Cada hombre es una contradicción entre el principio dionisiaco, el principio de la especie y de lo cósmico, enemigo del individuo, pero que sin embargo sostiene y soporta a éste y el principio apolíneo, el principio del individuo, de la vida consciente. El *hombre teórico* es el que se aísla de la vida, el que se refugia en el *inmaculado conocimiento* y en el *pensamiento puro* y que, por haber matado en su interior a Dionisio, es un ser mutilado y grotesco. En cambio, el hombre verdadero mata al Apolo que lleva dentro, huye de la meditación especulativa y gozosamente se sumerge en la corriente vivificadora de las oscuras y violentas fuerzas vitales (Fernández, 136).

En el párrafo citado se presenta este conflicto entre los dos estadios del hombre. Uno es el *apolíneo*, en donde el balance y el equilibrio apoyan la vida de la conciencia. Apolo, el dios de la perfección y de la belleza, representado en el arte de la escultura es la deidad que Nietzsche utiliza para ejemplificar esa parte del humano en donde la meditación y la vida intelectual predominan. Lo dionisiaco está representado por Dionisio, dios de la locura, el éxtasis y el vino. Como las *bacanales*, aquellas fiestas orgiásticas dedicadas a esta deidad, lo dionisiaco significa el dejar suelta la fuerza vital, violenta y ensordecedora de la pasión. Nietzsche sostiene que aquel que es auténtico se decide por lo dionisiaco. El verdadero arte se construye en este estadio enloquecedor.

El individuo, con toda su ponderación y su medida, cayó en el olvido de sí mismo, propio del estado dionisiaco, y olvidó los preceptos apolíneos. Lo *desmesurado* se reveló como verdad; brotó espontáneamente del corazón de la Naturaleza (Nietzsche: 2007, 64).

quién permite que aprehendamos los objetos, si no hay esta “voluntad” los objetos no existen. La individualidad se vuelve fundamental y eso es lo que destaca Nietzsche en toda su pesquisa filosófica.

En las líneas anteriores queda explícito que la “desmesura” revelará la verdad, la creación a partir de la liberación. Nietzsche que fue en su juventud un filólogo clásico, utiliza a Dionisio como la apoteosis de la existencia. Liberar esa locura creativa dentro del artista para salvar al mundo por medio del arte, fue siempre su sueño más grande⁴. En sus meditaciones, con esa inteligencia solitaria, Nietzsche pretende “liberar al espíritu”, sacudir el pensamiento y proyectarlo a una época en donde surja una búsqueda implacable. “[...] preguntas más hondas, más inflexibles, más duras, más perversas, más silenciosas de cuanto lo han sido todas las planteadas hasta hoy sobre la tierra” (Nietzsche:1996, 412).

Existe otra aportación Nietzscheana interesante, ya que tiene que ver con el tiempo: “La teoría del Eterno Retorno”. El tiempo es una variable importante en el existencialismo ya que el “ser” existe bajo la condición temporal. Existen dos planteamientos o dimensiones a esta teoría. La primera sería un determinismo físico. Nietzsche sostiene que el mundo está condenado por el tiempo que es infinito a repetirse constantemente, ya que existe una cantidad abrumadora de energía. Esta energía poderosa, sin embargo, es finita. Esto produce una diversidad de apareamientos moleculares enorme, los cuales también son finitos.

El segundo planteamiento sería la versión mística del “Eterno Retorno”. Nietzsche plantea la posibilidad que nuestra existencia es una repetición constante. Volvemos a vivir lo mismo una y otra vez. “[...] pero es aquí también donde la filosofía de Nietzsche se empantana en la desesperación sin salida, precursora del

⁴ La amistad de Friedrich Nietzsche y Richard Wagner es muy conocida. Nietzsche veía en Wagner el artista perfecto, aquel que podría restablecer el arte como la *prima causa* de la cultura alemana. Nietzsche veía a Dionisio y su locura creativa personificada en el genio de este músico teutón.

existencialismo” (Fernández, 138). He aquí “el moderno descubridor de las Atlántidas de la existencia”, como lo llama Pietro Prini, el apóstol de la sospecha que dedica su vida a meditar sobre la insondable y misteriosa existencia. “El Dios bueno, lo mismo que el diablo: ambos, engendros de la *décadence*” (Nietzsche: 2007, 47). No se conforma con la religión para adormecer sus inquietudes y explicar el enigma de existir, al contrario, asesina a Dios y desde esa orfandad observa al hombre que es “humano, demasiado humano”.

Nietzsche es como Kierkegaard, innovador y original; permite a los pensadores del siglo XX navegar nuevas aguas. Marca la pauta para que los intelectuales del futuro produzcan nuevas ideas revolucionarias.

“[...] tras la extraordinaria implantación de estudios dedicados a Nietzsche por Martin Heidegger y tantos otros últimos decenios, que le han convertido en una de las presencias más vivas y vitales del pensamiento contemporáneo, es posible valorar hasta qué punto esta *saison en enfer* de su pensamiento «genealógico» puede ser interpretada como una especie de manifiesto metodológico de la filosofía de la existencia (Prini, 80).

Siempre habrá polémica entre la academia sobre si este o aquel se pueden considerar existencialistas, pero la influencia de Nietzsche en el pensamiento existencialista es innegable como lo constata la cita anterior.

El pensamiento Nietzscheano será un parteaguas en el futuro ya que fue un rebelde que se rehusó a pertenecer a cualquier escuela filosófica. Se opuso a cualquier idea cristiana preestablecida. Criticó la filosofía tradicional bajo su “vitalismo”, ya que la consideraba muy alejada de la propia vida. Nietzsche será una inspiración para Martin Heidegger, otro filósofo alemán que contribuye de manera importante al surgimiento de la filosofía existencialista.

Otro personaje que en muchas ocasiones se considera parte de esta estirpe existencialista es Fiódor Dostoievski. Existe una carta que escribe Nietzsche a su amigo Franz Overbeck, el 23 de febrero de 1887, en donde le manifiesta su admiración por el novelista ruso.

De Dostoievski yo no conocía ni el nombre hasta hace pocas semanas- ¡yo un hombre inculto que no lee ‘periódicos’! Un zarpazo casual en una tienda de libros me puso ante los ojos su obra *L'esprit souterrain*, recién traducida al francés (¡algo igual de casual me ocurrió con Schopenhauer cuando yo tenía veintiún años y con Stendhal cuando tenía treinta y cinco!) El instinto de afinidad (¿o qué nombre le daré?) dejó oír su voz enseguida, mi alegría fue extraordinaria: tengo que retrotraerme a mi conocimiento el *Rouge et Noir* de Stendhal para recordar una alegría igual. (Son dos relatos, el primero propiamente una pieza de música de una música muy extraña, muy poco alemana; el segundo, un alarde genial de psicología, una especie de autoescarnio) (Stellino, 80).

Es llamativo que considere, un “instinto de afinidad”, lo que le acercó al escritor ruso. Dostoievski es considerado como un escritor existencialista porque en su obra literaria presenta arquetipos que ponen en relieve el dilema de la existencia. El personaje de Fiódor Dostoievski, en *Memorias del subsuelo* (traducida en la carta de Nietzsche: *L'esprit souterrain*) es un hombre auténtico*, una persona que se rebela ante el *status quo* tal como Nietzsche lo hace en sus textos. El narrador de la pequeña novela rusa, con una voz chillona y pesimista, condena todos los convencionalismos e hipocresías de la sociedad. Nietzsche le llama “autoescarnio”, a esta dolorosa insatisfacción de la voz narrativa, muy parecida a la suya propia. El relato de Dostoievski hace una fuerte impresión en el alemán y a continuación se intentará explicar por qué surge esta inmensa afinidad, por qué la alegría del filósofo teutón al haberse encontrado *Memorias del subsuelo*.

1.3 c) Fiódor Dostoievski: ¿Primeras novelas existencialistas?

Se incluye en esta genealogía existencial al novelista Fiódor Dostoievski, ya que pertenece al siglo XIX. El escritor prefigura a los novelistas existencialistas como un antecedente importante ya que en su obra aparecen personajes que muestran actitudes existenciales. Dostoievski nació en Moscú en 1821, en la Rusia zarista, un país de inviernos intolerables donde la mayoría de la población sufrió de hambruna. En plena Ilustración, Rusia se ve rezagada y mantiene un sistema agrícola casi idéntico al de su época medieval. Estas circunstancias tan dolorosas que se vivían en Rusia motivarán al novelista ruso a escribir una literatura con una fuerte crítica social.

Cuando Dostoievski escribió eso (*Memorias del subsuelo*), Rusia estaba gobernada por la corte de un emperador autócrata, sostenida por una aristocracia de la tierra y por la jerarquía eclesiástica, sobre las espaldas de un campesinado oprimido, analfabeto, miserable (Finkelstein, 48).

Sus novelas revelarán esta cruel realidad. Según Finkelstein, en este odio a la clase acomodada, al progreso, a la avaricia, a la obsesión por el dinero, Dostoievski se parece a Kierkegaard. “La no admisión del mundo tal como realmente es, se expresa aquí en forma de un ataque apasionado a las gentes prácticas, satisfechas, acomodadas, y al concepto de progreso a alcanzar mediante la ciencia” (Finkelstein, 49).

Existe una anécdota interesante en la vida de Dostoievski. “La vida y la obra de Fedor Mikhailovich Dostoievski sufrieron un cambio decisivo con la terrible experiencia de una condena a muerte [...] (Prini, 56).” En el año de 1849, Fiódor

Dostoievski, un joven liberal y soñador fue injustamente arrestado. Sus cargos fueron por conspirar en contra del zar. En la cárcel lo dirigen junto con otros presos al cadalso y escucha claramente como leen su condena de muerte. Un tiempo después se le notifica que ha habido una dispensa por parte del Zar Nicolás I y se salva de la muerte. En su novela, *El idiota*, escribe una escena muy similar cuando el príncipe Myshkin le narra a Aleksandra el pensamiento abrumado de un hombre condenado a muerte que dice: “¡Si no muriese! ¡Si me perdonaran la vida! ¡Qué eternidad! ¡Y toda mía! Entonces, cada minuto sería para mí como una existencia entera, no perdería uno sólo y vigilaría cada instante para no malgastarlo [...]” (Dostoievski: 2012, 34). Dostoievski aprovecha su “tiempo” escribiendo novelas únicas que marcarán la literatura moderna de manera contundente.

Se le perdona la vida a Dostoievski, pero se le condena a cuatro años de trabajos forzados en Omsk, Siberia. Al terminar su condena se traslada a San Petersburgo. En 1864 publica *Memorias del subsuelo*. Walter Kaufmann llama a esta obra: “best overture for existentialism ever written” (Kaufmann, 14). Kaufmann escribe que cuando Dostoievski publica *Memorias del subsuelo* (1864), Kierkegaard llevaba nueve años muerto y a diferencia de Nietzsche (como se demostró en la carta anterior a Franz Overbeck) que si hace la lectura de la pequeña novela y queda muy impresionado, Kierkegaard sin tener contacto con la novela parece tener la misma sensibilidad del personaje. “How strange Kierkegaard is when he speaks of himself, and how similar to Dostoevsky’s underground man—in contents, style and sensibilities!” (Kaufmann, 15).

La primera parte de *Memorias del subsuelo* consiste en uno de los monólogos más impactantes en la historia de la literatura (Rodgers, Thompson, 22). En esta

diatriba, un narrador anónimo, “el hombre del subsuelo” comienza así: “Soy un enfermo. Soy malo. No tengo nada de simpático. Creo que estar enfermo del hígado, aunque, después de todo, no entiendo de eso ni sé, a punto fijo, dónde tengo el mal. (Dostoievski:1957, 1469)”. Este hipocondríaco compulsivo odia su ciudad. San Petersburgo le parece odiosa, en ella trabaja como un funcionario público de nivel bajo. “[...] a former petty clerk in Russia’s vast bureaucracy, moans and rants, venting his resentment against his superiors and all humanity” (Rodgers, Thompson, 22). Esta voz estridente y quejumbrosa ataca la ciencia, la razón y hasta el “Palacio de Cristal” (aludiendo a la estructura que se presentó en Londres, en la Gran Exhibición de 1851) por ser símbolo de progreso y tecnología. Como no existe ningún personaje en esta novela, sólo la narración persistente y pesimista del narrador anónimo, la novela tiene una cierta cualidad claustrofóbica, un estilo angustioso.

Una especie de ‘confesión’ al lector hecha por el ‘Yo’ de la narración, esa obra pulsa un nuevo tono en la novela. El escritor admite en ella su depravación, asegura su indiferencia al anticipado desprecio de sus lectores, se declara extraño al mundo que le rodea, pero ataca furiosamente a ese mundo y los valores conforme a los cuales sus lectores lo juzgarán (Finkelstein, 47).

Parece como si el párrafo anterior no se refiriera al “narrador del subsuelo” sino al mismo Friedrich Nietzsche cuando escuchamos de repudiar, de cuestionar y sospechar del mundo. No parece difícil entender la atracción de Nietzsche a esta innovadora voz en la literatura que no disimula detestarse a sí mismo y a todo lo que le rodea. “Si se oculta dentro de mí alguna nobleza de alma, semejante nobleza no ha podido nunca hacer otra cosa por mí que atormentarme con la conciencia de la absoluta inutilidad de poseerla (Dostoievski:1957, 1481).” ¿De qué sirve la nobleza

del alma en un mundo lleno de pesadumbre y dolor? “[...] el yo del subsuelo es la impugnación más radical de la utopía ético-política de la *felicidad en la tierra* [...]” (Prini, 61). La voz del inconforme suena chillona, retumba la insatisfacción de la existencia de este ser que se equipara con un bicho, con una rata y nos deslumbra la grotesca realidad de un “ser” que se mira con asco. El hombre a diferencia de los demás seres vivos puede renunciar a sí mismo. “Esta diferencia consiste en la posibilidad de poder decir no a todo, incluso a la propia existencia” (Prini, 62). En *Memorias del subsuelo* somos testigos del diálogo íntimo de un ser que expresa toda la angustia el dolor y la furia de vivir una vida mediocre, intrascendente. Resuena con el lector porque este “autoescarnio”, como le llama Nietzsche es algo muy humano.

[...] the drama of the mind that is sufficient to itself, yet conscious of its every weakness and determined to exploit it. What we perceive is an unheard-of song of songs on individuality: not classical, not Biblical, and not at all romantic. No, individuality is not retouched, idealized, or holy; it is wretched and revolting, and yet, for all its misery, the highest good (Kaufmann, 12).

Kaufmann se refiere, en la cita anterior, a la novedad del estilo de Dostoievski. Al escribir sobre la existencia sin maquillaje, con una desnudez absoluta, el novelista ruso presenta la existencia bajo una luz verdadera. El estilo que se manifiesta en una voz novedosa resalta en la literatura y más si la comparamos con la producción romántica de finales del Siglo XIX. Dostoievski no es ningún Wordsworth, cuando el narrador del subsuelo dice: “Allí, bajo tierra, en su madriguera asquerosa y maloliente, nuestro ratón, afrentado, corrido, maltrecho, abandonase al punto a una rabia fría, ponzoñosa y, sobre todo, eterna” (Dostoievski:1957, 1473). Se describe un retrato revolucionario del lado más oscuro del hombre. Nietzsche disfrutó de la

voz novedosa del personaje y lo demuestra cuando le escribe en una carta a Heinrich Köselitz: “¿Conoce a Dostoievski? Excepto Stendhal, nadie me ha causado tanto placer y sorpresa: un psicólogo con el que ‘yo me entiendo’” (Stellino, 80). Nietzsche se entiende con Dostoievski por la autenticidad y el nihilismo en la voz narrativa.

En 1880 Dostoievski publica *Los hermanos Karamazov*. “También esa novela muestra, en escala ampliada, el conflicto entre el ‘existencialismo’ de Dostoievski y su comprensión de la realidad social” (Finkelstein, 51). En esta novela, Iván Karamazov, el intelectual de sus hermanos cuenta una parábola: *El gran inquisidor*. Esta historia relata como un día Cristo regresa a la Sevilla medieval. Ahí es arrestado y condenado por la Inquisición. “Mañana te condenaré y morirás en la hoguera como el peor de los herejes” (*Los hermanos Kamarazov*, 517); le dice el anciano, Torquemada. El terrible inquisidor visita a Jesús en la cárcel. El diálogo entre ambos se vuelve todo un estudio en la responsabilidad humana y la libertad. Torquemada con una benevolencia escalofriante argumenta que seguir a Cristo sólo trae caos y destrucción. El clérigo opina que es mejor seguir el dogma de la Iglesia Católica, pues mantiene a la sociedad contenta y servil. La respuesta de Cristo es darle un beso en los labios fríos y pálidos del inquisidor sin contestar nada. “El viejo habría preferido que Él dijera algo, aunque sólo fueran algunas palabras amargas y temibles. De pronto, el preso se acerca en silencio al nonagenario y le da un beso en los labios exangües” (*Los hermanos Kamarazov*, 542). Finalmente, se le deja libre con la condición que no predique más. “La prédica dominante en esta novela es la de que abandonar la fe en Dios es abandonar la base de toda moralidad. El hombre queda en libertad de hacer cualquier mal” (Finkelstein, 54). Más adelante en la

novela, el Padre Zósimo, un místico entregado a la vida cristiana ofrece un argumento a favor del cristianismo. El Padre reclama una especie de doctrina cristiana que favorezca un justo socialismo. “Pero observad a esa gente que se eleva por encima del pueblo cristiano. ¿No han alterado la imagen de Dios y su verdad?” (*Los hermanos Kamarazov*, 646). El sacerdote opina que se debe proteger a las clases campesinas, a los desaventurados. Dostoievski plasma en su obra esta crítica social. “Pero el verdadero crimen que obsesiona la mente de Dostoievski no es el robo, la violación o el asesinato. Es el miedo de que los desheredados y empobrecidos puedan levantarse contra sus opresores” (Finkelstein, 54). Cuando una niña es abandonada en medio de la basura, Iván Karamazov le dice a su hermano Aliosha:

¿Comprendes este absurdo, amigo y hermano mío—pregunta Iván a su pacífico hermano Aliosha—, tú que eres un piadoso novicio del Señor, comprendes para qué sirve este absurdo y para qué ha sido creado? Dicen que, sin esto, no podría existir el hombre en la tierra, porque no distinguirá el bien y el mal. ¿Y para qué conocer esta diabólica distinción entre el bien y el mal, a tan elevado precio? ¡Ni toda la ciencia del mundo vale lo que las lágrimas de esa niña que implora a Dios! (*Los hermanos Karamazov*, 500).

Como se demuestra en el texto anterior, a diferencia de Kierkegaard, Dostoievski en sus novelas no prescribe la fe como una solución al dilema existencial; el novelista ruso sugiere un socialismo reformador. Los personajes de Dostoievski padecen un sufrimiento desgarrador, una “enfermedad mortal”, usemos la expresión del danés. Es una ironía cruel la de estar prometidos a la eternidad, pero no poder ya soportar el sufrimiento del ahora. Los personajes de Dostoievski parecen vibrar, llenos de angustia existencial, porque demuestran el dolor de los pobres, los

desarraigados y los vulnerables al ser contrastados con la frívola y despiadada opulencia del aristócrata.

Las novelas de Fiódor Dostoievski fueron revolucionarias. Presentaron una radiografía nítida de la psique humana. Los personajes se debaten entre el bien y el mal, en un maniqueísmo relevante porque resuena hasta nuestros días. Los argumentos de las novelas suscitan preguntas sobre la conciencia, la libertad, la muerte y la verdad. “With inimitable vigor and finesse the major themes are stated here that we can recognize when reading all the other so-called existentialists from Kierkegaard to Camus” (Kaufmann, 14). Dostoievski se incluye en la ascendencia existencialista porqué dejó toda una literatura que pulsa con el drama existencial de la vida.

1.4 Siglo XX: Existencialismo

Todo sistema filosófico refleja hasta cierto punto la realidad del mundo. Toda estructura de pensamiento se desarrolla con el conocimiento disponible en ese específico y particular momento histórico. “La diferenciación de etapas se hace, ciertamente, en función de hechos, factores y características que nos hacen pensar en las modificación o sustitución de unas vigencias por otras, en el agotamiento de un período y comienzo de otro” (Cruz Prados, 9). El intelectual suele tomar lo que ya conoce y lo transforma, adaptándolo a la problemática singular de su tiempo.

En el siglo XIX, con Søren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche, la filosofía había dado un giro importante: se había posicionado en contra de la misma ciencia. “El conocimiento se convierte en mis sentimientos, los anhelos de mi corazón, mi

intuición, mi introspección” (Finkelstein, 83). Esta nueva dinámica subjetiva resurge en el siglo XX como una manera pertinente para abordar temas que agobiaban al hombre y lo alienaban: la tecnología, la libertad, la violencia, la moralidad y la guerra.

El Siglo XX es testigo de cambios radicales. Para cuando Martin Heidegger publica *Ser y tiempo* en 1927, la Primera Guerra Mundial ha terminado; se funda la República de Weimar en una Alemania devastada (1918); Mussolini ha tomado el poder en Italia (1922); Rusia se ha fundado como la Unión Soviética (1923) y Stalin ha sucedido a Lenin (1927).

Las vanguardias en el arte aparecen como un brote de protesta y catarsis. Surge un frenesí de energía creadora que se manifiesta en un arte original y revolucionario.⁵

El Materialismo Dialéctico de Marx cobra vida en la Unión Soviética. En Europa aparecen los movimientos de izquierda que ven con optimismo y esperanza los cambios profundos incitados por la Revolución Rusa.

La tecnología avanza a zancadas sin precedente, haciendo que el “capital humano” se vea bajo otra perspectiva. Los derechos humanos empiezan a ser un tema compulsivo.

El anterior resumen es sólo una pincelada que describe la situación del Siglo XX. Los comienzos del siglo pasado surgen en un ambiente de cambios drásticos.

⁵ La palabra “vanguardia” se toma del ejército. La vanguardia militar era ese grupo de soldados que iban adelante, que avanzaban, que se situaban al frente. El Impresionismo (1874), el Neoimpresionismo (1884) y el Postimpresionismo (1910) son el preámbulo, el catalizador para las futuras vanguardias: Fovismo (1905-1907), Cubismo (1907-1914), Expresionismo (1905-1913), Futurismo (1909-1914), Dadaísmo (1915-1922), Surrealismo (1924- 1939), Suprematismo (1915-1919) y Constructivismo (1913-1920) son los movimientos más importantes de vanguardia de principios del siglo XX e influyeron de manera profunda en las artes.

Aparece una creatividad inusitada en donde el arte estalla en una variedad de propuestas innovadoras y provocativas.

Es bajo estas circunstancias que el alumno de Edmund Husserl, Martin Heidegger comienza a cuestionarse: ¿Qué significa ser un hombre en este tiempo moderno? Sus respuestas inspirarán un movimiento filosófico que cambiaría para siempre la manera en que vemos al mundo y la forma en que hacemos literatura.

1.4 a) Martin Heidegger: El anclaje filosófico necesario

Martin Heidegger nace en Messkirch, Baden, Alemania en el año de 1889. Alumno de Edmund Husserl en la Universidad de Friburgo, Heidegger tomará el método fenomenológico de su profesor, como punto de partida en su propia ideología filosófica⁴. Husserl en su libro: *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*, escribe:

Volviéndome hacia dentro en una pura reflexión que sólo tiene en cuenta, para mayor precisión, la experiencia interna y la empatía, y dejando a un lado todas las cuestiones psicofísicas que se refieren al hombre como un ser corpóreo, obtengo un original y puro conocimiento descriptivo de la vida psíquica tal como es en sí misma, obteniendo de mí mismo la información más original, porque sólo aquí el *médium* es la percepción (Husserl, 358).

En el párrafo anterior, Husserl hace una síntesis de su aproximación fenomenológica; aclara que mediante la descripción de los fenómenos que experimenta el propio individuo, se hará una reflexión verdadera de la vida psíquica del mismo. Habla del *médium*, el método para lograr esta pesquisa filosófica como la percepción. Heidegger, al igual que su maestro, utiliza como herramienta: la

percepción. Arranca con un método que permite describir, más que comprobar, la manera en que se da la “existencia”. En la historia de la filosofía, será Heidegger quien, por primera vez, coloque al “ser” en el centro de la investigación. *Ser y Tiempo*, publicada en el año de 1927 será su obra más conocida. “[...] (*Being and Time*) his main philosophical work and the one that was most influential in the development of Existential thought [...]” (Earnshaw, 59). Con sus reflexiones filosóficas centradas en el “ser”, Heidegger le da un formato filosófico, una estructura ideológica formal al pensamiento sobre la existencia, que más tarde Sartre se apropiará para diseñar su propia filosofía existencial.

Heidegger became the reluctant father of existentialism because he drew inspiration from two seminal, though in academic circles then relatively unknown, nineteenth-century writers, Søren Kierkegaard and Friedrich Nietzsche (Crowell, 3).

Resucita dos pensadores del siglo pasado y de ellos toma la originalidad de sus posturas. Kierkegaard al ser partidario de “la singular individualidad” y Nietzsche del “nihilismo” y la “vitalidad”, ambos proveen para Heidegger una estructura nueva de pensamiento en donde un nuevo repertorio de categorías tratará de demostrar que el humano no es un ser cerrado de propiedades fijas.

En el libro: *Understand Existentialism*, los autores, Nigel Rodgers y Mel Thompson, explican que Heidegger en *Ser y tiempo* comienza por declarar que la filosofía tradicional ha interpretado de forma errónea como se debe pensar en la “existencia”. Heidegger opinaba que esta manera de percibir al “ser” es un error que venimos arrastrando desde los griegos. La preocupación por contestar a la pregunta de qué es el ser, se puede trazar hasta la época de Aristóteles (384-322 a. de C.) A esta búsqueda, se le llamó: ontología*.

Heidegger llega a la conclusión de que para entender qué es el “ser”, es más viable intentar contestar a esta interrogante bajo el punto de vista del ser humano. “Heidegger realized that the best starting point for a general understanding of ‘being’ was to consider it from the point of view of the human being; not in an abstract sense, but a person engaged with his or her world [...]” (Rodgers, Thompson, 34). No se puede definir el “ser” desde una perspectiva abstracta. Se debe intentar describir al “ser” por medio de la experiencia directa de la persona que interactúa y vive en el mundo.

Leer la obra *Ser y tiempo* es complicado. Al principio del texto Heidegger postula su objetivo: “La elaboración concreta a la pregunta por el sentido del *ser* es el propósito del presente tratado. La interpretación del *tiempo* como horizonte de posibilidad para toda comprensión del ser en general, es su meta provisional” (Heidegger, 12). Una de las razones por las que se vuelve un reto la comprensión del texto es la manera en que Heidegger utiliza el lenguaje. En un intento fenomenológico de usar los vocablos en su significado más puro o inclusive dándole otro uso a las palabras, Heidegger hace de su libro un juego nuevo de significados en los que el lector se puede extraviar. Por ejemplo, esta relación con el mundo, “ser-en-el-mundo” tiene una acepción particular.

Being-in-the-world is the experience of engagement with things, having a past, planning a future and so on. It is not the same as ‘being in the world’ in the sense of existing within the sort of objective world that science describes (Rodgers, Thompson, 35).

Heidegger sostiene que hay diferentes modalidades del “ser” y que para los humanos esta forma se denomina, *Dasein*, (vocablo que se traduce: ser-ahí). El *Dasein* es la forma del “ser” del hombre.

El Dasein se comprende siempre a sí mismo desde su existencia, desde una posibilidad de sí mismo: de ser sí mismo o no serlo. El Dasein, o bien ha escogido por sí mismo estas posibilidades, o bien ha ido a parar en ellas, o bien ha crecido en ellas desde siempre (Heidegger, 35).

La naturaleza, presente-a-la-mano (present-at-hand) y el mundo físico, ser-a-la-mano (ready-at-hand) presentan otra manera de “ser”, otra dimensión en la forma de existir. Mi relación con las herramientas dependerá de la necesidad o el uso que haga de ellas. No observaré los objetos de una manera científica sino con una percepción influenciada por mi propia motivación o necesidad. Heidegger da el ejemplo de la pluma sin tinta. La observaríamos como presente-a-la-mano cuando observamos detenidamente sus partes por la razón de que no sirve. “El modo de ser del útil en que éste se manifiesta desde él mismo, lo llamamos el *estar a la mano* [*Zunhandenheit*]” (Heidegger, 78). Nos detenemos en su “naturaleza”, su construcción porque no funciona, pero si estuviéramos escribiendo sería ser-a-la-mano (ready-at-hand) porque es una herramienta que está a nuestro alcance para ser utilizada por nosotros. “El trato con los útiles se subordina al complejo remisional del “para-algo”. La visión que da en semejante “plegarse a” es la *circunspección* [*Umischt*]” (Heidegger, 78). No reparamos en su composición porque está sirviéndonos tal cual, como esperábamos.

Volviendo a la ambigüedad en el lenguaje heideggeriano, tomemos dos palabras cuyo significado es utilizado de manera muy específica. El mundo y el tiempo serán dos conceptos recurrentes en la obra del filósofo, pero se usan de la siguiente manera: el mundo es, por lo general, concebido como la suma de todo lo que existe, “allá afuera”. Para Heidegger, sin embargo, el mundo para *Dasein* (para el ser

arrojado) es más bien una estructura, un marco de referencia que utiliza para encontrar significado en la vida. “My world is more than a scientific description of the universe within which I operate. That kind of ‘world’ is part of me, just as much as I am part of it” (Rodgers, Thompson, 35). Existe una frase que utiliza Maurice Merleau-Ponty en el prefacio a su obra *Fenomenología de la Percepción*, que describe de manera muy puntual este concepto del mundo y como lo percibe el *Dasein*. “We must not, therefore, wonder whether we really perceive a world, we must instead say: the world is what we perceive” (Merleau-Ponty, xvi). Se invierte la premisa, no es el mundo lo que está en cuestión, sino el hecho de que mi propio ser está inmerso en él. Esto es un pensamiento radical, ya que conlleva la noción de que el individuo percibe al mundo en este arrojamiento, en esta inmersión, que vuelve la existencia un flujo de posibilidades, de vivencias inmanentes al ser.

El tiempo lo consideramos a menudo como la secuencia de “ahoras” que se nos arrojan desde el futuro y van desapareciendo en el pasado. Para Heidegger, el tiempo adquiere un significado muy específico: “El hecho es que el tiempo, en el sentido del “estar en el tiempo”, sirve de criterio para la distinción de regiones del ser” (Heidegger, 30). Desde el punto de *Dasein* significa que en todo momento estamos anticipando que nos va a suceder. Siempre estamos planeando, organizando eventos que ni siquiera se han materializado. Otra condición que forma parte de nosotros es el pasado. Esta es la paradoja: no sólo nos afecta lo que todavía no ha sucedido, también nos define lo que nos ha sucedido en el pasado. Todo esto lo llevamos o cargamos como nuestra propia experiencia. “We are who we are, because we live in time. We live by what does not exist-a nothingness- either because it has not yet happened, or because it is already past” (Rodgers, Thompson, 36). Esta “nada”, será

un tema que Sartre desarrollará más tarde en *El ser y la nada*, precepto que se discutirá más adelante.

La fenomenología en Heidegger es importante, ya que este tipo de acercamiento al “ser”, este intento por demostrar como se manifiesta el *Dasein* en el mundo, más que un análisis lógico se basa en una exploración descriptiva de cómo nos encontramos en el mundo. Heidegger intenta exponer, fenomenológicamente, como el *Dasein* se encuentra inmerso en el mundo. “Existentialism logically follows from phenomenology, because we philosophize on what we experience, not on what is ‘out there’ independent of us” (Rodgers and Thompson, 42). Es inseparable el “ser” del mundo porque hay una dinámica constante entre ambos. Existe una interacción entre el ser y el mundo que define la misma ontología del *Dasein*.

Existe una noción que Heidegger le atribuye al “ser”. El *Dasein*, el ser ahí, se dio porque nacimos bajo ciertas circunstancias. Desde nuestro nacimiento, somos “arrojados” a este mundo, bajo condiciones que no elegimos. “Este carácter de ser del *Dasein*, oculto en su de-dónde y adónde, pero claramente abierto en sí mismo, es decir, en el “que es”, es lo que llamamos *condición de arrojado* [Geworfenheit]” (Heidegger, 139). No sabemos que hay antes de nacer y cuando vamos a morir, sólo existe el presente, esta manera de estar en el ahora y las posibilidades de elegir en ese momento lo que se nos presenta como alternativas. Este sentimiento de “arrojamiento” acompaña al hombre a lo largo de toda su experiencia y sólo él puede encontrarle significado a su propia vida, sólo él es capaz de elegir. Cada quién, explica Heidegger, tiene la habilidad de escoger dentro de las posibilidades que se presentan. “La gran revelación era allí que el ‘ser’ no debe verse como algo fijo y estático, como cuando se dice que algo ‘es’ tal cosa, sino como una actividad, un

compromiso con el mundo, que implica ‘posibilidades’” (Finkelstein, 92). Hay movimiento, un *flux* continuo de decisiones que toma el hombre al enfrentar sus circunstancias específicas.

Existe cierta ‘culpa’ (*Schuldigsein*), según Heidegger, cuando no tomamos acciones frente las ‘posibilidades’ del ser. Este no-decidir de la existencia en el abandono del uno, hace culpable al Dasein en la medida en que su cotidianidad no asume la finitud que le constituye. El ser se encuentra ‘tirado’ o ‘arrojado’ en este mundo, abierto a posibilidades, pero anclado a cierta ‘situación’, constreñido por la temporalidad. “Temporality has three components: the future, the character of having been, and the present (Earnshaw, 69).” Bajo esta temporalidad, acecha otro elemento más: la muerte.

Dasein es un ser-para-la-muerte como lo expresa Heidegger. “El *fin* del estar-en-el-mundo es la muerte. Este fin, perteneciente al poder-ser, es decir, a la existencia, limita y determina la integridad cada vez posible del Dasein” (Heidegger, 254). Existe finitud en el ser. Como si el ser fuera elástico y se expandiera en un movimiento constante entre el nacer y el morir, el *Dasein* se manifiesta en este constante fluir. La temporalidad, este tiempo que ancla al ser en un devenir constante es donde *Dasein* aparece, es *existenz* pero una existencia finita, esta finitud produce angustia en el hombre. “[...] confronting death, you are absolutely and finally yourself. Nobody else can do it for you, nor can you pretend to be other than you are. It is as if all possibilities have now collapsed into your own single reality” (Rodgers, Thompson, 48). El ser-para-la-muerte es el fin de la historia. Esa continua elección de posibilidades terminará con la muerte y el *Dasein* cesará de existir. La angustia es inevitable para el ‘ser’ que se sabe finito.

Aquí surge, la aparición del *angst* en los términos heideggerianos. Según, Jean Wahl en su obra, la *Historia del existencialismo*: “El segundo momento, en la historia de la filosofía de la existencia, sobreviene cuando dos filósofos alemanes, Jaspers⁶ y Heidegger, traducen en términos más intelectuales la reflexión de Kierkegaard” (19). Se percibe en el corpus heideggeriano una fuerte influencia de Kierkegaard. Wahl lo expresa de manera muy puntual cuando sintetiza, la coalición Kierkegaard-Heidegger-Sartre, al decir:

[...] la experiencia de la angustia nos conduce a sentir que estamos allí, en el mundo, indefensos, sin ayuda y sin recursos; hemos sido arrojados a este mundo y no comprendemos por qué. Esta es una de las afirmaciones fundamentales de la filosofía de la existencia: somos sin que halleemos razón a nuestra existencia, y, por lo tanto, somos existencia sin esencia (Wahl, 24).

Heidegger hablará en su obra de la “Nada Absoluta”. Ese nada activo que nos aniquila pero que en el fondo somos nosotros mismos. A diferencia de las cosas materiales y de las herramientas, el hombre no tiene esencia. Este ser ‘lanzado’ o ‘arrojado’ al mundo tiene una existencia finita, es un ser-para-la-muerte. “Esta imposibilidad de toda posibilidad” llegará, pues nuestro tiempo está contado. Por ello, la angustia, el tormento de esta tragedia, causa mucha inquietud y zozobra en el hombre.

Otra noción de Heidegger, inspirada en el pensamiento de Kierkegaard, es la de que este estar-en-el-mundo se puede presentar de dos maneras: la “existencia inauténtica” y la “existencia auténtica”. La autenticidad es un tema del corpus

⁶ La influencia de Heidegger en Sartre es innegable. *El ser y la nada* se puede considerar como la apropiación de Jean Paul Sartre a la concepción de la ‘nada’ Heideggeriana. Esto no le quita importancia a Carl Jaspers, que contribuyó al corpus existencialista con su propia filosofía, pero no se profundiza en él porque no tiene una injerencia tan directa como la tuvo Martin Heidegger en Sartre.

kierkegaardiano. El danés era de la opinión de que las cosas materiales podían hacer al hombre feliz mas no producían una vida auténtica. “[...]la existencia inauténtica, la pérdida definitiva del yo en las banalidades del mundo, en el último término a la nada; otro conduce a la existencia auténtica, a la realización del ser verdadero del yo, a la vida en y por la angustia. El dilema es: ser o nada” (Fernández, 177). Para Heidegger una vida inauténtica es aquella donde el “ser” existe entre las cosas, sumergido en la rutina y la cotidianidad. “En el cuidado, el hombre se encuentra preocupado y pendiente de lo ajeno, atento a las cosas y olvidado de sí, es decir, “divertido”: derramado, volcado a lo exterior, disperso en mil aconteceres” (Cruz Prados, 177). Este sería la inautenticidad para Heidegger, el estar preocupado con el que dirán o el como se hacen las cosas, según dicta la sociedad. “La existencia auténtica sólo es alcanzada mediante la aceptación de la nulidad de la propia existencia” (Cruz Prados, 178). Sólo el aceptar el ser-para-la-muerte que ultimadamente somos, nos hará vivir en la autenticidad.

Nietzsche fue también un precursor importante en la filosofía de Heidegger, no sólo por su nihilismo. Para empezar, Heidegger presenta cierto “snobismo” académico nietzscheano⁷ al considerar que sólo la élite puede pensar en el “ser” o en las preguntas filosóficas importantes.

[...] Heidegger manifiesta su linaje nietzscheano— la gran masa de los hombres está por debajo de ese nivel de pensamiento ‘porque la filosofía es siempre asunto de una minoría’. Los

⁷ Martin Heidegger se consideró por muchos intelectuales como colaborador nazi. Sucedió a Husserl como profesor de filosofía en Friburgo en 1929. Cuando los nazis alcanzaron el poder, en 1933, fue nombrado rector de la Universidad. Al utilizar las ideas de Friedrich Nietzsche en su filosofía, (algunas de ellas, habían servido para que el partido creara un discurso antisemita) era inevitable considerarlo pro nazi. “Es una especial conciencia personal y espiritual del “ser” que se concede sólo a ciertas razas o naciones, que son, por eso preciso motivo, aptos para el señorío a que están destinados, superhombres nietzscheanos (Finkelstein, 94).”

pocos— dice Heidegger— son los creadores, que inician transformaciones profundas. (Finkelstein, 91)

Otro punto importante en donde coincide con Nietzsche, es en la idea de que la libertad del hombre está en sus manos, radica en su autonomía, en declararse como un “ser” emancipado, que se afianza en las posibilidades del ser y se sobrepone a la angustia. “La angustia revela en el *Dasein* *el estar vuelto hacia* el más propio poder-ser, es decir, revela su *ser libre para* la libertad de escogerse y tomarse, a sí mismo entre manos” (Heidegger, 189). Heidegger expresa que un hombre auténtico se escoge a sí mismo, afirmación similar al *ubermensch* nietzscheano. “Sin la manifestación primordial de la nada, dice, no hay existencia autónoma, no hay libertad” (Fernández, 178). Al decir que “Dios ha muerto”, Nietzsche libera la cuestión del “ser” de la religión y así lo toma Heidegger para centrar su interés filosófico en la cuestión del *Dasein* como una conciencia especial y personal del propio ser; “el hombre es el pastor del ser” como dice Heidegger. “Kierkegaard es el representante de un nihilismo aún lleno de ilusiones; Nietzsche el de un nihilismo consciente de sí, pero que se esfuerza por superarse; [...]” (Fernández, 179). Con Nietzsche es como si uno se sentara frente a la “Nada”, para poder sentir con más fuerza la propia existencia. Es sentir la amenaza constante de la “Nada” y así afianzar el sentido del existir.

Al darle al ser una estructura ontológica, Heidegger le da un sustento filosófico a la existencia. “La intención de Heidegger no es elaborar sólo una filosofía de la existencia sino construir una auténtica metafísica” (Cruz pRados, 174). No sólo define al ser sino una particularidad del mismo, *Dasein*. *Dasein* es la manera de existir muy singular del hombre porque está proyectada hacia el futuro ya que hay

cierta “potencialidad” en el ser; hay posibilidades, bifurcaciones u opciones de acción. A pesar de esta proyección hacia adelante, el ser se encuentra “arrojado”, se encuentra “ahí” y no por propia voluntad. He aquí la influencia de Kierkegaard (*El uno o lo otro*), y su “salto de fe” o aquí el “sobreponerse” de Nietzsche. La temporalidad se revela en esta cotidianeidad que refleja este estado de abandono en el mundo.

For Kierkegaard the either/or of existence– the absoluteness of choice– is completely within the realm of the individual: there is nothing ‘behind’ it, nothing that could otherwise ground it, certainly not God. And for Nietzsche we are abandoned, in a godless world, to creating our values, distinct for each individual. (Earnshaw, 73)

El lenguaje de Martin Heidegger es complicado, cuasi místico. Su intento de desnudar las palabras, de encontrar sus etimologías y neologismos deriva de ese acercamiento fenomenológico.

Su filosofía, que intentó apartarse del concepto de lo trascendental mediante su conocida *Khere* (vuelta), le llevó a una creciente penuria lingüística, hasta el punto de que muchos lectores creen encontrar en el nuevo lenguaje de Heidegger más poesía que pensamiento filosófico (Gadmer, 18).

Como Gadamer asevera en la cita, su lenguaje rebuscado le ocasionó muchas críticas, pero es innegable que de aquí surge la posibilidad de hablar de temas como la muerte, la angustia, el miedo y la preocupación por el *otro* como tópicos que antes se habían considerado subjetivos y antiacadémicos. “He made it possible for professors to discuss with a good conscience matters previously considered literary, if that” (Kaufmann; 35). Heidegger le da un sustento filosófico al estudio del “ser” al utilizar una aproximación fenomenológica. Descubre una ontología del ser que abre la posibilidad de considerar la percepción de cada individualidad como válida

ya que las interpretaciones se vuelven parte forzosa de este *Dasein* y su forma muy particular de estar-en-el-mundo.

Heidegger será no sólo el precursor de la filosofía existencial; será también el que cause un cambio profundo en la manera en que analizamos y creamos literatura, ya que logra anclar la cuestión ontológica del ser, posicionándolo en su propio tiempo: “La proyección de un sentido del ser en general se puede llevar a cabo en el horizonte del tiempo” (Heidegger, 255). El filósofo alemán crea una “antropología neutral”, término que utiliza Hans Georg Gadamer en su obra, *Verdad y Método II*. Esta neutralidad antropológica permite considerar la percepción de cada *Dasein* como un punto de partida válido. Tanto Gadamer, Paul Ricoeur y Gianni Vattimo desarrollarán su hermenéutica, gracias a la investigación heideggeriana que se abre a la ‘interpretación’. El horizonte de entendimiento se abre a posibilidades diversas y cualquier cuestión puede ser abordada si se considera que el ser interpreta bajo su lente muy particular.

[...] la filosofía es una ontología fenomenológica universal que tiene su punto de partida en la hermenéutica del *Dasein*, la cual como analítica de la *existencia* ha fijado el término de hilo conductor de todo cuestionamiento filosófico en el punto de éste *surge* y en el que, a su vez, repercute. (Heidegger, 449)

Esta hermenéutica, esta aproximación a la existencia del ser permite abrir nuevos caminos. Más adelante se analizará con más detalle la aportación heideggeriana en la hermenéutica.

El *Dasein* será el punto de partida de cualquier interpretación. Este método descriptivo y adherido al ser será adoptado por los existencialistas. Sus vivencias serán transformadas en una filosofía que encontrará su mejor expresión en la literatura.

Capítulo II. El Existencialismo en la literatura.

2.1 El Existencialismo parisino y su mejor expresión: la literatura

El recorrido histórico anterior trató de exponer las ideas precursoras y las premisas filosóficas del Existencialismo. Este marco teórico filosófico era necesario puesto que la filosofía existencialista tiene una relación muy cercana a la literatura existencial.

La literatura existencialista se encuentra tan íntimamente vinculada a la particular filosofía existencial, que si no se tienen presentes sus premisas filosóficas generales se corre el riesgo de no entender cabalmente los razonamientos ni los actos de los personajes de ficción creados por los existencialistas (Fernández, 55).

Si se leyera *La náusea* o *El extranjero* sin antes estudiar el pensamiento filosófico de Sartre o Camus, resultaría una lectura poco profunda. Se debe revisar el corpus filosófico de ambos porque están íntimamente relacionados con su literatura. Roquentin o Meursault parecerían unos personajes poco probables y rechazaríamos sus actitudes si no entendiéramos sus motivaciones existenciales.

De todo este corpus filosófico que viene desde Kierkegaard y que cristaliza en la filosofía de Heidegger, con una aproximación fenomenológica y ontológica del ser, surgirá una nueva filosofía que revolucionará la manera de pensar de los años cuarenta. El existencialismo parisino, encabezado por Jean Paul Sartre y seguido por Albert Camus, revolucionarán la manera de percibir el mundo, cosa que quedará

plasmada en su obra literaria. “Una nueva etapa en el pensamiento existencialista, en la cual éste se convierte en la filosofía del artista creador, es la representada por Albert Camus y Jean-Paul Sartre,[...]” (Finkelstein, 117). El artista no sólo presenta una posición filosófica, sino que la plasma en una producción artística concreta.

Ambos novelistas, Sartre y Camus, fueron miembros activos de la Resistencia. En la Segunda Guerra Mundial encabezaron una resistencia frontal en contra de los nazis. Para el público parisino y mundial, los dos escritores tenían una reputación de héroes en la lucha contra el fascismo alemán. Sus acciones los determinaban como paladines de la libertad. Ante la adversidad, la valentía que demostraron, le dio un barniz de coherencia a todo aquello que escribieron. Sus ideas, aunque exaltadas por el dolor vivido en la guerra, representaban una nueva modalidad: la libertad de vivir la propia existencia de acuerdo a la verdad de cada quien.

To create one’s own truth in the world within which one lives, must have seemed attractively empowering, especially since the world was at that time torn apart by the Second World War and its aftermath, and millions of individuals found themselves tossed aside and left to perish. To ask: ‘What is my truth, and how may I live it?’ must have seemed utterly new and empowering (Rodgers, Thompson, 54).

Los enunciados anteriores hablan de esta nueva brújula que apuntaba hacia el propio ser, esta nueva directiva filosófica que señalaba hacia la búsqueda de la verdad y una vida auténtica. Después de la guerra surgía una necesidad de plasmar una ideología distinta y esto se reflejó en la literatura.

Todos los conceptos filosóficos existencialistas se explican de manera muy puntual en las novelas de Sartre y Camus. Sus posturas e ideologías son representadas por sus personajes de ficción de manera muy clara.

A continuación se intentará explicar las ideas existencialistas de Jean-Paul Sartre a través de algunos de sus textos. De igual manera, se tratará de exponer la posición filosófica de Albert Camus por medio de su obra.

2.1 a) Jean-Paul Sartre

Sarah Bakewell en su libro, *At the Existentialist Café*, escribe que en Francia y en otras partes de Europa hubo buenas razones para tratar de olvidar el pasado. Al final de la Segunda Guerra Mundial, existió un intento colectivo de los intelectuales por concentrarse en el diseño de nuevos comienzos.

Sartre's audience heard his message at a time when much of Europe lay in ruins, news of Nazi death camps had emerged, and Hiroshima and Nagasaki had been destroyed by atom bombs. The war had made people realise that they and their fellow humans were capable of departing entirely from civilised norms; no wonder the idea of a fixed human nature seemed questionable (Bakewell, 23-24).

La cita anterior sostiene que la devastación de la guerra fue una fuerte motivación para cambiar la forma de pensar. No se podía creer ya en una naturaleza humana fija, inmutable, después de ser testigos de la alarmante crueldad a la que el humano es capaz de llegar. Estos hechos tan violentos, la mortandad que alcanzó números exorbitantes, dictaron el *mood* de la posguerra parisina, la actitud de un pesimismo existencial que impulsaba a redefinir, ¿qué es el ser humano?

Jean Paul Sartre en su ensayo, *The Republic of Silence*, publicado en 1945, exhorta a sus lectores a decidir el tipo de mundo que quieren y a trabajar para conseguirlo. "From now on we must always take into account our knowledge that we can destroy ourselves at will, with all our history and perhaps life on earth itself"

(Sartre: 1947, 498). Más adelante, en su texto, Sartre explica que no hay nada que nos detenga. El poder elegir de manera libre es un legado de la humanidad. Si queremos sobrevivir, dice, debemos decidir vivir. “Thus he offered a philosophy designed for a species that had just scared the hell out of itself, but that finally felt ready to grow up and take responsibility” (Bakewell, 24). El mundo acababa de experimentar la destrucción y el terror de una guerra como ninguna otra, un conflicto bélico de tal magnitud que el hombre se encontraba listo para abordar la realidad desde otra perspectiva totalmente distinta. Jean-Paul Sartre vivió en carne propia la Segunda Guerra Mundial.

En su texto, *The Republic of Science*, Sartre escribe sobre la vida durante la Resistencia Francesa. Relata su experiencia de 1940 a 1945. Describe el haber sentido una libertad como ninguna otra, bajo la ocupación alemana. “We had lost all rights, beginning with the right to talk” (Sartre: 1947, 499). Continúa explicando: “Todo el día nos insultaban a la cara, continúa, y teníamos que aguantarlo en silencio. Bajo cualquier pretexto, como trabajadores, judíos o prisioneros políticos, nos deportaban *en masse*. En todas partes, en espectaculares, en periódicos, en pantallas de cine, nos encontrábamos con la imagen insípida y asquerosa de nosotros, retrato que nuestros opresores querían que aceptáramos. Y por todo esto, éramos libres. Dado que el veneno nazi se filtraba en nuestros pensamientos, cualquier idea verdadera era una victoria” (499). “Because an all-powerfull police tried to force us to hold our tongues, every word took on the value of a declaration of principles. Because we were hunted down, every one of our own gestures had the weight of a solemn commitment” (Sartre: 1947, 499). Sartre sigue comentando: “el exilio, el cautiverio y especialmente la muerte, que usualmente evitamos confrontar

en días más felices, se convirtieron en motivos habituales de nuestra preocupación. Aprendimos que no eran accidentes inevitables, ni siquiera peligros constantes, pero que debían considerarse como nuestro legado, nuestro destino, la profunda causa de nuestra realidad como hombres” (499).

At every instant we lived up to the full sense of this commonplace little phrase: ‘Man is mortal!’ And the choice that each of us made of his life was an authentic choice because it was made face to face with death, because it could always have been expressed in these themes: ‘Rather death than...’ And here I am not speaking of the elite among us who were real Resistants, but for all Frenchman who, at every hour of the night and day throughout four years, answered No (Sartre: 1947, 500).

En el párrafo anterior, Sartre hace evidente el continuo roce con la muerte. Sartre habla de la autenticidad de los momentos bajo cautiverio, ya que las extremas condiciones hacían que la negativa de sucumbir a los Nazis, se volviera aún más liberadora. Bajo estas circunstancias tan extremas, Sartre vivió la angustia y el trauma de la crueldad nazi. La muerte, siempre presente, impactaba con su proximidad a este sensible intelectual. La libertad, por la manera tan aberrante en que fue arrebatada, surge en la mente del filósofo-escritor como pieza fundamental de sus propuestas ideológicas.

Existe una historia que cuenta como Jean-Paul Sartre tuvo la intuición para desarrollar su filosofía existencialista. Sarah Bakewell narra como se encontraba Sartre con su compañera de vida, Simone de Beauvoir y su amigo Raymond Aron, tomando cocteles de chabacano, bebida que solían tomar los tres en un bar de París. Raymond Aron empezó a platicar de una nueva filosofía llamada: Fenomenología. Beauvoir exagera cuando asegura que esa fue la primera vez que Sartre escuchaba de esta nueva filosofía y (ambos habían leído a Heidegger, de hecho, y lo habían

encontrado muy complicado) que palideció cuando escuchó decir a Aron: *mon petit camarade*, si eres un fenomenólogo, puedes hablar de este coctel de chabacano y hacer filosofía sobre él. Sartre salió directo a buscar lo que hubiera en la librería acerca de fenomenología y compró un pequeño volumen del discípulo de Husserl, Emmanuel Lévinas: *La teoría de la intuición en la Fenomenología de Husserl*.

[...] he brought back a new blend: the methods of German phenomenology, mixed with ideas from the earlier Danish philosopher Søren Kierkegaard and others, set off with the distinctively French seasoning of his own literary sensibility (Blakewell, 16).

Aplicó la fenomenología de una manera muy creativa e innovadora. La vida de las personas sería la arena, el campo de trabajo en donde un acercamiento directo y empírico, transformaría la manera de hacer filosofía. Esta filosofía llegaría a tener un fuerte impacto en el mundo. “[...] a philosophy that became international in impact, but remained Parisian in flavour: modern existentialism” (Bakewell, 16). Una filosofía tan vinculada con la existencia, con el discurrir de los días que por ello trascendería y se volvería tan popular.

[...] a philosophy of expectation, tiredness, apprehensiveness, excitement, a walk up a hill, the passion for a desired lover, the revulsion from an unwanted one, Parisian gardens, the cold autumn sea at Le Havre, the feeling of sitting on overstuffed upholstery, the way a woman's breast pools as she lies on her back, the thrill of a boxing match, a film, a jazz song, a glimpse of two strangers meeting under a street lamp. He made philosophy out of vertigo, voyeurism, shame, sadism, revolution, music and sex (Bakewell, 17).

El apartado anterior habla de la variedad y la cotidianeidad de los temas filosóficos-literarios en Sartre. Es por esto mismo, el acercamiento tan personal e íntimo con la vida misma, que hace que la filosofía existencialista tenga su cauce perfecto en la literatura. Cuando los fenómenos que percibimos los apropiamos a nuestra

individualidad, a nuestra subjetividad, cualquier tema se vuelve un campo fértil para la escritura.

Para puntualizar esta simbiosis entre filosofía y literatura existencialista, empecemos con su novela corta, *El muro*. En esta historia, Pablo Ibbieta, un anarquista español es condenado a muerte. Se le pide que delate la ubicación de otro republicano de nombre, Ramón Gris. Pablo se resiste a traicionarlo. Espera el día siguiente en que será fusilado contra “el muro” con la angustia de el que sabe que va a morir. El tiempo se vuelve eterno y a la vez efímero ante la cercanía del fin. El personaje hace un recuento de su vida. Hay una reflexión muy profunda sobre el significado de la existencia. Cuando el personaje piensa acerca de sus razones por las cuales no denuncia a Ramón Gris medita:

Su vida no tenía más valor que la mía; ninguna vida tenía valor. Se iba a colocar a un hombre contra un muro y tirar sobre él hasta que reventara: que fuera yo o Gris u otro era igual. Sabía bien que era más útil que yo a la causa de España, pero que yo me cagaba en España y en la anarquía; nada tenía ya importancia. Y sin embargo yo estaba allí, podía salvar mi pellejo entregando a Gris y me negaba a hacerlo. Encontraba eso cómico: era obstinación (Sartre: 2005, 15).

Lo absurdo de la vida se asoma en el texto. La “Nada”, ese otro que es ajeno a mí, que no tiene valor y que sin embargo quiero salvar es la obstinación de vivir con autenticidad. La subjetividad que nos separa y que hace el dilema de la lealtad un caso perdido nos convierte en islas, en seres rodeados por un “muro” impenetrable.

¿Qué significa la simbología del muro? Según Julio Fausto Fernández: “[...] algunas veces el muro significa la muerte, otras el ‘ser en sí’ y otras la ‘situación’ en que cada personaje se ha ‘escogido’ o se ha ‘elegido’ [...]” (Fernández, 61). El muro es esa barrera, esa imposibilidad del hombre de superar su subjetividad. Tal

como Heidegger afirmaba que el hombre es un ser-para-la-muerte, Sartre va más lejos y postula que existe “un muro”, un obstáculo infranqueable, una “nada” que nos envuelve como si estuviéramos atrapados entre las paredes. Somos prisioneros de nuestras propias decisiones y de nuestra situación particular.

“El famoso texto en que se describe este descenso a los infiernos de la miseria originaria del ser sin sentido se halla en la novela *La náusea*, publicada en 1938, [...]” (Prini, 196). Si existe una novela sartreana que defina su filosofía, esta es, *La náusea*. Según Regis Jolivet hablando de la novela, “La experiencia fundamental de que parte J. P. Sartre, la que tiene para él el máximo valor como revelación existencial, es la del *tedio*” (160). Tal como Heidegger declaraba en su conferencia *¿Qué es la Metafísica?*: “[...] el aburrimiento profundo va rodando por las cimas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela a todas las cosas, a los hombres, y a uno mismo en una extraña indiferencia [...]” (Heidegger: 1998, 67). Pareciera como si Heidegger intuyera la existencia del personaje Antoine Roquentin en *La náusea*. Roquentin es un historiador que apunta en su diario de manera un tanto neurótica el discurrir de sus días. Hay un sentimiento de este tedio, de un aburrimiento al que nos sumerge el personaje con sus deliberaciones. Es un hombre abandonado, arrojado a sus circunstancias que siente ganas de vomitar cada vez que se enfrenta a la existencia del “otro”. Un principio filosófico importante de Sartre es la diferencia entre el *en-soi* y el *pour-soi*. Definamos el *en-soi*, el “en-sí”, como todo lo que es duro, macizo, concreto. “*Being-in-itself* is the self contained being of a thing” (Barrett, 218). Harold John Blackham define al ser-en-sí como “[...] el objeto de la consciencia es lo que es; está enteramente allí, totalmente dado, sin ninguna separación de sí mismo, no es posibilidad, es él mismo, es en sí mismo; increado,

sin razón alguna, sin relación alguna a otro ser [...]” (Blackham, 114). La náusea aparece en Roquentin cuando su individualidad, el ser-en-sí se enfrenta al “otro”.

Hay un sentimiento de ahogo, de asco al percibir de manera brusca el existir ajeno.

Su camisa de algodón azul se destaca gozosamente sobre una pared de chocolate. También eso da la Náusea. O más bien es la Náusea. La Náusea está en mí; la siento allí en la pared, en los tirantes, en todas partes a mi alrededor. Es una sola cosa con el café, soy yo quién está en ella (Sartre: 1984, 29).

Una descripción de una persona, su camisa azul, los tirantes, otra vez un “muro” color chocolate, la pared que representa la subjetividad inaccesible. Todo es un caleidoscopio vertiginoso. Pareciera como si no hubiera delimitación entre Roquentin y lo “otro”. El historiador observa lo ajeno con tal frialdad que en su propia subjetividad y aislamiento surge el horror ante la extrañeza del existir de otro, intransitable, amurallado. Pietro Prini, en su libro *Historia del existencialismo de Kierkegaard a hoy*, define al ser-en-sí sartreano así:

[...] no es el fundamento de sentido o el ser que es su propia razón de ser, sino más bien el sistema global de lo que es alcanzado fenomenológicamente por la conciencia como realidad bruta, como el ser inmediato cuya conciencia se halla «enviscada» (*engluée*) en su ser en el mundo sin poder encontrar en él ni sentido ni razón (Prini, 194).

La cita anterior describe un yo existencial como esta conciencia viscosa, gelatinosa que lo representa. El símbolo de esta viscosidad sería el propio cuerpo, “[...] está representado por lo grasoso, lo coagulado, lo empastado, lo pringoso, lo meloso; la conciencia está representada por lo gelatinoso” (Fernández, 61). Cuando Roquentin observa su mano como si lo hiciera por primera vez o como si se tratara de una parte ajena a su cuerpo, muestra este cuerpo con su cualidad pastosa y abrumadora: “Veo mi mano que se extiende sobre la mesa. Vive, soy yo. Se abre, los dedos se

despliegan y apuntan. Está apoyada sobre el dorso. Me muestra su vientre gordo. Parece un animal boca arriba” (*La náusea*, 127). Un animal muerto, compara su mano con un cangrejo cuyas patas son los dedos. Voltea la mano y boca abajo le parece el dorso de un pez. El hombre, según Sartre, oscila entre lo mineral (sólido, cerrado, opaco) y lo viscoso (gelatinoso, transparente, líquido). Entre más inauténtico sea el hombre, si vive de “mala fe”, mayor solidificación habrá en su conciencia. Cuando el hombre es auténtico, su conciencia se moverá más libremente entre el ser-en-sí y la *Nada* mediante esta viscosidad (*engluée*), como si la membrana gelatinosa permitiera la flexibilidad del ser por su permeabilidad.

A medida que el hombre toma conciencia de sí, surge el otro. Así lo define Sartre: “[...] no puedo poner en relación lo que soy en la intimidad sin distancia, sin retroceso, sin perspectiva, del Para-sí, con ese ser injustificable y En-sí que soy para otro (Sartre, 1954, 143).” Al vernos en esta miasma corporal, arrojados en este mundo (concepto de Heidegger), siendo pura carne, cuerpo, accidente, prosigue, el descubrir el mundo exterior. Cuando el ser-en-sí, se percata de la existencia del “otro”, surge la *intersubjetividad*. En esta *intersubjetividad* el hombre decide lo que es y lo que son los otros. “[...] la *intersubjetividad* está simbolizada en la literatura y en la filosofía existencialista por la *mirada*” (Fernández, 62). Cuando alguien nos mira nos damos cuenta de que estamos siendo observados y esto nos convierte en un objeto para el otro. Este ser observados, nos hace sentir esa “nada”, ese “muro” infranqueable que divide una conciencia de la otra y nos hace sentir solos, sin esperanza. “La mirada del otro revela a cada uno su propia culpabilidad, por eso ante la mirada ajena nos sentimos culpables” (Fernández, 63). Aquí Sartre explica esta noción con el voyeurismo. Como al ser descubiertos espiando a alguien nos

sentimos avergonzados. Mientras lo observamos no sentimos culpa, sólo cuando nos atrapan en esta acción que hacemos en la clandestinidad, “la mirada del otro” me convierte a la vez en un objeto y surge la culpabilidad. (Esta lectura de culpabilidad es distinta a la de Lévinas, la culpabilidad sartreana tiene que ver con la vergüenza, mientras en Lévinas tiene que ver con la empatía).

Soy, allende todo el conocimiento que pueda tener, ese yo que otro conoce. Y este yo que soy, lo soy en un mundo que otro me ha alienado, pues la mirada del otro abarca mi ser y, correlativamente, las paredes, la puerta, la cerradura, todas las cosas-utensilios en medio de las cuales soy, vuelven hacia el otro un rostro que me escapa por principio (Sartre:1954, 166).

El párrafo anterior bien podría ser un apartado de *La Náusea* y no del *Ser y la nada*. El otro que lo abarca todo y me altera al objetivarme. Existe una paradoja en esta necesidad de la mirada del otro para existir. Por eso la mirada del otro es el infierno, una dicotomía en donde por un lado la necesito para ser, pero a la vez me hace sentir culpa.

Ya podemos hablar de una ontología sartreana del ser.

Sartre describe tres regiones del ser: el *en sí* (las cosas y el pasado histórico o individual del hombre); el *para sí* (la conciencia, definitivamente enmurada en su propia subjetividad insobrepasable), y el *ser para otro* (la intersubjetividad); o sea: el muro, lo viscoso y la mirada (Fernández, 62).

Nos angustia la existencia porque no nos sentimos sólidos. Quisiéramos que el *en-soi*, se fundiera con el *pour-soi*, pero es imposible puesto que nuestra conciencia es un constante flujo entre las posibilidades que dejamos atrás y el futuro imaginario. “Construyo mis recuerdos con el presente. Estoy desechado, abandonado en el presente. En vano trato de alcanzar el pasado; no puedo escaparme” (Sartre: 1984, 46). No somos un objeto sólido e inmutable, al contrario, nuestra conciencia hace

que nuestro “ser” sea una dialéctica en constante movimiento. Aquí surge una paradoja en la filosofía de Sartre, a diferencia de Heidegger y su anclaje ontológico del ser en un paradigma abierto, el francés a la *mode* cartesiana, produce una dualidad cerrada. Sartre bloquea la arena, el lugar donde el “ser” trasciende y convierte el *en-soi* y *pour-soi* en una dicotomía bloqueada en el interior del sujeto humano. “De este vínculo inescindible y a la vez de esta radical incomunicabilidad de las dos regiones ontológicas del *en-sí* y del *para-sí* derivan los dos aspectos fundamentales de la subjetividad: su *negatividad* y su *libertad*” (Prini, 204). La negatividad radica en esta subjetividad, ya que hay un distanciamiento del ser. ¿Qué pasa cuando nos interrogamos a nosotros mismos? ¿Qué sucede cuando dudamos algo sobre nosotros? Es como si nos negáramos, nos ponemos en duda, nos quedamos suspendidos. Aquí surgen tres formas del ser:

[...] nuestra posibilidad de no ser lo que somos o presumimos ser, nuestra espera de una respuesta que excluya todas las respuestas posibles. Privación. Negación, limitación: nuestra pregunta es como un puente tendido sobre estas lagunas o deficiencias de ser (Prini, 205).

Surge una especie de doble negación. El ser en su subjetividad aprehende los fenómenos, pero desde una perspectiva limitada. La negación está en todo lo que no es y así fragmenta lo que percibe el ser-en-sí. La intersubjetividad es una especie de juego caleidoscópico en donde la obscuridad entre las piezas de color representa el vacío, la “nada”, lo que ignoramos.

En el libro *Irrational Man*, William Barret opina que hay una neurosis en la filosofía sartreana que se manifiesta ante la angustia de nuestras elecciones. Considerando las circunstancias tan extremas que vivió Sartre en la Resistencia, la decisión entre vida o muerte se vuelve extrema y dramática. El autor critica a Sartre,

sin embargo, por no dar directrices en cuanto a que tipo de posibilidades o elecciones puede el hombre en su subjetividad escoger para llevar una vida con significado y no aislarse en esta neurosis. El único escape posible que ve Sartre, la única posibilidad de salvación está en el arte.

An artist when the work is going well experiences his freedom as just that effortless burgeoning, swelling, flowing, which has for him the quality of the inevitable flow of nature. It is like that pear tree blooming there in the yard—very different from that nauseating chestnut tree of Roquentin—effortlessly and beautifully bringing forth its fruit into the sunlight. (Barret, 231)

El castaño podrá ser nauseabundo, pero no se puede negar que esta imagen se volvió la insignia de esta nueva literatura de la existencia. La vida pulsante, la energía viscosa, la fuerza pastosa y el denso vigor de aquello que se presenta de pronto en nuestra conciencia, aquello que está igual que nosotros, arrojado en el mundo, nos seguirá llenando de asombro y angustia.

Si una frase resumiera la postura filosófica de Jean-Paul Sartre sería: “La existencia precede a la esencia”. En su conferencia que dio en París el 29 de octubre de 1945: *El existencialismo es un humanismo*, Sartre explica este concepto de la siguiente manera:

Significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como él se concibe después de la existencia; como él se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace (Sartre: 2009, 30).

Sartre, en las palabras anteriores, explica que el hombre, a diferencia de un abrecartas, no se define por su uso. El hombre va decidiendo a partir de su existir

qué tipo de persona será. He aquí la libertad que produce ansiedad en el hombre: cada quien es libre de elegir su propia verdad. Ante las posibilidades que se presentan al humano, en su existir, forzosamente debe escoger y esto produce angustia. El vértigo de esta libertad se manifiesta en la persona que debe decidir su propio proyecto de vida. “El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, en lugar de ser un musgo, una podredumbre o una coliflor; nada existe previamente a este proyecto; nada hay en el cielo inteligible, y el hombre será ante todo lo que haya proyectado ser” (Sartre: 2009, 32). El hombre tiene la responsabilidad de vivir una vida auténtica, de escoger el camino más libre y verdadero.

Sartre funde a los precursores existencialistas. Incluye la individualidad de Kierkegaard cuando habla de la necesidad del individuo de ser reconocido en su subjetividad, como un ser concreto que crea su propio proyecto de vida.

Aquí, como siempre, a Hegel debemos oponer Kierkegaard, que representa las reivindicaciones del individuo en tanto que tal. El individuo reclama su realización como individuo, el reconocimiento de su ser concreto, y no la explicación objetiva de una estructura universal (Sartre: 1954, 153).

Aunado a esta concepción de la individualidad, como premisa fundamental, heredada de Kierkegaard, alaba el radicalismo de Nietzsche al promover la libertad y el ser auténtico. Al sospechar de toda verdad heredada, Nietzsche abre las puertas a la duda. Las apariencias son un trasfondo que obstaculiza conocer la esencia del ser.

[...] si nos hemos desprendido de una vez de lo que Nietzsche llamaba «la ilusión de los trasmundos», y si ya no creemos en el ser-por-detrás-de-la-aparición, ésta se toma, al contrario, en plena positividad, y su esencia es un «parecer» que no se opone ya al ser, sino que, al contrario, es su medida (Sartre: 1954, 5).

En las frases anteriores, Sartre evoca a Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, cuando menciona “la ilusión de los trasmundos”. Tal vez sea imposible aprehender al ser, pero de una manera fenomenológica, la esencia del otro, su “parecer” se nos puede revelar.

Aquí aparece la influencia heideggeriana en el modelo filosófico de Sartre cuando intenta darle una ontología, un sustento a la estructura del ser.

[...] el ser de un existente es, precisamente, lo que parece. Así llegamos a la idea de *fenómeno*, tal como puede encontrarse, por ejemplo, en la «fenomenología» de Husserl o de Heidegger: el fenómeno o lo relativo-absoluto” (Sartre: 1954, 5).

Sartre toma la aproximación de Heidegger al utilizar la fenomenología husserliana como anclaje de su propia ideología del ser. “[...] para Heidegger la «realidad humana» es óntico-ontológica, es decir, puede siempre trascender el fenómeno hacia su ser” (Sartre: 1954, 7). Todo fenómeno se repliega hacia el ser en su propio tiempo. El Dasein de Heidegger, al igual que el ser de Sartre, es ese ente sujetado en el presente, pero desplegándose entre el pasado y sus futuras posibilidades.

Sartre, inclusive, menciona a Dostoievski como influencia en su desarrollo ideológico. Cuando habla del existencialismo ateo, dice:

Dostoievski había escrito: «Si Dios no existiera, todo estaría permitido». Éste es el punto de partida del existencialismo. En efecto, todo está permitido si Dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse. No encuentra, ante todo, excusas. (Sartre: 2009, 42)

No hay excusas. El hombre es dueño soberano de su propio destino. El hombre es el resultado de lo que él decide ser. El hombre según Sartre es ‘Nada’, sólo hasta que hace algo de sí mismo. *El ser y la nada*, su obra filosófica más conocida, ‘la

biblia del existencialismo’, argumenta sobre lo anterior. Este ‘Nada’ es lo que garantiza la libertad en el humano.

La libertad humana precede a la esencia del hombre y la hace posible; la esencia del ser humano está en suspenso en su libertad. [...] hemos de tratar la libertad en conexión con el problema de la nada y en la estricta medida en que condiciona la aparición de ésta (Sartre 1954, 30).

La conciencia del ser construye sobre este “nihilismo” mencionado en la cita anterior. Esto es lo que causa ansiedad, este enfrentamiento con la propia finitud del ser, que no es nada hasta que se reafirma en un proyecto de vida. Esta conciencia que no controlamos se nulifica si no buscamos la manera de consolidar nuestra existencia en una vida auténtica. Fabricamos un ego inconsciente para tranquilizarnos y darle una explicación a esta fuerza que no podemos regir. El ego es una invención freudiana, hecha para enmascarar la verdad: La conciencia no se puede conquistar. “De este modo, y por intermedio de la historia, el determinismo vertical de Freud, sigue orientando a un determinismo horizontal” (Sartre: 1954, 282). Para explicar lo anterior, si tomáramos el *Complejo de Edipo*, ¿este se puede aplicar a una cultura polinesia, o a una tribu cherokee? Sartre critica la noción de que Freud encierra en un determinismo vertical a la conciencia del hombre occidental, lo cual se expande de manera horizontal al querer abarcar la generalidad humana. Generaliza y esto trunca la libertad del ser. “La existencia precede a la esencia” afirma Sartre, primero surge el hombre, existe y más tarde se define. Empieza el hombre por no ser nada hasta que se manifiesta en la “buena fe”, en un proyecto de vida auténtico.

Al hablar de emociones, Sartre rebate nuestras ideas en cuanto al *make-up* psicológico. Argumenta que las emociones son un tipo de conciencia, una manera de dirigirnos al mundo. Es como los ‘humores’ de Heidegger, una orientación del *Dasein*.

El cuerpo, se dirá, es un objeto cuya «Elti» requiere una interpretación particular. La hipótesis que mejor da razón de sus comportamientos es la de una conciencia análoga a la mía, cuyas diferentes emociones refleja su cuerpo (Sartre: 1954, 144).

Sartre al hablar de *Elti*, en el párrafo anterior, se refiere a las cualidades del ego, en el sentido griego. Son las potencias o cualidades que constituyen nuestro carácter y nuestros hábitos. El cuerpo manifiesta el *Elti* a través de las emociones. Es también como nos representamos el mundo a nosotros mismos, una función cognitiva. Las emociones pueden revelar el “ser” a la realidad humana. La conciencia y el mundo están irremediabilmente unidos, según Sartre. Esto es importante porque explica que la conciencia no es una identidad imaginaria que crea al mundo a su antojo; es un “ser” en el mundo, una conciencia inmersa en el mundo. “[...] transforming the world via emotion, there is an inherent ‘belief’ involved in this orientation; otherwise, to become involved in a gratuitous willing would amount to what Sartre will elsewhere call ‘bad faith’” (Earnshaw, 78). *Mauvaise foi* (mala fe) es el auto engañarse, según Sartre. El no aceptar nuestra libertad en todo momento, nuestra capacidad de decidir siempre que acción tomar. No somos cosas, somos dueños de nuestros actos.

Sartre hace una observación interesante acerca de la conciencia. El postula que la percepción de las cosas y la imaginación son dos procesos distintos de la conciencia. “La percepción, como lo hemos demostrado en otro lugar, no tiene nada

en común con la imaginación: al contrario, ambas son mutuamente excluyentes” (Sartre: 1954, 368). El poder imaginar nos hace libres, ya que si estuviéramos atados sólo a las percepciones viviríamos esclavos de este realismo unilateral que nos encadena a una sola visión.

En *El ser y la nada*, Sartre dice: “[...] se trata de constituir la realidad humana como un ser que es lo que no es y que no es lo que es” (Sartre: 1954, 49). Esta frase la explica Sartre con el ejemplo del ludópata “reformado”. El jugador compulsivo percibe con angustia que nada le detiene de jugar (el vértigo de la libertad). La angustia soy yo, pues al tener conciencia de mi ser hago que yo mismo no sea el yo pasado. Es un yo que intenta reformarse del que soy.

Once Sartre has identified in a similar vein to Kierkegaard and Heidegger, that man is not his own origin, and must suffer the anguish of freedom in the face of nothingness, he fleshes out what it means in more concrete terms by looking at how we might behave once we have understood our predicament (Earnshaw, 84).

Entender este nihilismo en nuestra propia constitución óptica nos libera, según Sartre, ya que todas las emociones se hacen presentes sólo cuando tomamos conciencia de ellas. No existe algo, alguna entidad que preceda a la emoción y he aquí la oportunidad de cambiarla. De acuerdo a Sartre, todos somos artífices de nuestro propio sufrimiento. “Yo existo. Es algo tan dulce, tan dulce, tan lento. Y leve; como si se mantuviera solo en el aire. Se mueve. Por todas partes, roces que se funden y desvanecen” (Sartre: 1984, 127). En mí reside la decisión del porvenir de mi “ser”. Sólo yo en este dulce devenir puedo elegir el proyecto de vida que me permita vivir en la autenticidad, en la coherencia.

El “eterno retorno” nietzscheano lo escuchamos en *La náusea* cuando Roquentin expresa: “[...] –aunque hubiese estado a punto de morir, de perder una fortuna, un amigo– aceptaría revivirlo todo, en las mismas circunstancias, de cabo a rabo” (Sartre: 1984, 52). Decidir como si la humanidad dependiera de ello, es a lo que nos exhorta Sartre. Vivir la existencia de manera plena actuando siempre en “buena fe”, como un hombre auténtico.

En Sartre, el propósito de un ser con conciencia es el de tomar responsabilidad por uno mismo, ser auténtico y vivir en este estado de potencialidad, de incertidumbre, en vez de buscar la comodidad de las ideas o nociones preestablecidas de los demás. Sartre motiva a buscar un camino verdadero para el propio ser.

[...] it often involves commitment to a project in one form or other, be this coming closer to God (Kierkegaard), self-overcoming (Nietzsche), living absurdity without appeal (Camus), or being authentic (Heidegger and Sartre) (Earnshaw, 18).

El existencialismo incita al hombre a crear un proyecto coherente con su propia existencia. Tratar de encontrar esa verdad por la cual morir como solía decir Kierkegaard. La libertad es nuestro derecho como humanos, esto nos permite elegir ser “auténticos”, aún cuando la “Nada” nos recuerde este ser-para-la-muerte que somos y la angustia se apodere de nosotros ante las múltiples posibilidades que se despliegan frente a nosotros.

Jean-Paul Sartre llegó a ser el representante más popular del existencialismo⁸.

La imagen de su cuello de tortuga negro, su pipa en la comisura de la boca y su

⁸ Jean-Paul Sartre fue muy célebre en su época. Su labor en la Resistencia, su relación con Simone de Beauvoir, su insistencia por pertenecer al Partido Comunista, su rechazo al Premio Nobel de Literatura, su filosofía pesimista, etc. lo hicieron un personaje enigmático. Su fama se puede comprobar con su funeral. El 19 de abril de

mirada bizca, vienen a la mente de muchos cuando escuchamos la palabra existencialismo, pero existe otro personaje importante en esta corriente literaria de bases filosóficas, Albert Camus. Camus representa otro estilo existencialista, el aborda la existencia desde el absurdo. A continuación se presentará un análisis de sus aportaciones.

2.1 b) Albert Camus

Albert Camus está vigente. Sus novelas siguen atrayendo lectores, ya que su obra trata temas existenciales de relevancia contemporánea.

La obra de Camus conserva aún hoy su plena vigencia, no sólo por la enérgica sobriedad de su escritura, por la que consiguió el Premio Nobel en 1957, sino sobre todo y especialmente por la afirmación de la dignidad humana como supremo valor, que fue para él la conclusión de una conciencia lúcida del drama de nuestro tiempo, aceptado y vivido hasta el fondo (Prini, 221).

Igual que Jean-Paul Sartre, el drama de la guerra es parte de su experiencia. Como miembro activo de la Resistencia, Camus participó en este movimiento heroico de liberación y demostró con sus actos una coherencia incuestionable en cuanto a sus valores humanos. En *El hombre rebelde* escribe: “esa confrontación directa entre la interrogación humana y el silencio del mundo” (Camus, 1951: 17). Ese silencio ante el sufrimiento será lo que lo lleve al *absurdo*.

Existe una anécdota muy interesante en la vida del argelino que ejemplifica a que se refiere el escritor del absurdo, cuando alude al silencio, a esta posición apática

1980, 50,000 personas acudieron a darle un último adiós al filósofo que había puesto la Filosofía Existencialista en el mapa intelectual. Fue enterrado en el cementerio de Montparnasse y seis años después, las cenizas de Simone de Beauvoir se depositaron al lado de su tumba.

de los otros o de Dios hacia el dolor humano. El hecho lo narra Max-Pol Fouchet.

Su amigo cuenta como un día paseaban él y Camus en Argelia:

[...]De pronto, se encontraron ante un apiñamiento de gente. En el piso yacía el cadáver de un niño desfigurado, sangrante, recién aplastado por un autobús. La madre pegaba de gritos El padre parecía pasmado. La gente miraba estupefacta. El joven Camus, después de un momento, habiéndose alejado unos pasos del grupo, mostró a su amigo el cielo azul, refulgente, señalándolo con el índice: “Mira, el cielo no responde” (Solares, 1).

Este silencio, este mutismo ante el sufrimiento será algo que Camus tratará de abordar en su obra. Más que hacer una filosofía de la existencia, Camus por medio de sus ensayos y novelas presenta textos que no incurren en la conciencia o la fenomenología del ser (como Sartre), sus escritos son un tratado sobre el absurdo.

Su novela, *El extranjero* y su ensayo, *El Mito de Sísifo*, prefiguran como su corpus existencialista más representativo. “The novel *The Outsider* and the treatise *The Myth of Sisyphus* are Camus’s main contributions to the literature of Existentialism” (Earnshaw, 94). En estas obras, que analizaremos más adelante, la inclusión de Camus como existencialista queda explícita ya que presentan el *angst* tan característico del existencialismo, pero exaltado bajo el marco del absurdo.

Albert Camus nació en Argelia en el año de 1913. Cursó la mayoría de sus estudios en Mondovi, Argelia y se trasladó a Paris en el año de 1940 para trabajar como redactor en la revista, *Paris-Soir*. Militó en la Resistencia y fue uno de los fundadores del periódico clandestino, *Combat*.

A principio de los años cincuenta rompió relaciones con Jean-Paul Sartre por diferencias políticas. En el artículo, *El pasado imperfecto*, Mario Vargas Llosa adjudica el éxito imperecedero de Camus a su coherencia ideológica. Vargas Llosa admira la posición del escritor argelino, cuando se declaró en contra de los

intelectuales, que en aquel entonces manejaban la vida cultural. (Muchos de ellos fueron compañeros de Camus en la Resistencia, personalidades como: Jean-Paul Sartre, Emmanuel Mounier, Paul Éluard, Julien Benda, Simone de Beauvoir, Claude Bourdet, Jean-Marie Doménach, Maurice Merleau-Ponty, Pierre Emmanuel, entre otros.) Camus condenó con una asombrosa y antelada lucidez, los campos de exterminio soviéticos y los juicios brutales estalinistas en Praga, Budapest, Varsovia y Moscú.

Pero el autor de *El hombre rebelde* no vaciló, afirmando, contra viento y marea, que disociar la moral de la ideología, como hacia Sartre, era abrir las puertas de la vida política al crimen y a las peores injusticias. El tiempo le daría la razón y por eso las nuevas generaciones lo siguen leyendo, en tanto que la mayor parte de quienes entonces eran los dómicos de la vida intelectual francesa se los ha tragado el olvido (Vargas Llosa, *El pasado imperfecto*, 14).

Además de su coherencia histórica, mencionada en el párrafo anterior, otra razón por la que la literatura de Camus sigue teniendo valor en nuestros días, tiene que ver con su sensibilidad. Jean Claude Brisville asegura que Camus es un escritor que se estremece ante el absurdo de la vida. Su obra tiene esta tesitura de melancolía que resuena con el lector.

Su padre, Lucien, muere en la Primera Guerra Mundial y su madre, Catalina Elena Sintés, sorda y analfabeta, le cría junto a la abuela materna. “El niño pobre, el adolescente conmovido por la miseria de los ancianos, la más punzante porque significa el fin del diálogo, no han dejado de conocer la rebeldía” (Brisville, 29). El silencio de nuevo, ya no hay diálogo posible; la miseria actúa como un silenciador que orilla al hombre a esta rebeldía. En su obra, *El revés y el derecho*, Camus expresa: “La miseria me impidió creer que todo es bueno bajo el sol y en la historia, el sol me enseñó que la historia, no era todo” (Camus: 2006: 4). Con los ojos muy

abiertos, Camus percibe la violencia, la guerra, la injusticia y toda la porquería humana para luego escribir un corpus en donde sus escritos reflejan la cruel absurdidad de estas incongruencias.

Su obra será un intento de asirse a la belleza, a la obra de arte y a la esperanza para así tratar de purgar el sinsentido. “Nacida de la tensión entre la necesidad de expresar el sufrimiento y el rechazo a sacrificar la belleza, distingue del arte académico un arte que habla en el nombre de los más humildes de los hombres” (Brisville, 42). Camus muestra en su obra una especial sensibilidad hacia los miserables, hacia los que sufren. Encuentra el absurdo en la irracionalidad de la muerte, los inocentes que son victimizados, las descabelladas tiranías y esclavitudes del mundo que infringen la libertad. Busca claridad, una respuesta a tanta miseria.

[...] el sentido del absurdo en una época como la primera mitad del siglo XX, «que en cincuenta años, desarraiga, esclaviza o mata a sesenta millones de seres humanos», no puede ser otro que el del *hombre rebelde* (Prini, 223).

Camus se rebela ante el absurdo. “El primero y el único valor que así me es dado es la rebelión” (Camus: 1949: 5). Si nada puedo hacer ante la cruel injusticia de este mundo, lo que si puedo hacer es rebelarme ante la grotesca y absurda existencia. Por ello cuando escribe el *Mito de Sísifo* en 1942, Camus se pregunta si el suicidio, nuestra única opción en verdad libre, sería el camino propicio para esta protesta rebelde. “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no la pena vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía” (Camus:1995, 5). Camus publica este ensayo en medio de la Segunda Guerra Mundial. En la introducción al texto habla del “estado puro de un mal espiritual”, una enfermedad del alma que intoxica el mundo tras la inadmisibile

crueldad y la muerte de tantos seres humanos. Es fácil entender esta posición pesimista ante la evidencia abrumadora de la muerte, ante el silencio de Dios. El escoger morir podría ser una opción viable ya que tanto sufrimiento no hace sentido, es un absurdo, promulga Camus.

La visión de Camus del hombre es como un ser atrapado en un disparatado juego sin sentido. El ser humano es un prisionero de este mundo incoherente. Nada se puede hacer para salir de esta pesada broma. “Todas las grandes acciones y todos los grandes pensamientos tienen un comienzo irrisorio” (Camus: 1995, 9). Tal como Kierkegaard y “la doble reflexión”, Camus reconoce lo cómico e irónico del pensamiento que viene de una subjetividad finita que se enfrenta a la irracionalidad de este universo insensato.

Pero he aquí el optimismo de ese Sísifo que sonríe mientras realiza su absurda tarea por toda la eternidad, “Quizá podamos alcanzar el inaprehensible sentimiento del absurdo en los mundos diferentes pero fraternos de la inteligencia del arte de vivir o del arte simplemente” (Camus: 1995, 9). El arte será la solución a este nihilismo absurdo. Vivir una vida auténtica como dicta la línea existencial y encontrar en la oscura existencia, la luz que ilumine, por medio del arte, la vida. Tal como Nietzsche que prescribía el arte como la labor emancipadora del *übermensch*, así Camus prescribe la belleza del arte como antídoto.

Camus sugiere una metafísica moderna del absurdo, no la “Nada” de Sartre, se trata de la palabra *absurdo* con nuevas dimensiones. Este absurdo es una falta de propósito, una carencia de finalidad. El mundo se presenta como irracional y la búsqueda a través del absurdo será el método que el escritor argelino utilice.

Esta palabra, absurdo, ha tenido una suerte desdichada, y confieso que ha llegado a irritarme [decía Camus en una entrevista citada por Moeller]. Cuando yo analizaba el sentimiento de lo absurdo en “El mito de Sísifo”, estaba buscando un método y no una doctrina. Practicaba la duda metódica. Trataba de hacer esa “tabla rasa” a partir de la cual se puede comenzar a construir (Mumma, 23).

¿Qué busca construir el escritor del absurdo? Una colección de textos que aludan a lo que significa vivir una existencia bordeada por el drama y el disparate. Experimentar la existencia circundada por el absurdo. “Esta nostalgia de unidad, este apetito de absoluto ilustra el movimiento esencial del drama humano” (Camus: 1995, 12). El hombre busca un sentido, pero sólo encuentra el silencio, no hay paliativos, sólo existe un mundo irracional.

La rebelión del hombre absurdo radica en vivir con claridad, no esperar a conseguir respuestas y aferrarse a la vida. “Seguro de su libertad a plazo, de su rebelión sin porvenir y de su conciencia perecedera, prosigue su aventura en el tiempo de su vida” (Camus: 1995, 35). Seguir adelante con “mi rebelión, mi libertad y mi pasión (33)”, sumergirse en el arte como un camino de creación sensible, de catarsis existencial.

El mismo año en que escribe *El mito de Sísifo*, Camus escribe *El Extranjero*. Esta novela presenta a un personaje envuelto en el sinsentido de su existencia. El personaje principal, Meursault, un francés argelino, parodia un desinterés escalofriante hacia todo lo que le rodea. Su indiferencia es un desbordamiento de su propio ser. El personaje elige una actitud apática como rebelión hacia el absurdo. “Maman died today. Or yesterday maybe, I don’t know. I got a telegram from the home: ‘Mother deceased. Funeral tomorrow. Faithfully yours.’ That doesn’t mean anything. Maybe it was yesterday” (Camus: 1988, 3). Meursault parece sumergido

en un estupor que le adormece y le aísla de todo lo que sucede a su alrededor. Reacciona con tedio, con una frialdad un tanto aterradora, ante la muerte de su propia madre.

Su novia Marie, le pregunta si se va a casar con ella y el responde: “I said it didn’t make any difference to me and that we could if she wanted to. Then she wanted to know if I loved her. I answered the same way I had the last time, that it didn’t mean anything but that I probably didn’t love her” (Camus:1988, 41). Esta insensibilidad hacia su novia presenta cierta rebeldía del ser. Meursault no sigue las costumbres, está totalmente apartado de las normas sociales prescritas. Es un hombre auténtico que con su aguda misantropía define su manera de estar en este mundo de insensatez.

Existe cierta similitud entre el Roquentin de Sartre y Meursault en cuanto a su actitud de indiferencia y desprecio. La náusea sartreana aparece en la disposición del personaje hacia el *otro*[^]. Su mirada convierte al *otro* en un absurdo: “He had on blue trousers and a white short-sleeved shirt. But he’d put on a straw hat, which made Marie laugh, and his forearms were all white under the black hairs. I found it a little repulsive” (Camus:1988, 47). Encuentra repulsivo el brazo de Raymond, tal como Roquentin sufría de náuseas cada vez que la vida de lo *otro*[^] se le presentaba pulsante, viscosa y ajena.

El final es un tanto nietzscheano ya que Meursault se mantiene firme ante su propio código moral. Asesina al árabe en la playa y jamás se le ve una pizca de remordimiento. El mundo lo condena y él se mantiene impávido, fiel a su honestidad emocional indiferente. Yace en su celda y reflexiona sobre el mundo de una manera cuasi iluminada, contrastando así con la aberración de sus actos.

[...]; for the first time, in that night alive with signs and stars, I opened myself to the gentle indifference of the world. finding it so much like myself—so like a brother really—I felt that I had been happy and that I was happy again. For everything to be consummated, for me to feel less alone, I had only to wish that there be a large crowd of spectators the day of my execution and that they greet me with cries of hate (Camus:1988, 122-123).

La cita anterior presenta la sonrisa de este Sísifo asesino, enmascarada tras la resignación del condenado a muerte. Nadie se salva del silencio y del absurdo, Meursault a pesar de su insociabilidad, quiere sentir el odio de una muchedumbre porque eso es mejor que nada, porque eso es preferible al silencio ensordecedor de la soledad.

La muerte es un tema compulsivo en Camus. *La Peste* (1948), una de sus obras más emblemáticas, presenta una apología de la muerte. Existe un análisis crítico que asegura que esta obra es una alegoría de los nazis y su invasión. “What it reflects, if obliquely, is Camus’ experience of the German occupation of Metropolitan France and the resistance to it” (Rodgers, Thompson, 168). El escenario de la novela se sitúa en Orán. En la década de los cuarenta, del siglo XX, se desata una epidemia terrible de peste bubónica. Ratas muertas empiezan a aparecer por todas partes. La ciudad argelina se declara en cuarentena y se prohíbe la salida o llegada de cualquier persona o transporte. La situación que describe Camus en la novela es el marco perfecto para desarrollar un sentimiento de claustrofobia paranoica. El absurdo se manifiesta ante la muerte que arrasa sin piedad a todos por igual. El personaje principal, el Dr. Bernard Drieux, “es un existencialista ‘inconsciente’ (Finkelstein, 127)”, ya que lucha contra la peste mediante un esfuerzo absurdo pues sabe que mucha gente morirá, pero no le queda otro modo de actuar, es lo que tiene que hacer.

Todas las tardes había madres que gritaban así, con un aire enajenado, ante los vientres que se mostraban con todos los signos mortales, todas las tardes había brazos que se agarraban a los de Rieux, palabras inútiles, promesas, llantos, todas las tardes los timbres de la ambulancia desataban gritos tan vanos como el dolor (Camus, 1981: 74-75).

Tal como el Sísifo camusiano, el Dr. Rieux encara su trabajo con entereza y resignación. A medida que avanza la epidemia, el doctor, en su agotamiento, empieza a caer en una indiferencia, en un endurecimiento del corazón que le permite seguir atendiendo a los enfermos. Su trabajo es inútil pues la muerte no da tregua, pero Rieux continúa.

A través de la narración, Camus muestra su desprecio ante la población ya que hace relucir su apatía y egoísmo. Todos están paranoicos y se dan la espalda unos a otros, ya que temen el contagio. “[...] se les veía en las esquinas, en los cafés o en casa de los amigos, plácidos y distraídos, con miradas tan llenas de tedio que, por culpa de ellos, toda la ciudad parecía una sala de espera” (Camus, 1981:145). La indiferencia de nuevo aparece como sinónimo de apatía, de ese silencio ante el sufrimiento. La sociedad pueril e indiferente, paralizada ante el sufrimiento, se muestra mezquina y superficial.

En el extremo de esta sociedad, representado por la amoralidad, está el criminal Cottard que lucra con la peste haciendo transacciones en el mercado negro y llega al punto de lamentarse cuando cesa la epidemia.

Por otro lado, están los héroes como el Dr. Bernard Rieux y Jean Tarrou. Tarrou, a diferencia del doctor, cree que un cambio es posible. El forastero que llega a Orán y ayuda al Dr. Rieux a combatir la plaga, está en contra del gobierno y muestra una anarquía existencial. Más que ayudar a los contagiados por que “ese es su deber”, él

lo hace como una especie de búsqueda espiritual muy personal. Es un ateo que quiere la santidad. Organiza a voluntarios para luchar en contra de la plaga. El narrador omnisciente que dialoga con el lector (hay una dosis de meta-ficción en la voz narrativa) al referirse a estas brigadas sanitarias dice: “Pues se da a entender de ese modo que las bellas acciones sólo tienen tanto valor porque son escasas y que la maldad y la indiferencia son motores mucho más frecuentes en los actos de los hombres” (Camus: 1981, 106). Aquí es evidente la crítica hacia la sociedad. Se muestra la idea de que la maldad impera sobre los buenos actos, pero la voz narrativa nos vuelve a sorprender y deja latente una posición optimista, hilo conductor de la obra camuseana que prescribe una rebelión esperanzadora:

Esta es una idea que el cronista no comparte. El mal que existe en el mundo proviene casi siempre de la ignorancia, y la buena voluntad sin clarividencia puede ocasionar tantos desastres como la maldad (Camus: 1981,106).

He aquí la reivindicación para el hombre, combatir la ignorancia. La obra de Camus exalta esta “rebelión metafísica (Prini, 227)”, en donde miramos la injusticia, el dolor y el absurdo de este mundo, con los ojos muy abiertos e intentamos por medio de nuestra autenticidad y emancipación artística crear caminos liberadores a través de la creatividad.

El final de *La Plaga* es muy enigmático ya que queda claro que el virus queda latente:

[...] esta muchedumbre dichosa ignoraba lo que se puede leer en los libros, que el bacilo de la peste no muere ni desaparece jamás, que puede permanecer durante decenios dormido en los muebles, en la ropa, que espera pacientemente en las alcobas, en las bodegas, en las maletas, los pañuelos y los papeles, y que puede llegar un día en que la peste, para desgracia y enseñanza de los hombres, despierte a sus ratas y las mande a morir en una ciudad dichosa (Camus: 1981, 240).

La obra como una alegoría del mal termina con una advertencia. El final es una admonición a estar siempre vigilantes ya que la calamidad no perdona a nadie. Esa ciudad dichosa puede ser cualquier hombre inocente, al cual, la desgracia le puede visitar sin provocación alguna. En un plano más universal, la conclusión de la novela puede ser una insinuación velada que sugiere no bajar la guardia, ya que el totalitarismo y la intolerancia aparecen siempre en la historia de la humanidad. La maldad humana como un bacilo adormecido yace oculto entre los eventos históricos. El absurdo es un componente indiscutible en el devenir de la humanidad ya que la muerte no distingue entre ideologías.

Albert Camus muere en el año de 1960 en un accidente automovilístico. Su trágico deceso cierra su vida con un hecho que parece sacado de alguna novela propia, fallece envuelto en un infortunado an.

2.1 c) ¿Qué es el absurdo existencialista?

Siendo relevante el concepto de absurdo para esta investigación, este apartado intentará definir más explícitamente el significado.

“La denominación ‘filósofo de lo absurdo’ fue escogida por Albert Camus para diferenciarse de los existencialistas, con quienes sostenía cierto parentesco debido a que se ocupaban de un mismo asunto: el absurdo” (Maldonado, 12). Lo que siempre caracterizó a Albert Camus fue utilizar no sólo como método al absurdo, sino como su tema prioritario.

El absurdo existencialista lo define Camus en *El mito de Sísifo*, cuando señala: “El absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo” (44). Esta afirmación ya se había discutido anteriormente, pero se debe profundizar.

El silencio del mundo es una herencia nietzscheana en donde Dios no entra en la ecuación. El hombre se encuentra totalmente solo sin ninguna directriz que le enseñe el camino. “La sensación de absurdo a la vuelta de cualquier esquina puede sentirla cualquier hombre. Como tal, en su desnudez desoladora, en su luz sin brillo, es inasible” (Camus: 1995, 8). La muerte que acecha, esto produce una angustia en el ser humano ya que cualquier decisión que tome le llevará a este irremediable final y al universo no parece interesarle.

El absurdo camuseano tiene una acepción particular, su significado denota una especie de parálisis en el ser que se siente atrapado en una situación sinsentido.

El absurdo es todo lo que no tiene sentido. Esta noción del absurdo implica un gran contenido de la experiencia: por un lado, el objeto de la visión, es decir el mundo mecánico; del otro lado, la conciencia que ha visto y que, por ese acto mismo escapa al objeto de su visión (Luppé, 17).

El absurdo se asemeja a un juego de espejos en donde la imagen se distorsiona. Lo que vemos nos evade, se esconde y nuestra percepción limitada apenas lo aprehende. Nuestra conciencia es como ese en-sí de Sartre, un ente que está condicionado por sus propias barreras. Hay un divorcio total entre la conciencia y el mundo. Esta confrontación es un absurdo ya que merma toda interpretación. La verdad para siempre quedará oculta por el acotamiento de nuestro entendimiento.

Según Camus, el absurdo se presenta de dos maneras: por el sentimiento y por el intelecto. En el plano sentimental, el absurdo se presenta por la rutina.

Morir voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento (Camus: 1995, 6).

La referencia alude a esa manera robótica y mecánica de ir por los días, lo cual nos adormece. Creamos tareas, pendientes, compromisos, toda una jornada de “quehaceres” para luego caer exhaustos y no preguntarnos por el sentido de la vida. Aquí es relevante el «tedio». Kierkegaard, Heidegger y Sartre lo mencionan, ya que en este estado de aburrimiento y enfado es cuando el hombre se enfrenta a su existencia.

Pantheism ordinarily implies the qualification of fullness; with boredom, it is the reverse: it is built upon emptiness, but for this very reason it is a pantheistic qualification. Boredom rests upon the nothing that interlaces existence; its dizziness is infinite like that which comes from looking down into a bottomless abyss (Kierkegaard: 1987, 373).

En la cita anterior, Kierkegaard habla del tedio como eso que bordea nuestra existencia. Cuando el vacío de nuestras vidas se hace presente, sentimos vértigo ante la muerte disfrazada. Presentimos el final detrás de todas esas horas de aburrimiento. “Asimismo, y durante todos los días de una vida sin brillo, el tiempo nos lleva” (Camus: 1995, 9). Cuando se está quieto sin hacer nada, el ser humano se enfrenta a su soledad y surgen los cuestionamientos del por qué del ser. “Este alejamiento hace que el hombre se convierta en extranjero de sí mismo, al no reconocerse en el hombre anterior sometido a lo falso e inútil de su trama vital. En el hombre reflexivo, esos procesos concluyen en la angustia” (Fernández, 137).

Esta angustia se deriva de la muerte, de la certeza de que cada día vivido es uno más que nos acerca al final. El sentimiento del absurdo va relacionado con el tiempo y su inexorable paso. “Jactarnos de nuestra juventud, por ejemplo, es irrisorio, puesto que es al mismo tiempo trazar la curva que termina en la muerte” (Luppé, 49). La finitud es irrevocable y el hombre (ser-para-la-muerte) no puede escapar de esta realidad. “La muerte aparece como la alienación fundamental. No hay mañana ni porvenir, porque la muerte destruye todas las ilusiones del hombre” (Gevaert, 289). Surge la pregunta ¿para qué?, qué sentido tiene hacer nada si al final todo termina en la muerte.

En el plano del intelecto, el absurdo se presenta en el mundo ya que es un universo irracional. “También la inteligencia me dice, por lo tanto, a su manera, que este mundo es absurdo” (Camus:1995, 13). No hay manera de saber la verdad ya que todo es incierto e improbable. Es inasible para el hombre la verdad porque no tiene capacidad de distinguirla. “En una palabra el mundo se resiste a nuestro apetito racional, y nuestra razón no puede hacer transparente el mundo” (Luppé, 53). En vano buscamos respuestas al misterio de nuestra existencia, no las hay. No hay forma de encontrar las verdades que pudieran calmar nuestra angustia existencial porque la absurdidad se encuentra dentro de nosotros. Nuestra propia percepción es limitada y el *otro* se esconde tras muros de densa viscosidad.

El absurdo de Camus radica primeramente en la muerte. ¿Vale la pena vivir sabiendo que al final todo terminará? Esta es la pregunta central de su pesquisa filosófica y literaria. “Opino, en consecuencia, que el sentido de la vida es la pregunta más apremiante” (Camus: 1995, 5). El absurdo es el método por el cual Camus intenta plasmar la existencia. El sinsentido camuseano, toca esa fibra de la

experiencia humana que tiene que ver con el dramático e inexorable final que nos aguarda a todos, la muerte. El existencialismo de Camus en su obra literaria busca, ante esta ilógica e insostenible absurdidad, encontrar un sentido a la vida.

2.1 d) Antesala a un existencialismo americanizado

Intentando fundir el marco teórico en un argumento homogéneo que marque la directriz de esta investigación, a continuación, se presenta una síntesis de toda esta genealogía existencialista.

El existencialismo llegó a ser un *trend*, una moda que alcanzó a Norte América a mediados del siglo XX. Tal como sugiere Kaufmann, quien alega que el existencialismo ni siquiera se debe considerar como una filosofía sino como una actitud, así debemos entender como esta corriente filosófica se fue filtrando en la cultura norteamericana. El existencialismo empieza como una postura, pero acaba influyendo a la literatura estadounidense, como se demostrará más adelante. “Existentialism is a timeless sensibility that can be discerned here and there in the past; but it is only in recent times that it has hardened into a sustained protest or preoccupation” (Kaufmann, 12). La cita anterior de Kaufmann, data de 1956, año en que se publica su libro sobre el existencialismo. Alrededor de este tiempo surge el interés por esta corriente filosófica.

Partiendo de Sartre y Camus, ya que fueron las figuras más emblemáticas de esta filosofía o literatura existencialista, diremos que existen similitudes en sus textos. Ambos autores tratan con la ansiedad, la muerte y el absurdo, pero hay una diferencia en cuanto a estilos.

[...] Camus era un literato que filosofaba. Sartre era un filósofo que escribía. Sartre supo encajar en los moldes de la creación literaria sus estereotipos humanos, de modo que le sirvieran para explicar su sistema filosófico, sus esquemas teóricos y sus paradigmas antropológicos (Mumma, 27).

Tal como indica la afirmación previa, la costumbre de Sartre de encasillar arquetipos en sus personajes para explicar su postura filosófica, será una fuerte crítica a la literatura existencialista. El querer forzosamente crear personajes para que encuadren a la perfección con los modelos o estereotipos filosóficos establecidos, le restará credibilidad a las novelas. “Las situaciones atípicas en que se hallan siempre colocados los personajes creados por la literatura existencialista, sus continuas paradojas y sus planteamientos dilemáticos, [...]” (Fernández, 84). Se critica que Sartre quiera dar una lección de filosofía por medio de sus novelas. Los personajes actúan ante las circunstancias ilustrando todos los preceptos sartreanos. El “ser-en-sí”, el “ser-para-sí” y el “ser-para-la-muerte” se desarrollan en la trama por medio de ese enfrentamiento con la existencia del otro. «La mirada», tan importante en la filosofía de Sartre, queda explícita en esa deliberada taxonomía del ser. En cambio, en Camus, los personajes son más profundos, más detallados. “[...] pinta personajes, con toda la hondura psicológica y la riqueza humana y espiritual que esto supone” (Mumma, 27). Su obra muestra matices de profunda complejidad, en donde el sufrimiento y el drama de existir quedan plasmados dentro de un marco de conmovedora y a la vez aterradora absurdidad.

Camus había sido consciente, ya desde muy pronto, de que su visión de la existencia era muy distinta de la de Sartre, de que su “absurdo” no tenía relación alguna con la Nada: era sólo un interrogante, un método de acercamiento a la realidad, y en ningún caso la realidad misma (Mumma, 28).

La causa de la longevidad de la obra literaria de Camus radica en estos personajes tan humanos que se enfrentan algún tipo de *absurdo*, alguna problemática sin sentido. Cuando las novelas persisten, es decir, cuando pasa el tiempo y siguen siendo leídas por el público, esto indica que el lector todavía encuentra resonancia con el texto, a pesar del tiempo. La obra literaria perdura cuando el lector sigue encontrando significados en ella.

Hugo Hiriart en su ensayo, *El arte de perdurar*, propone una “tipología informal de la perduración”, una clasificación de la inmortalidad literaria. En la última categoría distingue al “escritor monumental”. Este tipo de autor, crea un mundo muy particular. Es monumental ya que el escritor representa una época

A este tipo de vida y obra representante de su época, que es una variante del tipo de escritores de fascinación personal, pertenecen escritores tan diferentes como Voltaire, Ramón López Velarde, Bertrand Russell, Camus y Orwell, entre otros muchos (Hiriart, 101).

Esto es lo que hace “monumental” a Camus, como señala Hiriart, porque utiliza el absurdo y lo presenta desde la perspectiva del sufrimiento humano. Esta manera de abordar el sinsentido, apelando a la universalidad de la experiencia humana, crea un eco, una reciprocidad con el lector y el diálogo que brinda la obra literaria. “[...] toda obra literaria precisa un autor con el cual dialogar, nuestro diálogo es con su experiencia humana, no sólo con sus palabras: no sólo leemos sus palabras, sino que adivinamos su actitud con lo que dice y con lo que calla” (Hiriart, 87). Camus suscita este diálogo ya que nos identificamos con sus temas y su universalidad. Al utilizar como método, el absurdo, Camus crea textos significativos y perdurables. Hiriart cita a Wittgenstein para definir esta profundidad de la obra perdurable: “Si alguien

no quiere descender hacia sí mismo, porque es demasiado doloroso, permanecerá superficial en sus escritos” (Hiriart, 42).

Existen diferentes aproximaciones o métodos utilizados por los precursores, filósofos y escritores existencialistas. Por ejemplo, Kierkegaard utilizó la autenticidad para elaborar un estudio-teológico-filosófico para adentrarse de lleno en la subjetividad. “When the individual knows himself, he is not finished; but this knowing is very productive, and from this knowing emerges the authentic individual” (Kierkegaard: 1987, 334). Ante todo, ser fiel a uno mismo y por medio de esta singularidad lograr la autenticidad, esto es a lo que invita Kierkegaard.

Nietzsche, en cambio, se valió de la sospecha como método, para crear una “tabula rasa” en donde todo debía ser puesto en duda para así llegar a la verdad liberadora.

The greatest recent event—that ‘God is dead’; that the belief in Christian God has become unbelievable—is already starting to cast its first shadow over Europe. To those few at least whose eyes— or the *suspicion* in whose eyes is strong and subtle enough for this spectacle, some kind of sun seems to have set; some old deep trust turned into doubt [...] (Nietzsche: 2001, 199).

La sospecha es la piedra filosofal de Nietzsche, el método por el cual logra infundir un velo de desconfianza en todos aquellos «dogmas» a los que el hombre se aferra para poder subsistir en este mundo lleno de angustia.

Heidegger se esforzó por crear una definición ontológica del ser en el tiempo mediante su método fenomenológico. Sartre utiliza el anclaje de Heidegger para explicar al ser, pero contribuye con “la mirada”. La mirada será utilizada por el ser como un acercamiento a la manera de existir, a la objetivación y la angustia que

causa percatarnos de la Nada que existe entre los seres. Camus define muy claramente que su acercamiento a la verdad es a través del absurdo.

Para Kierkegaard, la sociedad era el mundo entregado a la “mundanidad”. Para Nietzsche, era un rebaño de ovejas para ser ordenado a latigazos por un pastor imperioso. Para Sartre y Camus, la sociedad es como una mujer de la calle con la que un hombre “libre” puede tener trato, pero rechazando cualquier obligación que ella intentase imponerle (Finkelstein, 123).

La cita anterior habla de la misantropía que existe en Kierkegaard, Nietzsche, Sartre y Camus. Hay un cierto desprecio hacia el mundo por parte de los precursores y los mismos existencialistas. Los *otros* se interponen ante mi libertad de ser. Para el danés, la “mundanidad” es la franca superficialidad; es el perderse en el fango corrosivo de la vida sensual, del mundo trivial. Nietzsche condena a los “otros” y los califica como un rebaño, un grupo amorfo sin voluntad. Su nihilismo exhorta a escapar de esta mediocridad, sin importar ninguna consideración moralista, para así trascender en un “superhombre”. Jean-Paul Sartre afirma que el infierno son los “otros” pero es un poco más compasivo: “La sociedad es también “los otros”, que conservan vivo el recuerdo de un hombre después de su muerte, aunque ese hombre no sabe cómo pensarán de él” (Finkelstein, 123). Albert Camus, en cambio, encuentra en este desprecio hacia la sociedad, el motor de rebeldía, el impulso hacia la liberación.

El ‘angst’ kierkegaardiano será una variable persistente en todos los pensadores de la estirpe existencialista, aunque la angustia se trate de manera distinta.

It is *anxiety* [*Angst*]; this is the essential determinant. Anxiety is a desire for what one fears, a sympathetic antipathy; anxiety is an alien power that grips the individual, and yet he cannot tear himself free from it and does not want to, for he fears, but what he fears he desires (Kierkegaard: 1987, 620).

En el apartado anterior, Kierkegaard habla de como la angustia se manifiesta en la elección compulsiva entre “lo uno y lo otro”, un dilema teológico-existencial constante. Kierkegaard describe esta angustia del ser humano que teme lo que desea; ese eterno conflicto del hombre ante sus impulsos.

Nietzsche exhorta a acabar con la angustia mediante su concepto de vivir una vida auténtica, dionisiaca, entregada al arte, para que así nuestra existencia sea verdadera, libre de miedo.

[...] science is a hiding-place for every kind of cowardice, disbelief, remorse, *despectio sui*, bad conscience—it is the very anxiety that springs from having no ideal, the suffering from the lack of a great love, the discontent with an enforced moderation (Nietzsche: 2003, 211).

En esta frase, Nietzsche habla del esconderse tras la ciencia para vivir rodeado de explicaciones que tranquilicen y la angustia que surge de vivir de manera inauténtica.

Heidegger reconocía la angustia en el ser-para-la-muerte, la posibilidad de aniquilación que nos aterroriza debe ser enfrentada por el Dasein como otro estado natural de la existencia del ser.

La angustia ante la muerte es angustia “ante” el más propio, irrespectivo e insuperable poder-ser. El “ante-que” de esta angustia es el estar en-el-mundo mismo. El “por qué” de esta angustia es el poder-ser radical del Dasein (Heidegger: 1997, 248).

Heidegger en el apartado, habla no sólo del miedo a la muerte sino también de las posibilidades que se le abren al Dasein y toda la angustia que esto conlleva.

Sartre, como Heidegger, menciona la angustia que provoca la muerte, pero conmina a llevar una vida auténtica, un proyecto en donde se escoja al ser.

[...] la angustia ante la muerte, la decisión resuelta o la huida ante la inautenticidad, no podrían ser consideradas como proyectos fundamentales de nuestro ser. Sólo podrían ser

comprendidas, por el contrario, sobre el fundamento de un proyecto primero de *vivir*; es decir, sobre una elección original de nuestro ser (Sartre: 1954, 198).

Camus reconocía esta angustia en el sinsentido del mundo, en el absurdo.

Para el hombre perdido en el mundo y en sus diversiones, esa inquietud es un temor breve y fugitivo. Pero si ese temor adquiere conciencia de sí mismo se convierte en la angustia, clima perpetuo del hombre lúcido “en el que vuelve a encontrarse la existencia” (Camus:1995, 15).

El trasfondo universal existencial de esta angustia es la muerte, esa finitud que caracteriza al hombre y el hecho que sea consciente de la misma. Este pesimismo existencial, el incesante y angustioso discurso nihilista, provocará una fuerte crítica.

Erich Fromm escribe:

El existencialismo de Sartre, como el de Heidegger, no es un comienzo nuevo, sino un final; son la expresión de la desesperación del hombre occidental después de las catástrofes de las dos guerras mundiales y después de los regímenes de Hitler y Stalin; pero no sólo expresión de desesperación. Son manifestaciones de un egotismo y un solipsismo burgueses extremados (Fromm, 9).

En el párrafo anterior, Fromm denuncia este pesimismo como un discurso burgués quejumbroso y egotista. Ya lo decía William Barrett en su libro, *Irrational Man: A Study in Existential Philosophy*: la libertad como la define Sartre se pierde en esta compulsión, en esta neurosis de elección. Es decir, según Sartre, todo el tiempo estamos escogiendo entre las posibilidades que se nos presentan, pero su noción es algo chapucera ya que en su filosofía y literatura exagera la dimensión entre lo que se le elige. Presenta casos extremos en donde el dilema adquiere mayor trascendencia. “This is so because Sartre’s doctrine of liberty was developed out of the experience of extreme situations: the victim says to the totalitarian opresor, No, even if you kill me; and he shuts himself in this No and will not be shaken from it.

(Barrett, 231). De nuevo aparece la crítica de querer idear situaciones o personajes que se adapten a su filosofía. Esta deliberada manipulación hace que las nociones sartreanas queden bajo un relieve artificial y esto le quita autenticidad.

Fromm afirma que el solipsismo encierra al existencialista en esta subjetividad que tanto defiende y hace que se aliene de los demás. El humanismo queda entre signos de interrogación ya que la pesquisa existencialista queda limitada al pensamiento parcial y relativo del singular.

A pesar de la crítica, Occidente cambió para siempre desde que Kierkegaard y Nietzsche, como semillas del existencialismo, introdujeron la validez de un pensamiento subjetivo y original. Dostoievski como un hermano distante de estos precursores existenciales del siglo XIX, logró escribir novelas que presentaban dilemas humanos y reales, de índole existencial.

Herman Hesse en *Mirada en el caos*, libro muy leído entonces, decía que media Europa “marcha en una sagrada locura al borde del abismo (...) ebria y solemnemente como cantaba Dimitri Kamarazov”. Este pasaje le fue citado a Heidegger por Otto Pöggeler; el filósofo le señaló que, por aquellos años, Dostoievski era más importante que Nietzsche. Para confirmarlo Heidegger tomó de su biblioteca un par de volúmenes del autor ruso. El mismo había tenido en su escritorio en los años veinte, un retrato de Dostoievski al lado de otro de Pascal y, recordando su trayectoria intelectual, en el discurso inaugural de sus cursos en Heidelberg dijo que lo mejor que habían traído los años excitantes entre 1910 y 1914 era el descubrimiento de Kierkegaard, Nietzsche y Dostoievski (Sebreli, 49).

En el comentario previo, Heidegger menciona la misma genealogía existencialista precursora: Kierkegaard, Nietzsche y Dostoievski. Kierkegaard al resaltar la individualidad, la existencia verdadera, propone mirar hacia el ser mismo y no hacia una un dogma positivista. Nietzsche invita a sospechar de todo aquello impuesto sobre nosotros, como la religión. “Dios ha muerto” incita el filósofo de la

emancipación y el hombre se atreve a mirar al abismo sin un barandal. Dostoievski logró imaginar la posibilidad de un mundo sin Dios. “When God dies, man takes the place of God. Such had been the prophecy of Dostoievski and Nietzsche” (Barrett, 218). Pareciera como si estos pensadores intuyeran la hecatombe del siglo XX, con sus guerras devastadoras y proyectaran desde un siglo atrás, una introspección hacia la individualidad, una búsqueda en el fondo de la naturaleza humana, para encontrar ahí una axiología de la existencia que se adaptara mejor a los nuevos cuestionamientos que el hombre moderno tendría que enfrentar.

¿Qué divisaron, como cambios radicales en el orden de las cosas, los pensadores del siglo XIX? ¿Qué vislumbraban en el futuro, considerando la situación histórica que vivían Kierkegaard, Nietzsche y Dostoievski?

En 1848, una serie de revoluciones, convulsionaron los poderes monárquicos e imperiales de casi toda Europa. Francia, Alemania, los Estados de Habsburgo, algunos Estados italianos, el Imperio ruso y España, presenciaron revueltas incitadas por las clases marginadas. El proletariado, los campesinos y siervos de estos territorios europeos se levantaron en protesta para exigir un trato más digno y justo. La soberanía de toda esta clase dominante se puso en entredicho. El mismo orden se ponía en tela de juicio.

Darwin publicó en 1859, *El origen de las especies*. Esta teoría ponía en duda la primacía del hombre. Darwin proponía que el ser humano es tan sólo un ser orgánico en evolución y, para colmo, el científico inglés sugería que el hombre estaba emparentado con los primates.

Sigmund Freud en 1899 publicaba *La interpretación de los sueños*, y lanzaba al mundo la idea de que en el hombre yace un inconsciente que dicta gran parte de comportamiento humano.

Sabemos que Freud atribuyó a Copérnico la humillación cosmológica– la tierra ya no es el centro del mundo–, a Darwin la humillación biológica– el hombre ya no es el rey de la tierra– y, finalmente, a su propio descubrimiento del inconsciente, la humillación psicológica: el espíritu no es el dueño de las pasiones (Prini 11).

La tecnología empezaba su exponencial y abrumadora trayectoria. Marx publica en 1867 *El capital*, inspirado por los avances tecnológicos y el peligro que corría el hombre, a su manera de ver, de volverse sólo un capital en las manos de la clase acomodada, la cual era dueña de la tecnología y los medios de producción. Los capitalistas se transformarían en el estrato social que explotaría, irremediabilmente, al hombre trabajador, para satisfacer las necesidades propias.

Marx, Nietzsche y Freud han propuesto, cada uno a su manera, un método de desciframiento de lo que una actividad inconsciente –el ser social, la decadencia del querer o la pulsión de la libido –ha falsamente codificado en la conciencia. Se trata, ni más ni menos, de confrontar el ser con su máscara (Prini, 12).

La nota anterior de Prieto Prini, explica como estos nuevos intelectuales osaron ver al hombre de una manera original e innovadora. El ser con su máscara, con sus miedos, sus roles preestablecidos y en general, definido por la cultura, será visto desde un punto de vista distinto, uno que radicalizará el concepto del ser.

Los intelectuales precursores del existencialismo, intuyeron los vientos de cambio que se aproximaban por todas estas variables y diseñaron un humanismo, una manera de pensar la existencia, desde una perspectiva más auténtica.

Sartre y Camus son representantes de este “hombre moderno”. Ambos son testigos de cambios radicales provocados por la Segunda Guerra Mundial y todos los acontecimientos del siglo XX que marcaron el rumbo de la historia de manera radical. Regímenes totalitarios que atentaban contra las libertades, brotaron como epidemia en este caótico siglo. Primera y Segunda Guerra Mundial, nazis, comunistas, bolcheviques, falangistas, camisas negras, un sin fin de grupos radicales, surgieron representando todos los polos políticos. Campos de concentración, gulags, exterminio, guerra civil, revolución, bombas atómicas, tortura, todos los escenarios bélicos se sucedieron unos a otros y es bajo este marco histórico que los precursores Kierkegaard, Nietzsche y Dostoievski, son resucitados para tomar de ellos esta ideología de rebelión. Las ideas de estos profetas filosóficos se vuelven fundamentales y certeras bajo la mirada crítica del hastiado hombre moderno.

La segunda parte de esta investigación será un intento por encontrar las influencias de toda esta estirpe existencialista europea en la literatura norteamericana, específicamente en la obra de Philip Roth. El corpus, *American Pastoral*, será el eje donde anclar esta pesquisa. Interesa averiguar como la evolución de este pensamiento existencialista que se cristaliza en la literatura de Sartre y Camus, llega en una versión muy particular, a tocar la vida intelectual y la obra artística de algunos estadounidenses.

2.2 Existencialismo Norteamericano: El capitalismo y su *angst* particular

2.2 a) Alienación existencialista: Preámbulo histórico a Philip Roth

Estados Unidos de América tiene una morfología muy particular. “Cierta número de hechos geográficos, históricos y psicológicos han determinado los rasgos esenciales de la sociedad americana y todavía los determinan” (Brown, 23). Hablando de su territorio geográfico se deben considerar las vastas praderas y parajes que se extienden por todo el país. A diferencia del continente europeo cuyo limitado espacio (comparado con Norte América) aloja muchos países, Estados Unidos se mantiene como el cuarto país de mayor extensión en el mundo (Rusia, Canadá y China, en este orden, le preceden).

[...] el “espacio americano”, la inmensidad de un continente que da al hombre americano un concepto de “la distancia” diferente del que de ella tiene el europeo. De ahí aquel respeto por la “grandeza”, esa preocupación por la “cantidad”, ese deseo de ser siempre “lo más grande del mundo”, y esa generosidad natural también que llama la atención del viajero europeo (Brown, 23).

Las porciones exageradas en su “fast food” han hecho de su población una de las más obesas del mundo. En este país todo se desborda en tamaños gigantescos: los rascacielos, las porciones de su comida, los centros comerciales, los coches, el arte y sus entretenimientos (*Disneyland* la apoteosis en cuanto a parques de diversiones), hablan de un culto desmedido a la abundancia, a la grandiosidad y al exceso.

El oeste de este enorme continente Norte Americano fue la nueva frontera que desde el siglo XVII hasta principios del XX fue poblándose de europeos. Por eso las grandes aspiraciones literarias de autores como Walt Whitman y Thomas Wolfe, “[...] quienes quisieron, en sus obras abrazar a toda América para expresar todas las posibilidades del hombre americano” (Brown, 24). Se escribieron poemas y novelas grandilocuentes que narraban los nuevos caminos que se abrían para estos pioneros, como opciones viables para lograr «el sueño americano». El destino de estos

aventureros se funde junto a la diversidad de un sin fin de escenarios naturales. Tierras de horizontes insondables, que se conquistaban hacia el oeste, cada vez más apartadas del viejo continente, atrapaban la imaginación y la codicia de muchos audaces extranjeros. Esta emancipación de Europa los volvía más inocentes y flexibles. En la inmensidad de su territorio, los «settlers» europeos viajaban por parajes vírgenes y desconocidos en donde habitaban comunidades autóctonas. El conquistador americano creaba su propio espacio al irse aventurando por zonas misteriosas y peligrosas (los indios nativos repelían esta invasión) hasta apropiarse de áreas en donde se establecían con el firme propósito de buscar fortuna.

Un síntoma de esta obsesión por tener se refleja en uno de los hechos más sombríos de la historia americana: la esclavitud.

En la joven república americana, que se enorgullecía al mostrar el camino de la libertad, el contraste entre nobles promesas y ruines cumplimientos se dio en forma especialmente horrible; la proliferación de la esclavitud y el mercado de esclavos, que incluso la Europa monárquica desaprobó (Finkelstein, 34).

La esclavitud era un negocio tan redituable que las religiones llegaron al extremo de justificarlas. Se objetivaba al africano como un ser inferior para así moralmente poder vivir con el secuestro de todas sus libertades y derechos.

Los africanos se utilizaban, en su mayoría, para trabajar la tierra. Inmensos plantíos de algodón, caña o tabaco significaban un negocio extremadamente rentable. Esto propició la compra de terrenos con el puro propósito de enriquecimiento. La explotación de una mano de obra barata y que pasaba a ser propiedad privada del terrateniente pasó a ser un *modus vivendi* que tardaría mucho tiempo en desaparecer.

La calamitosa situación de los trabajadores, especialmente de las industrias extractivas, sometidos a durísimas condiciones de trabajo y a graves riesgos de accidente, fue sin duda uno de los hechos que de un modo más acuciante reclamaron la intervención de los poderes públicos (Montoya, 68).

La intervención, como se expresa en la cita anterior, terminaría siendo una guerra civil. Este fue el extremo al que se tuvo que llegar para abolir la esclavitud. Aquí comienza esa dolorosa separación de las razas. El africano americano hasta nuestros días lucha por sus derechos.

Estas llanuras interminables también tenían el efecto de profunda soledad en la psique americana. “En el oeste, por ejemplo, el conquistador encontró una soledad material que correspondía a la soledad espiritual del puritanismo” (Brown, 24). Ya no importaba la clase en este nuevo orden social, lo que contaban eran los recursos que poseía el individuo para enfrentar una vida dura y peligrosa. He aquí la mentalidad “práctica” que distingue al estadounidense. El «no nonsense» que los hace a veces parecer simplones y superficiales.

Según John Brown existe una polaridad en “el sueño americano”; una tensión entre el puritanismo y la herencia positivista que hace de la cultura americana una sociedad desconcertante. “[...] una de las contradicciones más grandes de la vida americana: una visión puritana del hombre y una visión racionalista de la colectividad” (32). El escritor alude a este puritanismo como una “ética del mal”. El hombre solitario que a través del sufrimiento y la renunciación muestra su valentía o el *ethos* social. La corriente racionalista se percibe en la Declaración de Independencia, en la Constitución, es decir, en las producciones políticas o sociales. En otras palabras, los derechos humanos son altamente salvaguardados y protegidos

por las leyes, pero en el interior de la psique americana, un puritano conservador y juicioso se muestra en el fondo muy crítico ante tales libertades. “Se crea así una difícil tensión que exagera, a la vez que anula, el subjetivismo puritano, y ello se advierte con extraordinaria viveza en la literatura a que da lugar” (Rodríguez, 52). Una paradoja peculiar surge en el estadounidense, el ser exhaltado por la individualidad puritana, pero a la vez anulado ante la importancia que se le da a la opinión de la sociedad. Existe cierta hipocresía en el individuo que respeta las leyes, sin embargo, juzga sin piedad a su vecino por cualquier transgresión o diferencia.

De esta perpetua competencia con los *otros*[^], de este puritano positivista que quiere avanzar surge un sistema económico formidable. La génesis del capitalismo, entonces, se dio bajo circunstancias muy particulares en los Estados Unidos. Aquí se encuentra la semilla que engendra el capitalismo americano: el colonizador, un hombre que a través de una feroz competencia busca salir adelante pero que a la vez lucha en su interior por un puritanismo exacerbado que lo aliena aún más. “[...] ese desarrollo fue acompañado por una guerra intestina, de creciente crueldad competitiva, que se apoderó de la sociedad, y tendió a hacer que cada individuo mirase al otro como su enemigo, [...]” (Finkelstein, 139). Los americanos de origen europeo heredan de sus antepasados el positivismo científico y aplican como en un laboratorio, en el vasto paraje estadounidense, una carrera progresista hacia el capitalismo. La Ilustración cobra vida a finales del siglo XIX y grandes fortunas amasadas por inventos tecnológicos innovadores cambiaron el destino de los

Estados Unidos para siempre⁹. Esta tecnología progresista será un rasgo característico de la cultura americana.

Technology is one material incarnation of rationalism, since it derives from science; bureaucracy is another, since it aims at the rational control and ordering of social life; and the two—technology and bureaucracy—have come more and more to rule our lives (Barrett, 239).

El párrafo anterior valida esa herencia positivista que se manifiesta en la tecnología. Otra herencia de este racionalismo es el intento de ordenar la vida ciudadana y por ello la Constitución es uno de los documentos más valiosos en la historia americana. A «The Founding Fathers¹⁰», como les llaman a los primeros intelectuales políticos que fundaron la nación, se les atribuye el sentar las bases de igualdad y fraternidad en el ciudadano americano. Pero bajo esta “supuesta” libertad de expresión y credo, el americano hereda del europeo un puritanismo considerable. “El puritanismo es la interpretación americana del calvinismo; la fe austera, pesimista y fatalista de los primeros peregrinos, los llamados “Pilgrim Fathers”, [...]” (Brown, 29). La burocracia se encargará entonces de conservar estas leyes y preceptos de corte puritano.

La evolución de los Estados Unidos es única. Este país no nace de los cimientos prehistóricos de su territorio, es una cultura que se funda con toda conciencia histórica.

⁹ Jean-Paul Sartre fue muy célebre en su época. Su labor en la Resistencia, su relación con Simone de Beauvoir, su insistencia por pertenecer al Partido Comunista, su rechazo al Premio Nobel de Literatura, su filosofía pesimista, etc. lo hicieron un personaje enigmático. Su fama se puede comprobar con su funeral. El 19 de abril de 1980, 50,000 personas acudieron a darle un último adiós al filósofo que había puesto la Filosofía Existencialista en el mapa intelectual. Fue enterrado en el cementerio de Montparnasse y seis años después, las cenizas de Simone de Beauvoir se depositaron al lado de su tumba.

¹⁰ Aquellos denominados *the Founding Fathers*, son aquellos políticos que participan en la redacción de La Declaración de Independencia y ayudan a establecer la base democrática del país con la Constitución. Ellos son: John Adams, Benjamin Franklin, Alexander Hamilton, John Jay, Thomas Jefferson, James Madison y George Washington.

[...] it was founded in the eighteenth century in the very heyday of the Enlightenment, and by men who participated in the clear rationality of that period. The soil of America appeared to the American as an alien wilderness to be conquered, something inimical, set over against himself, not as something out of which he himself and his institutions had, so to speak, grown (Barrett, 242).

La observación anterior constata la lucha de aquellos pioneros por establecerse en suelo americano. Nace un país vírgen de este encuentro. El europeo americanizado ya no tiene raíces. A diferencia de Europa, en donde las relaciones, tradiciones, instituciones y clases sociales le dan un sentido de pertenencia al hombre; en Norte América no hay nada que lo sostenga. “Cada uno debe aprender como darle sentido a su vida mientras se desenvuelve, adquiriendo las habilidades necesarias para cumplir con las tareas impuestas por la precondition de alienación” (Schmitt, 111). El hombre busca este sentido a la vida en las ciudades que se empiezan a transformar en monstruos industrializados y es aquí cuando comienza ese aislamiento, esa alienación del hombre que se pierde entre las masas.

La literatura americana refleja este patetismo del hombre solitario que enfrenta su destino: “Thoreau, solo, en los bosques de Walden; Melville, solo en medio del mar; Henry Adams, solo dentro de su época; Thomas Wolfe, recorriendo solo, por la noche, el desierto de asfalto de Brooklyn” (Brown, 25). Aparece esta necesidad del americano de pertenecer, de sentirse parte de algo y no naufragar en el anonimato de su urbe que lo aliena y objetiviza.

Existe cierta angustia lírica en la literatura americana que refleja ese sentido de pequeñez ante sus monumentales montañas, llanos y desiertos. Un continente un tanto desconocido, de proporciones gigantescas, con áreas todavía deshumanizadas produce en el habitante una sensación de extrañeza, de alienación.

La alienación, según David Riesman, en su tratado sociológico: *La multitud solitaria*, se define como:

La “multitud” está formada por gentes tan estrechamente unidas que llegan a dotarla de su propia vida orgánica. En la multitud “solitaria” los individuos se sienten extraños unos a otros de tal modo que los vínculos escuecen como esposas, y la comunicación y el mutuo entendimiento son reemplazados por el enajenamiento y la hostilidad (Finkelstein, 141).

El párrafo anterior habla de ese mirar al *otro* con hostilidad. Entre más estrechos los vínculos, menos espacio para la libertad. El individuo se siente atrapado por las relaciones sociales forzadas, le falta movilidad en esta aglomeración angustiosa.

Un ejemplo de un ser alienado sería el narrador de la novela de Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, que termina el texto diciendo:

Dejadnos solos, sin libros, y al punto nos perderemos, nos embrollaremos, sin saber que hacer ni que pensar, sin saber lo que se debe amar ni lo que se debe aborrecer; igualmente ignorantes de lo que merece estima y de lo que sólo ha de inspirar desprecio (*Memorias del subsuelo*, 1537).

El personaje alienado, que Dostoievski presenta de narrador, está lleno de resentimiento. No tiene sentido de identidad, pues se siente desplazado. Perdido en el anonimato burocrático de San Petersburgo, la voz del personaje presenta la fragilidad del hombre, que en su enajenación teme extraviarse en un mundo sin sentido. “[...] los alienados no tienen sentido de su identidad o de la dirección de sus vidas” (Schmitt, 25). El alienado se siente solo y aislado del mundo. La relación con los otros en vez de aliviar su retraimiento le causa aún más angustia, una sensación de total desamparo.

Roquentin y Meursault son personajes alienados. Seres que ven con cierto desprecio la existencia del otro. Su individualidad es tan cerrada que hay náusea o

fría indiferencia ante la otredad. Su existencia es una alienación ya que les es imposible la convivencia con los demás.

Otra posibilidad de alienación es cuando un individuo se encuentra desterrado o abandona su país de origen. Un ejemplo de este tipo de alienación sucedió a principio de los años cincuenta en Estados Unidos cuando empezó la “Era McCarthy”. Los intelectuales y artistas se vieron amenazados por una cacería de brujas. El senador Joseph McCarthy, so pretexto de combatir el comunismo, creó un ambiente persecutorio y paranoico que buscó de manera poco democrática suprimir a cualquier militante comunista. “El maccarthysmo y la era Eisenhower no hicieron más que agrandar—deliberadamente en el primer movimiento—el abismo existente desde siempre entre los intelectuales y el pueblo americano” (Castelló, 263). Por esta persecución y el franco asalto a las libertades, autores como Henry Miller, Ernest Hemingway y Gertrude Stein, entre otros, prefirieron vivir en el extranjero. “Muchos autores americanos se mudaron a Francia durante las grandes guerras, por sentirse sofocados en su propio hogar por el anti-intelectualismo difundido” (Scmitt, 15). En los cincuenta, los anglosajones veían con sospecha al intelectual. Sartre, por ejemplo, representaba el estereotipo del intelectual comunista y por ello era visto con desconfianza. En la jerarquía de los valores en cuanto a las profesiones, el intelectual (escritores, artistas y la élite académica en general) no se distinguía por tener una posición de prestigio o respeto. “[...] los técnicos en general, los empresarios, financieros, comerciantes, militares y demás altas capas de la sociedad angloamericana, incluidos muchos políticos de profesión y sindicalistas” (Castelló, 263), si eran considerados como profesiones prestigiosas.

La apreciación de este tipo de carreras científicas muestra el pragmatismo americano, la aspiración capitalista como el motor primario de la sociedad.

La otra acepción muy común de la alienación es aquella que se utiliza para denotar al hombre deshumanizado por la explotación capitalista. Cuando el humano se convierte en sólo un capital de trabajo.

Marx señaló que si bien la lucha económica individual había acrecentado la prosperidad social durante las etapas de expansión del industrialismo, servía ahora al propósito contrario en la etapa del capitalismo monopólico, y en la realidad su resultado era la *alienación* y *deshumanización* del hombre (May, 69).

La alienación, cualquiera que sea su tipo, denota una soledad que abstrae a la persona. El individuo se exilia y este encierro puede tener consecuencias importantes en su psicología. El alienado muestra hostilidad, misantropía, depresión, resentimiento y una profunda falta de autoestima.

El autoaborrecimiento y la autodenigración son características centrales de la alienación. El deseo “de no ser uno mismo” el cual Kierkegaard considera típico de la alienación, reaparece aquí en una forma más cruda y emocional de resentimiento contra uno mismo [...] (Schmitt, 45).

El existencialista encaja en este perfil de aislamiento, si lo consideramos bajo los parámetros anteriormente descritos. El existencialismo prescribe un adentrarse en la propia individualidad. La subjetividad y este pensamiento cercado acaba creando un divorcio con los *otros*. La otredad choca contra los muros de esta conciencia que se encierra en sí misma. Nietzsche como el misántropo estelar que denuncia al rebaño por su falta de autenticidad dice: “Si solamente fuera alguien más pero no hay esperanza de eso... Y todavía más, «Estoy enfermo de mí mismo». Aquí vemos los desgastes de la venganza y el rencor de la muchedumbre” (Nietzsche: 1969,122).

La enfermedad de uno mismo, el odio hacia uno mismo, ese pesimismo propio de un ser alienado que se siente angustiado ante su impenetrable soledad.

La figura del escritor americano fue cambiando paulatinamente después de la Segunda Guerra Mundial. El intelectual después de las «vanguardias³» tan revolucionarias, se establece en las universidades, trabaja para revistas, prensa, radio, teatro y televisión.

El escritor, antes autodidacta, se prepara hoy día a la enseñanza académica. Una “casta” literaria está en vía de formación y el “espíritu normaliano”, como se dice en Francia, comienza a implantarse en los Estados Unidos (Brown, 34).

El párrafo anterior se escribió en 1954. John Brown afirmaba que el nuevo escritor norteamericano empezaba a adherirse a la academia. La reputación de la escritura, como oficio, empezaba a volverse positiva. Las generaciones de *baby boomers*, aquellos nacidos después de la Segunda Guerra Mundial constituían un grupo muy distinto a sus propios abuelos europeos, los emigrados.

El estado de Europa, después de la guerra y de los regímenes totalitarios, ha revelado al intelectual americano de hoy lo que existe de único y precioso en la seguridad y en el bienestar de los americanos. Se le ha hablado demasiado de la quiebra de Europa, sobre la cual se exagera sin dudas. Pero desembarazado de la nostalgia que tenían sus abuelos por el viejo mundo, reconoce cada vez menos un ideal de cultura extraña a América. Esto no quiere decir que se haya convertido en un hombre hostil a Europa. Simplemente se ha liberado de sus antiguos complejos de inferioridad frente al viejo continente. Ya cree en la actualidad que puede satisfacerse a sí mismo (Brown, 35).

La cita habla del americano emancipado y libre de cualquier complejo o atadura a Europa. De estas generaciones innovadoras y liberadas surge el nuevo escritor. Aquel que se desconecta de esa melancolía propia del emigrado y se asienta en su país. Los Estados Unidos fundado por este *melting pot*, la amalgama multinacional

que conforma su población empieza a diseñar un discurso artístico propio. La literatura americana empieza a reflejar un estilo y una voz puramente americana. Un ejemplo de esta emancipación artística es la «Generación Beat¹¹». Otro caso de arte, netamente estadounidense, es el movimiento del «expresionismo abstracto». Jackson Pollock y Willem De Kooning revolucionan el discurso artístico con esta nueva manera de pintar¹². El arte masivo se vuelve un *trend* con la creatividad de Andie Warhol, “The last gigantic step forward in the spread of technologism has been the development of mass art and mass media of communication [...]” (Barrett, 239). El capitalismo y su tecnología se expresan en este arte de las masas. La alienación creada por esta repetición compulsiva de las líneas de producción queda plasmada en esta apremiante recreación de la serie. El sinsentido en la copia repetitiva del “brand”, queda manifiesto en esta narrativa artística del *pop art*.

En 1958, Rollo May publica, junto a otros autores, *Existencia*. Esto lo convierte en el primer psicólogo y psicoterapeuta existencialista estadounidense. Esto demuestra que en Norteamérica, el pensamiento fenomenológico-existencial tardó en aparecer. En el libro, *Existencia*, May presenta una interpretación del pensamiento existencial. May cita a Paul Tillich¹³ y dice:

¹¹ La Generación Beat o “Beat Generation” en inglés, se refiere a un grupo de escritores estadounidenses de la década de los cincuenta, así como al fenómeno cultural sobre el cual escribieron. Algunos elementos definitorios son el rechazo a los valores estadounidenses clásicos, el uso de drogas, una gran libertad sexual y el estudio de la filosofía oriental. Sus integrantes más famosos fueron: Allen Ginsberg, Jack Kerouac, y William Burroughs. Su poesía y obra, algunas veces se relaciona con el existencialismo ya que existe una fuerte admiración por Søren Kierkegaard.

¹² Jackson Pollock y Willem De Kooning crean un arte de expresión libre y subjetiva basada en la filosofía sartreana de “ser es hacer”.

¹³ Paul Tillich fue un ministro luterano alemán que a la edad de 47 años, (en 1933) se mudó con su familia a los Estados Unidos. Usando el existencialismo y la teología como base filosófica, realizó una importante obra filosófica. Su existencialismo es puramente cristiano.

[...] tomar el destino en las propias manos denota una actitud espiritual de real valentía. Esto se asocia con la convicción de que todos pueden cambiar su vida, convicción tan corriente en Norteamérica a la que a veces se llama “existencialismo optimista” (May, 126).

El optimismo mencionado en el párrafo anterior se refleja en el perpetuo movimiento del americano. Geográficamente, el estadounidense no teme mudarse. Cientos de ciudadanos se trasladan a otros estados y se acoplan a sus nuevos domicilios con una facilidad sorprendente. El ADN norteamericano contiene una alta dosis de maleabilidad geográfica, por eso es un “existencialista optimista”, porque el reinventarse es un afán muy arraigado en su psique. Este gen viene de aquellos inmigrantes europeos que empezaron todo desde cero. Tal como Tillich indica, aquí radica esa profunda creencia del americano de que él es dueño de su propia vida y puede cambiarla en cualquier momento. La tecnología, la técnica, se vuelve pues la herramienta primordial para realizar estos cambios en la vida. A través de la práctica el hombre logra guiar su destino. “[...] el énfasis puesto en la *práctica* y la movilidad espacial llevó a una sobre acentuación de las *técnicas*, a la adoración de la técnica como forma mecánica de controlar a la naturaleza [...]” (May, 127). El peligro radica en ignorar la angustia que causa el sentimiento de alienación. La acción compulsiva, el siempre estar en esta “práctica capitalista” aísla al sujeto. “The rat race”, como se le denomina a esta lucha inmisericorde de la sociedad americana por llegar a la cima laboral, es un fenómeno arraizado en su cultura y una constante causa de alienación angustiosa.

Existential America

Existential America es un libro escrito por George Cotkin en el año de 2003. El autor es Profesor Emérito de historia de la California Polytechnic State University de San Luis Obispo, California. *Existential America* y su ensayo: *French Existentialism and American Popular Culture, 1945-1948*, (escrito en 1999), son dos textos que se deben considerar detenidamente ya que proporcionan información documentada sobre la aparición e influencia del existencialismo en suelo americano a mediados del siglo XX.

Cotkin afirma que el Ministro Episcopal Walter Lowrie inundó las imprentas con sus traducciones de Søren Kierkegaard, a finales de los años treinta. Para mediados de los años cuarenta: “everyone, from soldier to statesman, seemed to be reading and talking about Kierkegaard” (Cotkin:2003, 54). Otro hecho que desató la inclusión del existencialismo en la escena americana fue la traducción al inglés de *El Existencialismo es un humanismo* de Jean Paul Sartre (1945), en el año de 1947. El texto de Sartre, opina Cotkin: “insured that the term existentialism would enter into the vocabulary of American thought and culture” (Cotkin:1999, 327). El autor sostiene que al principio, la fascinación con el existencialismo en América se debió al estatus de Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Albert Camus como celebridades.

By popularizing French existentialists as celebrities and associating their pessimistic philosophy with the trauma France had experienced in World War II, the popular press undermined their reception by the American intellectual community (Cotkin:1999, 328).

Entre 1945 y 1948, muchos artículos introduciendo el existencialismo, aparecieron en revistas como: *Life*, *The New York Times Magazine*, *Time*, *Newsweek*, *Vogue* y *Harper's Bazaar*. Este tipo de publicaciones difundieron el *allure* de esta nueva

posición filosófica sólo como una nueva moda, una actitud pesimista y pasajera de ver la vida. La academia norteamericana, inscrita en el materialismo positivista, veía con desconfianza al existencialista.

Cotkin asegura que hubieron de pasar veinte años (hasta los años sesenta) para que se considerara al existencialismo como una filosofía viable y relevante para la comunidad intelectual americana (Cotkin: 1999, 329). Se debe tomar en cuenta que para los Estados Unidos la Segunda Guerra Mundial fue una experiencia muy diferente que para Europa. Para empezar, el americano peleó la guerra en territorio que no era el suyo. Los nazis no marcharon por la Quinta Avenida ondeando la suástica como lo hicieron por los Campos Elíseos. El pesimismo que fluyó por la academia europea no germinó en la de Estados Unidos, donde una cierta flexibilidad e ingenuidad de pensamiento aún caracterizaba a la comunidad intelectual.

Cotkin presenta otra razón por la cual el existencialismo tardó en influir a los pensadores norteamericanos:

All commentators on French existentialism before 1950 found it a pessimistic philosophy. Janet Flanner in the *New Yorker* described it in 1945 as based upon “a disgust for humanity”. Since Sartre’s magnum opus, *Being and Nothingness*, would not be translated into English until 1956, popular descriptions of existentialism generally relied on *Nausea* and *Huis Clos*, as well as on Camus’s *The Myth of Sisyphus* and *The Stranger*. (Cotkin: 1999, 336)

Este pesimismo descrito en el párrafo anterior no tiene mucha resonancia con los años cincuenta de los Estados Unidos ya que difieren profundamente de aquellos de la postguerra europea. Mientras Europa se recuperaba con el Plan Marshall, “[...] France was literally crushed in 1940 and the subsequent occupation. Many, particularly the intellectuals, felt lost, abandoned and hopeless” (Cotkin:1999, 337). El americano, sin embargo, vivía una época de auge económico. La maquinaria de

guerra había sido toda producida en el país y esto había ocasionado un “boom” en la economía.¹⁴ Que distante estaba el ánimo en Norte América al de aquel continente que había sido escenario de las batallas más cruentas y devastadoras.

Sería hasta los años sesenta, cuando la guerra de Vietnam, el movimiento de los derechos civiles, el feminismo y en general la protesta que se inició en Estados Unidos hacia el *establishment*, que el existencialismo surgiría como filosofía viable.

In the 1960s, the connection between the image of the intellectual as celebrity and the content of existentialism was reiterated, and a generation of New Left student radicals found in the existentialists not only role models for the life of the committed intellectual but ideas that exemplified a proper analysis of the world (Cotkin: 1999, 340).

La cita habla de este nuevo mundo americano donde surge la necesidad de protestar. Cotkin afirma que Ralph Ellison y Richard Wright encontraron en el existencialismo una inspiración propicia para crear una voz literaria que expresara en sus obras la experiencia alienadora de ser afroamericanos. El sufrimiento de ser diferente se lleva muy bien con esta filosofía de la subjetividad. Así lo expresa Cotkin:

In both Wright and Ellison, existentialism performed a host of functions. It offered them a language of engagement, a philosophical grounding to confront the vicissitudes of the human condition without forfeiting the specifics of the African American milieu that served as a foundation for their writing (Cotkin: 2003, 183).

El ser diferente produce un sentimiento de alienación. La etnia es una de las razones más poderosas para que un ciudadano, inmerso en un país en donde él es una minoría, se sienta aislado y frustrado.

¹⁴ A diferencia de las guerras actuales (Guerra del Golfo, Irak y Afganistán), todo lo necesario para el combate se producía en suelo americano. Uniformes, armamento, vehículos, todo esto se hacía en fábricas norteamericanas, haciendo que el empleo aumentara y las ganancias millonarias se quedaran en el país. Mientras Europa se reponía de la guerra, Estados Unidos surgía como el líder mundial.

But a Jew in a society of mostly Gentiles, a Muslim in Europe, a black in a predominantly White country, or a homosexual, especially in places where love of your own sex is unaccepted, is forced to consider his place more deeply, to make up his or her story (Buruma, 29).

La afirmación anterior considera que esta alienación por la etnia o la raza convertirá al sujeto en alguien que considerará su lugar en el mundo bajo una perspectiva distinta. Por medio de un lente más profundo, este ser alienado desarrollará un discurso acerca de su historia basándose en las tonalidades o influencias de esta separación social.

Las diásporas humanas que han surgido a lo largo de la historia han sido por diversas razones y han cambiado la dinámica de muchos países profundamente. El hombre emigra por diversas circunstancias: guerra, persecución, hambre, pobreza o simplemente por el hecho de querer una nueva y mejor vida. Cuando la persona se traslada a un lugar en donde la mayoría es distinta a él, surge la alienación. La etnia, la raza, las costumbres, la apariencia y en general las diferencias con el otro dominante producen incomodidad. El *Orientalismo*, obra de Edward Said, ya prevenía de la tendencia occidental a juzgar sin conocimiento a aquellos que nos parecen distintos.

Si mencionamos la palabra diáspora es probable que el judío venga a la mente. Ningún grupo humano ha sido tan perseguido, vilificado e incomprendido como el pueblo hebreo. Así lo expresa el historiador Raul Hillberg de manera elocuente:

The Nazi destruction process did not come out of a void; missionaries of Christianity had said in effect: You have no right to live among us as Jews. The secular rulers who followed had proclaimed: You have no right to live among us. The German Nazis at last decreed: You have no right to live. (Hillberg, 8-9)

La primera instancia de este modelo que presenta Hillberg (al cual le llama “Progressive Continuity Model”) funciona así: primero el judío es forzado a convertirse al cristianismo para poder vivir con el resto de la población (la Inquisición). La segunda medida es la expulsión (la expulsión de los judíos en España decretada por los Reyes Católicos en 1492) y la última etapa es la descarada exterminación (campos de concentración nazis).

Just before the outbreak of the Second World War, there were nearly nine million Jews living in country villages, provincial towns, and large metropolitan centers throughout Europe. Seven years later, in Poland, Estonia, Latvia, Lithuania, Germany and Austria, 90 percent of them had disappeared. In Czechoslovakia, where my father’s family had lived for nearly five hundred years, more than 85 percent of Jews were gone. In Greece, Holland, Hungary, White Russia, the Ukraine, Belgium, Yugoslavia, Rumania and Norway, half or more of the Jews who had been living there before the war had vanished by the time it was over (Epstein, 17)

La cita anterior demuestra la aberrante decimación de los judíos en la Segunda Guerra Mundial. Si hablamos de alienación, los judíos bien pueden pertenecer a esta categoría. Su trayectoria a lo largo de la historia universal ha sido de una acelerada alienación étnica y una persecución constante que se ve magnificada en la Segunda Guerra Mundial.

Ser judío en Estados Unidos es una experiencia muy distinta a la del europeo. Desde finales del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial, la diáspora judía americana ha tenido una evolución particular. La literatura judía americana es un manifiesto orgánico de esta asimilación y evolución.

En varios estudios consultados en busca de una definición adecuada, siguiendo la clasificación de la *Enciclopedia judaica*, se señala que la expresión *literatura judía* debe usarse en un sentido amplio, que incluya las obras escritas por judíos sobre temas judíos. Yo añadiría que, aunque sea en diversas lenguas fuera del hebreo, para las obras escritas por judíos o no judío sobre temas judíos, debe hablarse de *judaica*. Las obras escritas por judíos, pero no sobre

temas judíos y no en hebreo se engloban dentro de la literatura, judeoespañola, yídica, etcétera (Bendahan, 209).

La clasificación de la cita anterior desglosa la literatura judía y habla de la necesidad de incluir aquella que no esté escrita en hebreo, pero trate temas judíos. Un caso es la literatura del judío de segunda generación que escribe en yiddish. A este tipo de textos se les puede llamar “literatura yídica”. Autores como: Isaac Bashevis Singer, Israel Yehoshua Singer y Sholem Aleijem pertenecen a este tipo de literatura que se escribe en yiddish, que todavía está muy vinculada a los padres y a las costumbres judías europeas. El holocausto fue otro tema que atrapó a los autores estadounidenses de segunda y tercera generación, como en el caso de Elie Wiesel.

La siguiente generación (tercera) se conforma de ciudadanos más americanizados. Judíos cuya experiencia está más diluida de la influencia hebraica europea, pero que en sus obras sigue habiendo una vena de alienación que palpita a través de sus textos. En su libro, *Children of the Holocaust, Conversations with Sons and Daughters of Survivors*, Helen Epstein habla de un sentimiento paranoico, una sensación de que algo terrible sucederá. Desde que era pequeña tenía estas impresiones y así lo describe:

Sometimes I thought I carried a terrible bomb. I had caught glimpses of destruction. In school, when I had finished a test before time was up or was daydreaming on my way home, the safe world fell away and I saw things I knew no little girl should see. Blood and shattered glass. Piles of skeleton and blackened barbed wire with bits of flesh stuck to it, the way flies stick to walls after they are swatted dead. Hills of suitcases, mountains of children’s shoes. Whips, pistols, boots, knives and needles (Epstein, 16).

Estas imágenes del exterminio judío, como las describe Epstein, circularon por el mundo. Se trataba de una matanza dirigida específicamente a un grupo étnico y esto

debió impresionar profundamente a esta generación de hijos o nietos de los sobrevivientes, como lo demuestra Epstein al hablar de ese sentimiento de creer traer una bomba dentro de ella. Helen Epstein nació en 1947, dos años después de la guerra. Su madre sobrevivió un campo de concentración.

A diferencia de Epstein, Saul Bellow nació en Canadá en 1915. Él y su familia se trasladaron a Chicago en 1924 y no vivieron en carne propia las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, este autor representa un judío americanizado fundamental para muchos autores hebreos. Bellow está consciente de las atrocidades experimentadas por el pueblo hebreo, pero ya no mira hacia el viejo continente con nostalgia o terror.

Bellow abandons the tight formalistic structures of modernist novel with its gloomy Waste Land emphasis upon alienation, nihilism and despair. Instead, he fashions a sprawling and seemingly lighthearted novel that enables him to give free play to his philosophic sense of what being “human” means (Bendixen, 554).

El párrafo anterior se refiere a la novela de Bellow, *The Adventures of Augie March*, en donde libera a la literatura judía de ese aire sombrío y tradicional. Su literatura inspirará a una nueva generación de judíos, ya que escribirá desde su propia experiencia como un judío norteamericano.

2.2b) Saul Bellow: Fundador de una literatura judía existencialista.

La dedicatoria en el libro: *Reading Myself and Others* de Philip Roth dice así: “To Saul Bellow, the ‘other’ I have read from the beginning with the deepest pleasure and admiration” (Roth: 2013, 5). Si este *otro*, remarcado entre comillas, es un guiño al

“otro sartreano”, está abierto al debate, pero lo que sí queda claro es que Roth está íntimamente familiarizado con la literatura de Bellow. La admiración de Philip Roth por Saul Bellow no es ningún secreto, así se expresa de su mentor: “[...], inspired all sorts of explorations into immediate worlds of experience that American-born Jewish writers who have come after might otherwise have overlooked or dumbly stared at for years without the ingenious example of this Columbus of those near-at-hand” (Roth: 2013, 213). En entrevistas y artículos, como el anterior, Roth ha aceptado la influencia que la obra de Bellow tuvo en su propia manera de escribir. Lo llama un Colón que marcó el nuevo camino hacia una literatura judía innovadora y distinta.

Muy alejado de aquella literatura judía de Isaac Bashevis Singer, en donde se describe al judío tímido y religioso, atrapado en sus costumbres arcaicas, Bellow habla desde una alienación distinta. El drama ya no se centra meramente en ser judío, el dilema es simplemente ser. Para ejemplificar, veamos un ejemplo de la novela *Los Herederos* de Bashevis:

Pese que a Shandiel se preocupaba de que su cocina fuera *kosher*, *limpia* según los mandatos judaicos, Reb Menachem Mendel y Tirza Perl no se fiaban demasiado de Shandiel, por lo que anunciaron que nada comerían. Para colmo y remate, el recién nacido contrajo disenteria, de manera que se dudaba mucho que llegara a cumplir los ocho días de edad, y, caso de que sobreviviera, de que se hallara en condiciones de soportar la circuncisión (Bashevis, 12).

Este párrafo muestra un sin fin de costumbres hebraicas. En cinco líneas nos enteramos de ese proceso tan estricto al cual el judío debe someter sus alimentos. El comer *kosher* es una práctica muy arraigada en el judío ortodoxo. La desconfianza de los invitados al no querer probar alimento, pues dudan de que el método de purificación de los comestibles se haya hecho adecuadamente, denota la rigidez de estas prácticas. La superstición del judío que ve malos presagios en la muerte temprana de un niño. La circuncisión imposibilitada por la enfermedad del pequeño acredita este ambiente de fórmulas arcaicas y tradiciones arraigadas en donde se cree firmemente que la

eliminación del prepucio augura una vida bendecida, ya que la circuncisión simboliza un pacto con Dios. La literatura yídica presenta estos cuadros costumbristas en donde la etnia judía constituye la identidad del personaje.

Saul Bellow cambia toda esta perspectiva. Bellow introduce a un judío que no se distingue por su religiosidad o sus costumbres tradicionalistas, al contrario, los personajes están liberados de este estereotipo y su judaísmo cae a un segundo plano.

Ya no es la religión o la etnia lo que sobresale, sino su humanidad*.

The fact is that Bellow's deeply ironic humanism, coupled as it is with his wide-ranging sympathy for odd and dubious characters, for regular Chicago guys, for the self mockery and self-love of the down-on-his-luck dauphin-type, has actually made him a figure of more importance to other Jewish writers than he is to the Jewish cultural audience—unlike, say, Elie Wiesel or Isaac Bashevis Singer, who, as they relate to the lost Jewish past, have a somewhat awesome spiritual meaning for the community-at-large that is not necessarily of pressing *literary* interest to their fellow writers (Roth: 2013, 213).

Roth en la cita antes mencionada, deja clara la trascendencia de Bellow para la literatura judía, afirmando que su manera de escribir es mucho más inspiradora que la de Bashevis o Wiesel. No le quita mérito a los anteriores, al contrario, habla de cierta espiritualidad en sus textos, de la importancia que tienen como preservadores de la historia de la comunidad judía, pero como modelo para nuevos escritores judíos quedan obsoletos. Roth agradece la inspiración que le surgió al leer a Bellow puesto que pudo encontrar en su obra, personajes liberados de la castrante modalidad de “ser judíos” a la usanza tradicional, por su ferviente religiosidad. El estereotipo de la etnia judía limitaba el alcance literario. Bellow no escribía sobre ser judío, más bien escribía sobre la experiencia de ser humano.

Herzog, su novela escrita en 1965, describe la vida de Moses Herzog. Este personaje a la Roquentin está escribiendo un tratado histórico sobre las revoluciones

y convulsiones del siglo XX, que nunca termina. Escribe cartas todo el día, a vivos y muertos sin distinción. Recuerda a sus padres, su tía, su segunda esposa que lo dejó por su mejor amigo y todo es un caos de remembranzas, que nos hace dudar del estado mental del personaje. La muerte está presente, siempre cerca, cuando dirige esta diatriba epistolar a los difuntos: “More than any other of Bellow’s death-obsessed characters, Herzog thinks of death and is closer to death than the living. ‘Do I want to exist, or want to die?’ he asks himself at one point” (Lehan, 126). En esta locura y depresión vemos al personaje existencial en todo su esplendor. Su existencia llena de turbulencias y miedos resalta bajo la irónica disposición de una mente brillante e inquieta. Herzog nos conquista por su humanidad, por su humor y su vulnerabilidad. Muy lejos queda el judío víctima, aquel torturado por su pasado o por la esclavitud de la tradición; ahora vemos a un hombre que no se define por su religiosidad sino por su existencia.

Still, it’s true you can’t go on transposing one nightmare into another, Nietzsche was certainly right about that. The tender-minded must harden themselves. Is this world nothing but a barren lump of coke? No, no but what sometimes seems a system of perversion, a denial of what every human being knows. I love my children, but I am the world to them, and bring them nightmares. I had this child by my enemy. And I love her
(Bellow: 1965, 296).

Antes de la cita anterior, Herzog recuerda un episodio de su niñez muy doloroso en donde fue molestado sexualmente por un extraño. El diálogo interior que surge de esta memoria se contrapone con la inocencia de su pequeña hija Judy y el gran amor que siente por ella. Es el hombre cuestionando el absurdo doloroso de la existencia. La tensión que surge del sufrimiento y la inocencia perdida.

No todo en la novela tiene esta dimensión tan dramática; el texto fluye con simplicidad, se lee acerca de un hombre perdido en ese instante de su vida. Un divorcio provocado por una traición desata una crisis existencial profunda en Moses Herzog. El lector se vuelve testigo de la melancolía neurótica y en momentos hasta divertida, de un ser que se enfrenta a las vicisitudes del existir, perdido en su alienación. “La vida vista a través de los ojos de un individuo apartado de los demás” (Finkelstein, 272). El final del libro termina con el personaje recogiendo flores en el bosque para hacer un arreglo de mesa. “Here finally, his sense of death gives way to life—his dread to joy” (Lehan, 129). Entra a su casa y abre una botella de vino para esperar a su nueva novia. Decide dejar de escribir cartas y piensa que ya lo peor ha pasado, se sonríe. *Herzog* es una novela cuya acción está hecha del diálogo interior del personaje.

Las cartas que él escribe en todo momento, cuando está casi en estado de manía por la depresión: “Suscitan preguntas caprichosas e irónicas acerca de si hay realmente algo que se sepa sobre la vida humana y la felicidad, y cual es la respuesta a la Muerte” (Finkelstein, 273). Aquí aparece la subjetividad existencialista, las respuestas a estas preguntas dependerán del sujeto que las formula. Herzog busca soluciones a sus dilemas: “[...] la posición que el adopta es el egocentrismo; lo que los valores son “para mí”, independientemente de cualquier relación con los demás” (Finkelstein, 273). Todo drama apunta a cada individualidad en su particularidad. Herzog muestra esta característica tan humana de egolatría, de centrar el dilema existencial en las propias circunstancias.

La maestría en Saul Bellow radica en su realismo existencial, esa habilidad de crear diálogos interiores y situaciones que reboten con nuestra propia condición de

seres humanos. Bellow logra que conectemos con la fibra humana que presenta en sus personajes para que vibremos llenos de empatía. “La presencia de la muerte, real o prevista, es importante, pero su humor nunca ha sido tan agudo, ni la destreza de su imaginación, ni el estilo retazón con que introduce ideas” (Prescott, 149). Desaparece la imagen del judío atormentado por las condiciones de su identidad y surge un hombre universal que palpita lleno de verisimilitud ante nosotros porque es como diría Nietzsche: “humano, más que humano”.

Existe una novela de Bellow llamada *Dangling Man*. “[...] a work that has many similarities to Sartre’s *La Nausée* and Camus’ *L’Étranger*” (Lehan, 1973). *Dangling Man* ocurre en los primeros días de la Segunda Guerra Mundial. Joseph, el personaje principal es un misántropo que se encuentra desilusionado del mundo. “It is perfectly clear to me that I am deteriorating, storing bitterness and spite which eat like acids at my endowment of generosity and good will” (Bellow: 1944, 10). A medida que avanza la trama, Joseph está cada vez más fuera de sí. Su diálogo interior es obsesivo y pesimista. Todo el tiempo está de mal humor y la ansiedad hace que pierda el control en frente de los demás.

Joseph seems surrounded by death. The Chicago of 1942 anticipates the decline of the modern city. The streets are black with dirt, the houses are run down, everything is “ugly and blind”, and the horror seems “related to interior life” (Lehan, 110).

El párrafo anterior habla de la alienación del ser ante la ciudad sucia y terrorífica. Este paisaje desolado se aúna a la interioridad que se encuentra vacía de respuestas o consuelo. Joseph no duerme por las noches, su mente lo tortura: “Night comes, and I have to face another session of sleep—that ‘sinister adventure’ Baudelaire calls it—and be brought to wakefulness by degrees through a nightmare of reckoning or

inventory [...]” (Bellow: 1944, 102). Su drama es estar suspendido entre dos alternativas para su vida: la terrible vida de la ciudad o el ejército, con su promesa de muerte. Es un hombre libre pero esta libertad es una maldición que lo hace estar detenido en el sinsentido, en la ausencia de significado. “In *Dangling Man*, Bellow introduces us to his own version of existential man—cut off from family, wife, friends, city society, and God; trying to affirm his humanity in the face of the unknown, in the face of his unfixed condition” (Lehan, 111). El dilema de la existencia y la libertad como angustiosa, ya que prescribe posibilidades, como decía Sartre, y esto nos obliga a elegir. Bellow presenta una y otra vez en sus novelas una serie de personajes que vibran, son hombres modernos en movimiento que deben tomar la decisión entre existir o aniquilarse. Al final siempre será un rotundo sí, tal como el Sísifo de Camus, la vida siempre prevalecerá.

Saul Bellow en sus tramas expone continuamente a sus personajes a situaciones de tensión donde surge una polaridad entre el construir o el destruir sus vidas. La «mala fe» sartreana surge de esas relaciones en donde el “otro” no permite que el personaje crezca. La subjetividad del otro lo atrapa y la inmovilidad causa un estancamiento absurdo. La virtud y mérito de Bellow radica en la compasión e ingenio con que presenta estos dilemas. Existe una ironía muy inteligente en sus personajes. El humor negro y la comedia congela esta absurdidad del drama existencial en una deliciosa obra.

Puede llamarse a Bellow el bufón autoelegido del movimiento existencialista norteamericano, en el sentido de que se ríe de su “no-héroe” a la vez que lo ensalza. Pero, en su humor, no satiriza la estructura mental existencialista, porque no tiene nada con qué reemplazarla. El mundo, para él, es “sin sentido” (Finkelstein, 274).

La cita anterior afirma que hay una tensión indiscutible en la obra de Bellow de carácter existencialista, sin embargo, con una estética muy distinta a la europea. La condición de hijos de inmigrantes, es decir de judíos norteamericanos asimilados, contribuye para crear otra narrativa de fenomenología existencial diferente. Bellow presenta una literatura de «asimilación». Existen vínculos con su ascendencia judía, de la cual se siente al mismo tiempo alienado y que aparecen como tema recurrente en sus novelas, pero ya el tratamiento de este judaísmo funciona no como foco central de la obra sino como punto de inflexión. Bellow les abre las puertas a las nuevas generaciones de escritores y los invita a escribir desde su marginalidad, desde su alienación, pero con la mirada puesta en la asimilación norteamericana. Norman Manea se sorprende al leer a Bellow y así lo describe: “[...] la poderosa originalidad de su mundo urbano, en el que el espíritu judío descubría una voz nueva, libre americana, una nueva serenidad y una inquietud nueva, un nuevo tipo de humor y una nueva tristeza” (Manea, 141). Estos nuevos escritores judíos, y no sólo los americanos (Manea de origen rumano, representa al judío del este de Europa que se refugió en Estados Unidos), encontraron una inspiración profunda en esta manera de abordar la literatura desde el punto de vista judío. Es como si surgiera la legitimación cultural para cortar con los tabúes generacionales y apareciera la posibilidad liberadora de expresarse con la voz propia. “Pero la actual generación de escritores acepta la alienación como una ley de vida que todo lo invade y la aparta de toda clase de corrientes sociales [...]” (Finkelstein, 276). Estados Unidos es la cultura madre que asimila a estos judíos: “[...] Europe and the immigrant experience in America of marginality and alienation would emerge as the ‘inescapable subject’ of the American Jewish writer [...]” (Bloom, 146). El judaísmo como antecedente

en Bellow se funde con la asimilación estadounidense provocando una literatura muy particular. Este punto de vista único desde la alienación, desde el aislamiento provocado por habitar una narrativa de minoría produce un estilo existencialista, ya que la subjetividad deslumbra sobre el marco del absurdo. El sinsentido de encontrarse en una bipolaridad existencial que ejerce presión por los dos lados: el pasado tradicionalista de mis antepasados o la negación de mi legado familiar ante la futura promesa de pertenecer, produce esta literatura existencialista con tintes de burla emancipadora.

[...] ‘Exile’ is the ‘inalienably’ Jewish idea, the most intimate creation of the Jewish people, the symbol in which our whole historic experience is sublimated and summed up... Live under the sign of Exile—your life as a Jew is an ever-present tension (Bloom, 100).

La cita alude a la tensión que surge de esta condición de huésped en tierra ajena. Aquí radica la genialidad de Saul Bellow que integra esta polémica relación entre “ser judío” y “ser escritor”, creando una nueva aproximación al arte de escribir. Escribiendo desde la propia experiencia, desde un «empirismo vivencial», se crea una literatura innovadora, una obra que sabe a verdad porque brota directamente de la vida.

En una entrevista que sale publicada en: *Conversations with Philip Roth*, al preguntarle a Roth porque Saul Bellow es tan importante para él, contesta lo siguiente:

[...] he laid claim upon certain áreas of experience that no Jewish writer had before, and also took a certain attitude toward this experience. That is, he really knocked off the reverence and the piety, and that was a great relief, that you could really examine this material and treat it like a novelist, rather than as a public relations man (Searles, 12).

El apartado previo se refiere a el inmigrante judío que venía de los pogromos, de los guetos o simplemente huyendo de la guerra y que traía consigo esa paranoia, esa alienación propia de alguien que ha sufrido por la intolerancia, por el estigma del rechazo y del odio por sus diferencias étnicas. Los primeros judíos europeos que llegaron a Estados Unidos se aislaban del resto de los ciudadanos y mantenían un perfil bajo. *Politically correct*, se queda muy corto para describir el cuidado que estas primeras comunidades judías ponían en sus relaciones con los otros ciudadanos. Por eso Philip Roth encuentra en Saul Bellow un escape delicioso a esta rigidez, a este cuidado desmedido en la literatura judía a presentar una imagen “adecuada” para el goy, para los gentiles. Ya no se trataba de una literatura acartonada y formal, Bellow presentaba un arte auténtico e irreverente.

Si algo caracteriza la literatura de Roth es su rebelde y continua exploración de todo lo que significa ser y no ser judío. “I began to move out of the old neighborhood, relying less upon a state of mind, a sense of self, which for lack of better term is frequently called ‘Jewishness’ (Roth: 2013, 162)”. Roth intenta en sus textos jugar con la identidad en muchas direcciones, como antisemita, como judío ortodoxo, como judío americano, en general desde un punto de vista de alienación, por medio de una óptica privilegiada. Roth utiliza su muy particular visión para crear una literatura original, tal como su mentor e inspiración: Saul Bellow.

En Bellow, sobre todo en *Las aventuras de Augie March*, Roth percibió algo más amigable, más liberador, un narrador con una voz autóctona agresiva, mucho más estadounidense que inmigrante judío. La novela arranca con una declaración de ciudadanía, no con nostalgia: «Soy estadounidense, nacido en Chicago». Para Roth, «la columna vertebral de la literatura estadounidense» en el siglo XX son Faulkner y Bellow, y si bien Roth nunca ha escrito como este último—ningún lector confundiría jamás sus voces—, fue *Augie March* la obra que le dio permiso para desinhibirse, para escribir no acerca de una generación europea discriminada,

sino acerca de una generación más joven enraizada en Estados Unidos, en su libertad y su discurso, en sus energías y su superabundancia (Remnick, 120).

La cita anterior confirma la enorme influencia de Bellow en Roth. La emancipación artística que significó para Roth el presenciar una obra literaria sin vestigios de aquella inhibición judía que restringía la producción creativa en la novela. La experiencia de Roth como niño no fueron pogromos, ni torturas, sino travesuras y escapadas por la noche en las tranquilas calles de Newark, Nueva Jersey. Su vida no fueron los campos de concentración, ni el trauma de la guerra, sino días de veranos largos y aburridos en los que jugaba a la pelota o se divertía escuchando historias pícaras. Al leer a Bellow, Roth sintió la liberación en sus palabras. Sus novelas no hablaban de personajes victimizados que ahora trataban de vivir en suelo extranjero, hablaban de judíos americanos que lidiaban con el estigma, con esa dura carga kármica de todos aquellos fantasmas que murieron en Europa pero ya no tenían nada que ver con este “sueño americano”. Bellow abría la puerta a la autenticidad de la subjetividad. El maestro le enseñaba al alumno a plasmar en papel su existencia, desde su propio punto de vista y no bajo la perspectiva del pueblo judío.

2.2 c) Philip Roth y la náusea americana

Philip Roth en su novela, *The Human Stain* (2000), se refiere a la época del escándalo del presidente estadounidense William Jefferson Clinton y Mónica Lewinsky así:

It was the summer in America when the nausea returned, when the joking didn't stop, when the speculation and the theorizing and the hyperbole didn't stop, when the moral obligation to explain to one's children about adult life was abrogated in favor of maintaining in them

every illusion about adult life, when the smallness of people was simply crushing, when some kind of demon had been unleashed in the nation [...] (Roth: 2001, 3)

La cita de la novela habla de la náusea americana, el puritanismo que permea la psique del estadounidense. La hipocresía de aquellos que denunciaban a Bill Clinton y su escándalo, rasgándose las vestiduras, llenos de indignación y al mismo tiempo proclamándose como la población más libre y democrática del mundo. Ya se mencionó esta dicotomía en la cultura de este país; esa fuerte línea puritana heredada del calvinismo europeo, que contrasta con una democracia fundada por instituciones libres y soberanas. Roth está consciente de esta paradoja, de esta escrupulosa moral americana que merma el principio de libertad. Este es un tema recurrente en su corpus literario, la doble moral y el conservadurismo de los Estados Unidos.

Es interesante que Roth utilice la palabra náusea, al principio del texto anterior de *The Human Stain*. Si se asocia con *La náusea* de Sartre, probablemente se descartará como un accidente sin justificación, pero puede ser que la relación no esté tan lejos de tener fundamento. En 1961, Norman Podhoretz, invitó por escrito, a ciertos jóvenes-intelectuales-judíos: Raziel Abelson, Herbert Gold, John Hollander, Hugh Nissenson y Philip Roth a responder ciertas preguntas sobre la identidad judía en Estados Unidos:

[...] their perception of Jewish identity and community in America to the relevance of being a Jew in the United States, to the obligation (or not) of honoring Jewish traditions, Jews to the State of Israel. (Duban, 43)

Los temas de las preguntas anteriores, todos tienen que ver con la bipolaridad cultural que ejerce esta doble «nacionalidad», el ser judío y el ser estadounidense.

La alienación del judío como escritor por su etnicidad es un tema relevante y Roth contestó a estas preguntas por medio de un ensayo.

Sobre el ensayo que envió Philip Roth para el simposio, James Duban, de la Universidad de North Texas, escribió en 2015: *From Negative Identity to Existential Nothingness: Philip Roth and the Younger Jewish Intellectuals*. En su texto hace un análisis muy puntual entre la similitud de las opiniones que Roth envió a Podhoretz¹⁵ y los pensamientos de Sartre.

Duban afirma que la influencia existencialista en autores como: Saul Bellow, Bernard Malamud y Edward Lewis Gallant es bien conocida y que no podemos asegurar hasta que grado Roth fue influenciado por la misma.

We cannot, at present, know to what degree Roth was directly influenced by ideas that, in the late 1950s were *au courant*; or whether he read Sartre's *Antisemite and Jew* first hand [...]. Still, the correspondence in thought between Roth and Sartre is striking and can open new ways of thinking about Roth's ambiguous relationship with the American Jewish community, or about his own sense of Jewish identity, or about his creative spirit (Duban, 43).

En esta última cita, Duban advierte una similitud de pensamiento contundente entre Sartre y Roth. Postula que los estudiosos de Roth notan la persistencia de *Anti-Semite and Jew* en sus novelas: *Operation Shylock* (1993), *The Counterlife* (1986), *American Pastoral* (1997) y *The Human Stain* (2000), (Duban, 44). Todos estos relatos plasman expresiones del judaísmo que derivan una tensión particular del «ser» al enfrentarse con su mundo. Un *ethos* hebraico* que se retuerce entre víctima y victimario. Una tirantez latente del judío ante la mirada del otro que lo hace a veces renunciar a ser auténtico; a caer en el cliché del *self hating jew*; rechazar e

¹⁵ Norman Podhoretz publicó todas las respuestas de estos jóvenes intelectuales judíos por orden alfabético y lo publicó en la revista *Commentary* bajo el título: *Jewishness and the Younger Intellectuals: A Symposium*.

ensimismarse en sí mismo por la ignorancia racista del otro o convertirse en una víctima. Así lo expresa Jean Paul-Sartre cuando habla de esta condición del «ser» judío: “[...] the Jew is an ‘inseparable ensemble’, a ‘living synthesis’, in which the physical, the social, the religious, and the individual are closely mingled” (Sartre: 1948, 67). Esta identidad compactada del judío convierte su ser-en-sí-mismo, el *en-soi*, en una entidad congelada, férrea, dura como piedra. Su impenetrabilidad causa en el anti-semita aprehensión y rechazo.

George Steiner puntualiza una paradoja en el antisemitismo. Aquel que odia al judío, juzga de manera negativa dos estereotipos diametralmente opuestos, no obstante, a la vez relacionados con el pueblo de Jehová. Se aborrece al judío bolchevique, aquel comunista que juega un papel intelectual decisivo en la utopía socialista, pero igual se detesta a aquel hebreo capitalista, que dirige Wall Street tras bambalinas, por poseer destrezas financieras exacerbadas.

No defiance of logic, no schizophrenia takes us nearer the absurd, irrational, but also entrenched, visceral sources and substance of Jew-hatred than does this simultaneous mechanism. In the outpourings of libel and caricature, the Jew is both the “bloodthirsty Red” and the pinstriped mogul (Franzen, Atwan, Steiner, 263).

El antisemitismo es una postura irracional que tiene que ver con la mirada enviciada por el prejuicio. Existe en este odio visceral un rechazo antinatural a la etnia que se proyecta en el mismo judío. La alienación paranoica del hebreo, como objeto de tanta aversión, produce en él una autocrítica que a veces se traduce en angustia o en odio a sí mismo. Todo en su persona es cuestionado. “Even circumcision is suspect. Witness the tragicomic turnings and twistings of Philip Roth” (Franzen, Atwan, Steiner, 269). Roth que se retuerce en el significado de existir como judío, plasma

en su literatura el dilema ontológico de vivir esta experiencia particular, de experimentar una alienación absurda y angustiada por el simple hecho de «ser» un judío norteamericano.

Philip Roth se rebela ante este prejuicio antisemita. Surge una y otra vez en su obra la absurda y condescendiente manía de etiquetar erróneamente al otro. En *La Náusea* de Sartre queda explícito que nada se puede conocer en su totalidad. “For Sartre, an object of perception is the sum of all its moments, such that it can never be known in its entirety” (Earnshaw, 91). Así Roth en sus textos, de manera frecuente, trabaja el tema de la veracidad en los juicios que hacemos sobre los demás. La frustración en el hecho de que siempre percibimos erróneamente la subjetividad del otro surge en sus novelas de manera recurrente. En su obra, *American Pastoral*, el narrador describe como es conocer a los demás, como es esa aproximación a la *otredad*:

You get them wrong before you meet them, while you’re anticipating meeting them; you get them wrong while you’re with them; and then you go home to tell somebody else about the meeting and you get them all wrong again (Roth: 1998, 35).

La cita concluye que siempre estamos equivocados con respecto al otro. Lo inaprehensible del otro individuo se magnifica cuando hablamos del antisemitismo. Philip Roth cuando le contesta a Podhoretz, en su ensayo, sin hacer mención del existencialismo francés, se apropia de una declaración de Sartre. Roth afirma que la psicología del antisemitismo está relacionada con el ser-para-sí-mismo. “[...] that is, of what Sartre, in *Being and Nothingness*, defines as *dross-non-reflective matter*, in the midst of which consciousness arises.” (Duban, 44) *Dross* se traduce como metal sólido e inerte. Así, el *en-soi* (un material duro e irreflexivo) actúa como un

muro en donde se estrella la consciencia del anti-semita. El *pour-soi*, rodeado de la nada, perdido en las posibilidades inasequibles y que consiste en el centro neurálgico del «ser», aleja todavía más la posibilidad de asimilar la individualidad del otro. Philip Roth juega constantemente en sus novelas con esta falaz percepción de creer que conocemos al otro. Se burla de la noción de querer intentar aprehender la relatividad en los demás, presentando así el absurdo en las relaciones humanas, puesto que son escurridizas por la insondable y compleja consciencia que encierra al otro.

En una entrevista con Hermione Lee: *The Art of Fiction*, en 1984, Philip Roth hablando de la identidad camaleónica y las diferentes posibilidades narrativas de su personaje Nathan Zuckerman, dice lo siguiente: “My hero has to be in a state of vivid transformation or radical displacement. ‘I am not what I am—I am, if anything, what I am not’” (Duban, 45). Esta declaración suena casi idéntica a la de Sartre en *El ser y la nada* cuando se apropia del *ekstasis* heideggeriano y enuncia así, esta manera de la consciencia de estar parada afuera, de tener la capacidad de observarse en la posibilidad: “Así, yo que, en tanto que soy mis posibles, soy lo que no soy, y no soy lo que soy, he aquí que soy alguno” (Sartre: 1954, 167). Resulta interesante esta apropiación sartreana para describir la maleabilidad de Nathan Zuckerman. Zuckerman es un personaje recurrente en la obra rothiana, que funciona como un alter ego del mismo autor. La voz narrativa de este personaje es muy original puesto que con frecuencia se sirve de la meta ficción para redondear las historias. El narrador hace evidente que no sabe como es en realidad lo que pasó, no sabe como terminó la historia, sin embargo, nos invita a un juego en donde el nos dirá como se imagina que evolucionaron las cosas. Zuckerman como voz narrativa se posiciona

entre diegético y metadiegético. Es pertinente aquí aclarar que los análisis críticos en la obra de Philip Roth han sido innumerables. Su obra se presta a la interpretación y al juego de significados puesto que hay una intertextualidad muy jugosa en sus novelas. Si habláramos del término más recurrente con el que se ha clasificado su trabajo literario sería de posmoderno.

[...] a more useful way of approaching Roth's work, at least in terms of the author's stance vis-à-vis influence, is through a more postmodern lens, one that problematizes more traditional (two-dimensional and linear) notions of literary influence and instead reconceptualizes the argument in terms of two different narrative strategies: intertextuality and metafiction (Parker, 23).

La metaficción en Roth se caracteriza fundamentalmente en la voz narrativa de Nathan Zuckerman que funciona también como testigo, ya que es un personaje activo en la novela. Nathan es un escritor muy parecido al Philip Roth de la vida real, produciendo así un juego de espejos en donde la trama queda suspendida en la metaficción. En *The Facts: A Novelist's Autobiography*, Zuckerman le dice a Philip Roth: "You, Roth, are the least completely rendered of all your protagonists...My guess is that you've written metamorphoses of yourself so many times, you no longer have any idea what you are or ever were" (Roth, 166). Aquí se hace evidente la intención de Roth. Diluirse en los relatos, jugar a esconderse, a metamorfosearse entre las voces de la ficción. Este engranaje literario de duplicidad hace que el lector se involucre en esta «doble reflexión» a la que aludía Kierkegaard. *De los papeles de alguien que todavía vive*, el pensador danés escribe:

El presente prólogo interrumpe cuando menos uno que mantengo desde hace un tiempo con el auténtico autor de este ensayo. Aun queriéndole de boca, de corazón, con toda mi alma, y teniéndole en verdad por mi más leal amigo, por mi alter ego [...]. (Kierkegaard, 19)

La cita anterior se asemeja al estilo de Roth y las constantes intervenciones autobiográficas en su obra. Roth también utiliza ese alter ego para lograr un diálogo vivo con el lector.

It's *all* impersonation— in the absence of a self, one impersonates selves, and after a while impersonates best the self that best gets one through... What I have instead is a variety of impersonations I can do, and not only of myself— a troupe of players that I have internalized, a permanent company of actors that I call upon when a self is required, an ever-evolving stock of pieces and parts that form my repertoire... I am a theater, nothing more than a theater (Roth: 1986, 320-321)

La cita anterior ejemplifica este juego de identidades, este teatro de la representación. Las máscaras liberan y por medio de este repertorio sin fin de voces, al igual que Kierkegaard con Climacus, Johannes del Silencio, entre otros, Roth invita a un juego de intertextualidad. La ambigüedad que ambos comparten denota esa tendencia existencialista de mirar hacia el ser en sus posibilidades. Una fenomenología del existir que se desdobra a través de las vivencias de los personajes y la mirada atenta del creador.

El lente posmoderno es tan sólo una aproximación a la obra de Philip Roth. La intertextualidad en Roth se manifiesta en las incontables influencias literarias y una muy puntual es la de Jean Paul Sartre. Cuando Philip Roth escribe en su ensayo: *Imagining Jews*, expone una visión muy similar a la de Sartre y su *Anti-semite and Jew*. Como el existencialista francés, Roth distingue entre un judío «auténtico» y uno «inauténtico». “The authentic Jew resolves ‘to live to the full his condition as a Jew’, while inauthentic Jews surrender pride in Judaism because of the ‘insupportable situation’” (Sartre: 1948, 91-93). En su ensayo Roth afirma: “I was born into the situation of being a Jew, and it did not take me long to be aware of its

ramifications” (Duban, 46). El Dasein, el ser-arrojado heideggeriano y la obvia aportación de Sartre en *El ser y la nada*, cuando describe el drama existencial de el ser-para-sí que no tiene control sobre la situación a la cual uno nace, lo utiliza Roth para describir el hecho de que haya nacido judío.

Existe un cuento en la obra de Roth, titulado, *The Contest for Aaron Gold*¹⁶. Esta narración es de 1955, una de las primeras del autor. Roth tenía 22 años cuando la escribió y se publicó en la revista *Epoch*, una publicación literaria de la universidad de Cornell. La escena se da en un campo de verano para jóvenes. En un estudio de manualidades, el joven protagonista, Aaron trabaja con barro. El intento del pequeño artista es el de esculpir un caballero combatiendo un dragón. La obra siempre está incompleta a pesar de que Aaron se la pasa interviniendo el material. De manera incesante quita, pule, vuelve a poner más barro y nunca termina. El encargado del estudio tiene prisa para que acabe Aaron, puesto que los padres no tardan en visitar el estudio para ver la exposición de arte de los pequeños. Desesperado, el maestro le termina su proyecto. Aaron cuando se da cuenta se enfurece y le grita que lo ha arruinado.

‘You ruined him’ arguably betokens his distress over having been deprived of the always-unfinished possibilities of art and the imagination (the For-itself) rather than taking satisfaction in the completed object, now the In-itself of mere Being (Duban, 48).

La cita afirma esa necesidad de estar abierto a las posibilidades, tomando responsabilidad y viviendo de manera auténtica. Como arcilla maleable, nuestra

¹⁶ Alfred Hitchcock utilizó esta narración de Roth para su programa de televisión. En octubre 18 de 1960, en la sexta temporada de *Alfred Hitchcock Presents*, salió al aire *The Contest for Aaron Gold*, basado en el cuento de Philip Roth (1955). A diferencia de la historia original, la figura que esculpe el niño no tiene un brazo. Cuando el maestro lo presiona a terminar su obra, se muestra al final del capítulo televisivo, al profesor sin brazo.

vida es un proyecto interminado que sólo puede ser intervenido por nosotros mismos.

Roth vive cuestionando a la sociedad, al gobierno, a los otros, sin importarle el que dirán. Para demostrar este punto, su artículo: *El defensor de la fe* publicado en *The New Yorker* en 1959, ilustrará esta coherencia en su manera de pensar y actuar.

En una base militar de Missouri, un recluta, al final de la Segunda Guerra Mundial, intentó recibir un trato privilegiado por parte de su sargento por el simple hecho de ser judío. Aprovechándose del sentimiento de lástima (el holocausto estaba fresco en la memoria) de sus superiores, quería recibir un trato más considerado. Para Roth esto le pareció un judío inauténtico y mentiroso, así que lo denunció escribiendo en una de las revistas más leídas en Estados Unidos, *The New Yorker*. La respuesta no se hizo esperar. La Liga Antidifamación le llamó por teléfono. Le llegaron rumores de que muchos rabinos por todo Nueva York lo estaban condenando en sus sermones como un traidor. Su falta era muy sencilla.

[...] había tenido la osadía de escribir sobre un chico judío imperfecto, agresivo, conspirador e interesado en el dinero, y lo había hecho en una revista nacional. Había violado el código tribal sobre la exposición de los judíos: ¡delante de los *goyim* no! (Remnick, 121).

Roth alienado ya por su etnia, se aislaba aún más ante la crítica feroz de su propio pueblo. Un rabino llegó a decir: “Qué se está haciendo para silenciar a este hombre? Los judíos medievales habrían sabido como obrar con él” (Remnick, 121). A tal grado llegaba la indignación, que el rabino insinuaba que Roth se merecía ser torturado o asesinado como hubiera sido el caso si viviese en la obscuridad de la Edad Media. En una colección (de 1963), de los ensayos de Roth titulada: *Writing about Jews*, Roth responde a esta amenaza rabínica.

Roth suggests that his accusers themselves indulge in “Grossbartism”—apparent in displays of what Sartre, in *Anti-semitic and Jew*, had called inauthentic Judaism. Again, the dates of these narratives suggest either Roth’s general knowledge, in the late 1950s, of Sartre’s ideas, or his immersion in key works by the French philosopher. (Duban, 51)

Sheldon Grossbart es el nombre y apellido del recluta judío al que Roth denuncia en su artículo: *El defensor de la fe*. Roth al decir “Grossbartism” se refiere a cuando el judío incurre en una posición de víctima para sacar provecho de alguna situación. Para Roth, Grossbart fue un judío inauténtico porque se aprovechó de la lástima de sus superiores. Tomó ventaja dolosa por el sufrimiento de tantos judíos asesinados. En su novela: *Operation Shylock*¹⁷, Roth le pone estas palabras a su personaje, refiriéndose al Estado de Israel:

This state has no moral identity. It has forfeited its moral identity, if it ever had any to begin with. By relentlessly institutionalizing the Holocaust it has even forfeited its claim to the Holocaust! The state of Israel has drawn the last of its moral credit out of the bank of the dead six million—this is what they have done by breaking the hands of Arab children on the orders of their illustrious minister of defense (Roth:1994, 135).

En este párrafo queda explícita otra vez la náusea hacia todo lo que es puritano, falso e hipócrita. La propia *Shoa* es utilizada por Roth en su novela, sin ningún miramiento para denunciar a un Israel que mata niños árabes mientras se enjuaga las lágrimas por el Holocausto. El “Grossbartism” es intolerable para Roth, ¡ya basta de utilizar a seis millones de muertos para tomar la autoridad moral!, denuncia. El

¹⁷ *Operation Shylock* es un guiño a las máscaras, a la identidad y al absurdo. Existe un Philip Roth impostor, este personaje en la novela se hace pasar por el verdadero Philip Roth y utiliza su identidad para acudir al juicio real, en Israel, contra Demjanjuk, (asesino que cometió crímenes contra la humanidad en el campo de concentración de Treblinka). Al principio de la novela, en su epígrafe, Roth cita a Søren Kierkegaard. “The whole content of my being shrieks in contradiction against itself. Existence is surely a debate...Kierkegaard (Roth: 1994, 12).” No es la primera vez que Roth menciona a Kierkegaard, en *I Married a Communist*, un maestro le explica al alumno la importancia de la autenticidad y cita al danés como un hombre que ejemplifica esta posición. (*I Married a Communist*, 220). Estas citas demuestran que Roth estaba familiarizado con la obra de Kierkegaard y al citarlo, ponen en relieve su admiración.

judío debe de vivir una vida auténtica, no cobrando factura por aquellos campos de concentración. Según Sartre la autenticidad consiste en: “[...] having a true and lucid consciousness of the situation in which one lives, in assuming the responsibilities and risks that it involves, in accepting it in pride or humiliation” (Sartre: 1948, 90). Roth acepta todos los riesgos. Sus novelas nunca han dejado de denunciar la inautenticidad. El rechazo de los críticos jamás le ha impedido escribir novelas críticas y controversiales.

Al final de su ensayo para el simposio de “Jewishness and the Younger Intellectuals”, Roth escribe:

For myself, I cannot find a true and honest place in the history of believers that begins with Abraham, Isaac, and Jacob on the basis of the heroism of these believers, or of their humiliations and anguish. I can only connect with them, and with their descendants, as I apprehend their God. And until such time as I do apprehend him, there will continue to exist between myself and those others who seek his presence, a question, sometimes spoken, sometimes not, which for all the pain and longing it may engender, for all the disappointment and bewilderment it may produce, cannot be swept away by nostalgia or sentimentality or even by blind and valiant effort of the will: how are you connected to me as another man is not? (Duban, 53).

En la cita, de manera elocuente defiende su ateísmo como una manera auténtica de existir. No puede creer en el Dios de Abraham, Isaac y Jacob porque le es imposible aprehenderlo. Por más angustia, confusión o frustración que el no creer en el Dios de sus antepasados le brinde, Roth prefiere ese camino de búsqueda, de cuestionamiento, porque esa es su verdad, tal como Kierkegaard lo expresaba. Roth busca «su» verdad, aquella por la cual vivir o morir. No le interesa si todas las sinagogas se vuelven en su contra, la escritura, su arte, es lo único que importa. En cambio, la pregunta: ¿cómo está el otro conectado a mí?, esta cuestión sí le interesa.

El otro atrapado en sus propias circunstancias, en su religión, su etnia, la carga del pasado, se solidifica en esa Nada, en la inautenticidad de no tomar consciencia de las posibilidades que se abren delante de él y Roth lo dibuja con sus palabras, creando un retrato que a muchos judíos les incomoda. El otro sí le interesa porque es el sujeto que utiliza para escudriñar la verdad. El prójimo es relevante porque representa al «ser» en su devenir existencial.

Tal como Nietzsche, Philip Roth rechaza seguir al rebaño, busca el arte dionisíaco y se entrega a la locura de crear una obra literaria que resuene con sus propias angustias, dudas y ansiedades. Para Roth Dios está también muerto. Describiendo en su libro, *The Anatomy Lesson*, a la primera generación de judíos en Estados Unidos, el personaje dice: “[...] pioneering Jewish fathers bursting with taboos who produce second-generation American sons boiling with temptations” (Roth: 1996, 268). Roth rechaza conformarse a la tradición castrante de sus antepasados y busca en su literatura escribir sobre personajes reales, judíos liberados de la culpa o, por lo menos, en el intento de hacerlo.

Uno de estos personajes y de los más memorables es Mickey Sabbath, un judío que se rebela ante cualquier tabú y nos muestra como se vive una vida al borde del nihilismo, sin ningún compás moral. En *Sabbath's Theater*, Sabbath es un marionetista, un titiritero que está tratando de poner en escena la obra de Nietzsche, *Beyond Good and Evil*. El personaje sufre de una depresión muy profunda y se quiere matar.

A powerful undertow of emotional pain and desperate philosophy with roots in the existential Absurd have built up in his life, from the death of his brother in World War II, from the disappearance of his first wife Nikki, and from his failed life as a puppeteer and theater director (Bloom, 97).

La cita anterior alude al Absurdo en la existencia del personaje que lo transporta al borde de la locura. Su sufrimiento emocional, el roce con la muerte de sus seres queridos y sus fracasos, todos ayudan a presentar un cuadro de un hombre atrapado en el sin sentido. Sabbath es un hombre frustrado por el abrumador presentimiento de que todo es inútil ya que la muerte es inevitable.

Las escenas sexuales sumamente gráficas, la muerte siempre presente, los mismos títeres de su oficio, la muerte de su amante, todo es *Eros* y *Tánatos*; una danza nihilista donde surge una profunda angustia ante la futilidad de la vida. Esta corriente emocional del personaje que apunta siempre al absurdo de vivir por estar uno siempre al borde de la muerte, acompaña al lector. Un hilo conductual de pesimismo, de zozobra, se manifiesta como el *telos* de esta novela, “This is aging, pure and simple, the self-destroying hilarity of the last roller coaster. Sabbath meets his match: life. The puppet is you. The grotesque buffoon is you. You’re the punch, schmuck, the puppet who toys with taboos” (Roth: 1996, 158). En un *stream of consciousness* continuo, Sabbath nos permite asomarnos a sus mórbidos pensamientos. Su odio hacia el mundo es corrosivo. La memoria de tantos seres queridos muertos le hace mantener un diálogo delirante con ellos, desea la muerte, pero el miedo lo paraliza. “Sabbath’s negative engagement with the world is a kind of homage to its cruel power. His cruelties remind us of the world’s” (Wood, 370). Un mundo lleno de injusticia, donde el sin sentido desarma cualquier vindicación. El cruel nihilismo borra toda esperanza y Sabbath se entrega a la crueldad.

These defeats not only provide sufficient basis to understand Sabbath’s nihilism, social anger, and carnal obsession, but they also make him into an American relation to Albert’s Camus’s Meursault (Bloom, 97).

Un pariente americano de Meursault, así se define a Sabbath. Existe una semejanza existencialista reminiscente del absurdo camusiano, no obstante, con otro sabor. Sabbath es más elocuente, más vivaz, más dionisiaco. *Sabbath's Theater* oscila entre el nihilismo nietzscheano y la absurdidad que propone Camus.

El último capítulo de la novela se llama: *To Be or Not to Be*. Sabbath viaja de Nueva York a New Jersey y deambula entre las tumbas del cementerio, como un Hamlet malsano. Ahí están enterrados sus padres y su hermano, Mort, que murió en la Segunda Guerra Mundial. Los fantasmas de sus seres queridos se dibujan a través de su diálogo interior. Al caminar entre las lápidas, buscando a su familia, Sabbath comienza a leer los nombres de los difuntos. Roth utiliza casi una página entera para enlistar todas las inscripciones con los nombres, epitafios y dedicatorias. “[...] Beloved wife and mother Fannie. Beloved wife and mother Hannah. Beloved husband and father Jack. It goes on. Our beloved mother Rose. Our beloved father Harry. Our beloved husband, father, and grandfather Meyer” (Roth: 1996, 370). Nadie, por más amado que sea, sale con vida. La muerte es inevitable. La recitación de todos los nombres y la realización de que ya no queda nada de ellos se vuelve un *memento mori* muy poderoso.

Encuentra la bandera de su hermano, la cual el ejército americano obsequió a la familia en su entierro. Sabbath se la lleva y visita el mar. Sentado a la orilla, desdobra la bandera y se tapa con ella. Comienza a llorar y no puede parar. El final, con la imagen del personaje demostrando su humanidad, desvanece toda la rabia y el odio, transformando la narrativa en una posibilidad esperanzadora.

Philip Roth se ha convertido con su obra literaria en una voz única e importante para la literatura norteamericana. Como un cronista existencialista de la vida americana, Roth plasma en sus novelas la psique de un país complicado. Los Estados Unidos está lleno de matices contradictorios. “[...] the origin of Roth’s major theme is located and delineated in terms of cultural dynamics and subcultural perspectives on mainstream existence” (Bloom, 81). Su alienación y ese punto de vista de judío norteamericano le dan una tesitura particular a sus creaciones literarias.

Norman Manea, amigo cercano de Roth, describe su papel en la literatura de Estados Unidos así:

¿Cómo logra un escritor que se declara preocupado por la «introspección y la subjetividad» convertirse en el cronista ejemplar de la América del siglo XX? Pues utilizando al individuo— el verdadero sujeto de la literatura—, en aras de la introspección de una nación que ni tiempo tiene ni se mata por la introspección (Manea, 131).

Manea en el párrafo anterior le da a Roth el papel de un “cronista existencialista”. Mientras una de las sociedades más consumista y acelerada del planeta vive su historia, Philip Roth desmenuza su laberíntico espíritu nacional y por medio de relatos centrados en el sujeto logra abstracciones muy poderosas.

Nathan Zuckerman, el narrador de las tres novelas de Roth, clasificadas como la Trilogía Americana: *American Pastoral* (1998), *I Married a Communist* (1999) y *The Human Stain* (2000) es el instrumento narrativo que Roth utiliza para arremeter contra todo. A Zuckerman no le interesa nada más que la verdad. Es una voz que incomoda y reta.

Probablemente en Kierkegaard podríamos descubrir el principio que guía una búsqueda tan inquietante: «Lo contrario del pecado no es la virtud, sino la libertad». La libertad de pensar, de sentir y de decirlo en voz alta, para poder ser uno mismo, ha sido la principal obsesión de la comedia costumbrista de Nathan (Manea, 132).

Manea compara a Kierkegaard y su búsqueda liberadora de la verdad con la voz de Nathan, el narrador implacable. ¿Qué se está haciendo para callar a este judío? La libertad de expresarse sin tapujos, de decir las verdades, aunque incomoden será siempre el sello característico del trabajo de Roth. No es casualidad que los rabinos se incomodaran ante la vehemente y ácida crítica rothiana. La angustia y el absurdo que produce una cultura como la norteamericana es más fuerte que cualquier convención social. Adentrarse en la existencia del sujeto para exorcizar la alienación y el sin sentido convierten las novelas de Roth en aproximaciones fidedignas y eficaces para entender el mundo.

La biografía de Philip Roth, Claudia Roth Pierpont (ningún parentesco), habla de la temática tan versátil del autor. Roth escribe acerca de judíos en América, judíos a través de la historia, sexo y amor y sexo sin amor, la necesidad de encontrar significado en la vida, padres e hijos, la trampa del ser y la trampa de la consciencia, ideales americanos, la traición a estos ideales americanos, la revolución en los sesentas, la presidencia de Nixon... “[...] the Clinton era, Israel, the mysteries of identities, the human body in its beauty, the human body in its corrupting illness, the ravages of old age, the coming of death, the power and failings of memory” (Roth Pierpont, 11). Toda la cornucopia de este festín existencial, Roth lo desenmaraña y nos lo presenta sujetado a la experiencia humana. El sufrimiento yuxtapuesto a la condición humana estalla en una escritura matizada por colores saturados en tintes vibrantes. La obra escandaliza y conmueve al mismo tiempo por que pulsa con verdades profundamente relacionadas con la narrativa vital.

2.2 d) *American Pastoral*: Una aproximación hermenéutica

Heidegger en *El ser y el tiempo* se rebela ante la posición positivista que prescribe una aproximación científica a la historia, afirma que no sólo todo conocimiento es histórico-hermenéutico, sino que hermenéutica es nuestra existencia entera. Sugiere reconocer la condicionalidad histórica y existencial de cada uno de nuestros conocimientos que terminarán siendo siempre interpretaciones subjetivas.

Así, a través del existencialismo heideggeriano, la hermenéutica adquiere una dimensión filosófica, adquiere universalidad. “[...] la hermenéutica cobra, en cuanto interpretación del ser del Dasein, un tercer sentido específico, filosóficamente hablando el *primario*: el sentido de una analítica de la existencialidad de la existencia” (Heidegger:1997, 47). Esta analítica del existir que sugiere Heidegger se transforma en estas aproximaciones hermenéuticas que intentan dar una interpretación a las obras de arte, en específico, a la literatura. Una definición de la hermenéutica pertinente sería:

[...] la hermenéutica es una disciplina filosófica que integra dos planos; de un lado, la teoría sobre la interpretación que desde la antigüedad griega y la exégesis medievales ha estado siempre en expansión; de otro lado la proyección de la interpretación o diferentes aplicaciones que guardan relación con el tránsito de los lenguajes de un estado de comprensión a otro como la traducción, la lectura, la crítica literaria, la jurisprudencia, el arte. (Cuartas, 26)

La cita afirma que la hermenéutica es esa interpretación que se hace a la lectura, es esa disciplina, esa nueva *koiné* (Gianni Vattimo le llama así), ese nuevo lenguaje que se aferra a la subjetividad interpretativa y permite un diálogo entre la obra de arte y aquel que intenta aprehenderla.

En el año de 1998 Philip Roth fue galardonado con el *Pulitzer* de Literatura por *American Pastoral*, novela que se utilizará para anclar esta investigación por medio de una aproximación hermenéutica.

Existe una frase en el libro que desencadenó toda esta intuición: “He had learned the worst lesson that life can teach—that it makes no sense” (Roth:1998, 81). El sinsentido de la vida que llena de angustia y confusión es un hilo conductual en la obra de Roth. Sus personajes son frecuentemente expuestos a circunstancias absurdas en las cuales el «ser» se debate existencialmente ante el sinsentido de su situación. La angustia que brota de esta disparatada realidad adereza los textos de Roth con frecuencia.

Jewish Anxiety (n.) A disorder in which tension between the fear of victimization and fear of perpetration creates an immense amount of hysterical, neurotic, self-questioning. The etiology of the disease, the actual source of the anxiety, is rarely ever identified and thus remains perpetually untreated (Kaplan, 12).

La ansiedad del judío según Kaplan, oscila entre el miedo a ser víctima y el miedo a ser un victimario. La memoria del holocausto, de la persecución, producen un estado de *angst* en el judío, puesto que existe una narrativa subterránea de paranoia existencial.

The box becomes a vault, collecting in darkness, always collecting, pictures, words, my parents' glances, becoming loaded with weight. It sank deeper as I grew older, so packed with undigested things that finally it became imposible to ignore. I knew the iron box would some day have to be dredged up into the light, opened, its contents sorted out, but I had built such fortifications that it had become inaccessible (Epstein, 18).

La cita anterior, de Helen Epstein ilustra esta ansiedad judía. La escritora compara toda esta angustia del pasado, del terrible holocausto con una caja. La caja se

convierte en una tumba de recuerdos, fotos e información. Se debe abrir algún día, se debe sacar a la luz para desactivar su doloroso significado.

El judío es un ser alienado puesto que se debate entre la polaridad de la pasividad y la agresividad. Hasta qué punto se puede utilizar el sufrimiento judío, el pasado como límite para el *otro*^ y cuando es necesario echar mano a la violencia para proteger mi posición definen esta polaridad. Se mencionó anteriormente la preocupación de Roth por vivir como un judío auténtico; Roth condenó a Sheldon Grossbart, aquel militar que abusó de ser víctima para sacar ventaja y lo denunció como *mala fe*, al estilo sartreano, en su ensayo, *The Defender of the Faith*. Esta dinámica judía de alienación por una etnicidad que desata una polémica ontología del opuesto: víctima o victimario, judío o norteamericano, pasivo o agresivo, tradicional o liberal, toda esta tensión óptica, será un tema frecuente en los escritos de Roth.

American Pastoral se sumerge en este dilema. El judío que quiere vivir el *American Dream*, el sueño pastoril de una vida armoniosa, sólo para despertar al sinsentido de la existencia. “A Jew is in exile whether he or she lives in Jerusalem or Jersey. In this sense, a Jew is not *supposed* to feel at home” (Fein, 116). Seymour Levov, el personaje principal de la novela ansía esta pertenencia.

The profound irony of *American Pastoral* has nothing to do with the irreverent author’s inability to appreciate the rage of the Weather Underground (he does) or his supposed *born again, mea culpa* shift toward political conservatism (he doesn’t); rather, it involves comfortable, prosperous Jews discovering that a legacy of freedom in America can result in terrible trauma and devastating dislocation. A quest for normality, the Zionist dream of an undramatic existence (presented here as a pastoral image of WASP sanctity), leads to tragic suffering (Bloom, 222).

La cita habla del tema crucial en *American Pastoral*, no son las turbulentas relaciones raciales las que juegan un papel importante como subtexto liberal en Estados Unidos o no se prescribe una posición conservadora y cerrada en cuanto a la política americana, más bien, la novela trata el tema de la libertad y lo peligroso que puede ser para alguien que busca vivir una vida apacible, una vida tranquila, conformándose a las reglas de *otros*[^]. Levov trata de vivir al margen de su etnicidad, creando una vida americanizada, en Newark, Nueva Jersey y esto conlleva a una tragedia puesto que su autenticidad se ve amenazada al tratar de seguir las reglas de los WASPS (White-Anglo-Saxon, Protestants), al intentar conformarse con una vida pastoril bajo la sombra del grupo en el poder.

Si hablamos de la *mimesis I* de Paul Ricoeur, *American Pastoral* apareció como idea en la mente de Philip Roth durante la Guerra de Vietnam. La novela que ganaría el *Pulitzer*, saldría de unas páginas que había escrito a principios de los años setenta. Sacaba estas notas del cajón del escritorio siempre que estaba por comenzar un libro, sólo para ver si le inspiraban para empezar la historia. Pasaron veinte años y finalmente pudo echar mano de su breve texto. “[...] el relato de ficción y el histórico son dos modos narrativos precedidos por el uso de la narración en la vida cotidiana. Así el acto—si no el arte— de narrar forma parte de las mediaciones simbólicas de la acción” (Ricoeur, 275). Este «antes de la composición poética» de Ricoeur (*mimesis I*), será en Roth esas páginas sueltas que habían sido inspiradas por la trágica guerra que le marcó de manera muy profunda en los sesenta, la Guerra de Vietnam. “Back in 1970, Roth tells me, he was so frustrated with the war that— however figuratively— ‘I was pretty ready to set off a bomb myself’ (Roth Pierpont, 381)”.

Esas páginas sueltas, el borrador original de *American Pastoral*, utilizaban a una mujer como personaje principal. La protagonista presentaba una posición política muy radical. Su fanatismo la lleva a poner una bomba en un edificio como protesta contra la guerra de Vietnam. La razón por la cual el autor escogió un personaje femenino se debió al hecho de que ellas no tenían la amenaza de ser enlistadas en el ejército para acabar como carne de cañón. A Roth le parecía que las mujeres enardecidas lo hacían sin la variable del miedo a ser enviadas a Vietnam. “There was a purity to their rage” (Roth Pierpont, 379).

Así comienza a crearse *El Qué* de la obra narrativa, *American Pastoral* es una novela que tiene como personaje principal a Seymour Irving Levov.

Levov is an interesting choice for the family name in Roth’s protagonist. The original Lvov was a town in Poland and the site of a Jewish ghetto. In May 1943, the Nazis launched the final destruction of that ghetto, which was by then part of occupied Poland. Thousands of Jews from Lvov who died solely because they were Jews, and Seymour Levov who lives freely in America, virtually disowning his Jewish identity (Bloom, 230).

Si el nombre Levov alude a este gueto polaco, es debatible pero que el apellido es judío, no hay duda. El nombre Irving, de origen Celta, significa: bello, perfecto, buen mozo y contrasta con la etnicidad hebrea del patronímico, Levov. Seymour Irving Levov es un nombre que representa toda la tensión de nuestro personaje, un hombre judío inmerso en una cultura americana, en la cual se quiere diluir como un ciudadano más. A Seymour, le apodan el *Swede*, porque parece un sueco. “Roth’s main characters—almost all men—express much anxiety about the various masculinities they inhabit” (Kaplan, 13). Es un atlético y hermoso espécimen de hombre que sólo sueña con formar una familia para así vivir el grandioso sueño americano. Su ideal se ve destrozado cuando su hija, Merry Levov deja una bomba

en la oficina de correos del pequeño pueblo en donde viven. “There was no way back for my brother from that bomb. That bomb detonated his life” (Roth: 1998, 69). Un doctor será asesinado en este atentado terrorista y la hija de nuestro héroe tendrá que huir para permanecer escondida por años sin que sus padres sepan nada acerca de su paradero.

El *Cómo se cuenta* es un tema interesante ya que el punto de vista del narrador es sumamente original. Al principio de la novela, la primera cuarta parte, Nathan Zuckerman funge como narrador testigo y se narra en primera persona.

Este personaje es recurrente en algunas novelas de Philip Roth. Zuckerman funciona como el alter ego de Roth. “Roth has from the start of his career, been labelled an autobiographical novelist” (Brauner, 24). El público y la crítica han tomado sus textos, muchas veces, como si fueran la voz o las opiniones de Roth y no la de sus personajes; esto ha ocasionado mucha polémica a lo largo de su carrera. Recordando el texto de Roland Barthes, *La muerte del autor*, en donde prescribe separar al texto de su autor, ya que una obra escrita pertenecerá más bien a aquel lector que la aprehenda en el futuro (mímesis III), Roth responde a esta costumbre de creer que su obra es autobiográfica así:

If all...readers can see in my work, my biography, then they are simply numb to fiction—numb to impersonation, to ventriloquism, to irony, numb to the thousand observations of human life, on which a book is built, numb to all the delicate devices by which novels create the illusion of a reality more like the real than our own (Roth: 2007, 112).

En estas líneas Roth deja ver de manera muy clara cual es la naturaleza de la ficción. La novela se sirve de mecanismos para crear esta «ilusión», esta sensación de que lo que leemos es real. Todo autor (mímesis I) utilizará su propia experiencia para

desarrollar un texto, pero la riqueza de la interpretación y el goce le pertenece al lector (mímesis III).

El narrador en la página 89 cambia a la tercera persona gramatical y se convierte en narrador omnisciente.

“Dream”, I pulled away from myself, pulled away from the reunion, and I dreamed... I dreamed a realistic chronicle. I began gazing into his life—not his life as a god or a demigod in whose triumphs one could exult as a boy but his life as another assailable man— [...]” (Roth: 1998, 89).

La cita marca el cambio de la voz en el narrador. Acepta que no sabe como sucedieron los hechos y entonces entrará la metaficción. Zuckerman interviene en el relato para hacer evidente que la historia debió ser así, el la reconstruye con lo que sabe de la familia Levov; con las memorias que guarda de su infancia, las conversaciones con Jerry, el hermano menor del *Swede*, las visitas a la casa de los Levov y la admiración al hermano mayor de su amigo. Todo esto servirá como un preámbulo biográfico del *Swede*. El narrador es testigo al principio del relato, ya que es protagonista en la historia. Zuckerman conoce a Jerry, el hermano menor de Seymour Levov, sin embargo, se transformará en un narrador omnisciente a partir de la página 89 comenzando por la descripción de Merry Levov, en tercera persona. “Wrapped in a towel, she would run through the house and out to the clothesline to fetch a dry bathing suit, shouting as she went: ‘Nobody look!’ [...]” (Roth:1998, 89). La inocencia de una niña pudorosa que corre al tendedero por un traje de baño seco es el primer encuentro con la hija de Seymour y Dawn Levov.

La *Weequahic High* de Newark, Nueva Jersey, será el ambiente físico donde se desarrolla la primera parte de la narración. La casa de los Levov en *Old Rimrock*,

Newark, será otro ambiente físico importante. Mediante una prolepsis, Nathan Zuckerman describe como se encuentra con el personaje principal, treinta y seis años después de haber estado en la misma escuela, en un juego de los *Mets* de Nueva York. Conversan sobre el pasado y Nathan se da cuenta de que el *Swede* se volvió a casar, ya que un par de niños muy pequeños le llaman padre.

Pasan otros diez años de ese encuentro y Seymour Levov le escribe una carta a Nathan pidiéndole ayuda. El *Swede* quiere que le ayude a redactar un texto para conmemorar la vida de su padre que murió de noventa y siete años. Cuando se encuentran ambos en un restaurante de Nueva York, Nathan narra la cita bajo la perspectiva de esa imposibilidad de aprehender al otro. Hace evidente que Seymour Levov no da ninguna pista a la naturaleza de su «ser», no deja adivinar si hay una profundidad de carácter en su persona o es tan plano y *naive* como parece. Este adonis aparenta llevar la vida perfecta. El *Swede* es un hijo maravilloso, un deportista sobresaliente, bello físicamente, ¿será esto todo lo que representa su vida? ¿será tan sólo un paquete hueco sin ninguna interioridad relevante? “He’s all about being looked at. He always was. He is not faking all this virginity. You’re craving depths that don’t exist. This guy is the embodiment of nothing. I was wrong” (Roth: 1998, 39). Surge el ser-en-sí como si fuera un objeto de dimensiones inaprehensibles. Es imposible poseer al otro, nuestra mirada está limitada. “[...] what did he do for subjectivity? What was the Swede’s subjectivity? There had to be a substratum, but its composition was unimaginable” (Roth: 1998, 20). La subjetividad hace del individuo un ser amurallado, impenetrable.

Seymour se casa con Dawn. Ella había sido *Miss New Jersey*, una mujer de belleza extraordinaria. Ambos se mudan a una casa de piedra en *Old Rimrock*, suburbio de

Newark. Todo es idílico hasta que Levov pierde todo lo que más le importa en su vida cuando Merry, su hija, hace estallar una bomba en la oficina de correos del pueblo.

The daughter who transports him out of the longed-for American pastoral and into everything that is its antithesis and its enemy, into the fury, the violence, and the desperation of the counterpastoral—into the indigenous American berserk (Roth: 1998, 86)

La cita habla de la tragedia que transformará la vida de un apacible hombre y *the American berserk*, la locura americana, que trastocará todos los ámbitos de su existencia.

Roth then uses Jewish anxiety—as a doubled anxiety around past and future victimization as well as a phobia about becoming the very thing one has been historically conditioned to loathe most, that is, a perpetrator—in order to analyze the always unstable confines of any given identification (Kaplan, 17).

El párrafo anterior define esa dualidad entre el Swede y su hija Merry. El padre con su ansiedad particular representa al judío correcto, aquel que odia la violencia y teme no pertenecer. Su hija en cambio personifica la furia, la rabia y toda la inestabilidad que le producirá su *angst*, pero de orden opuesto, de infractor. Existe en la novela una dialéctica subterránea entre víctima y victimario.

La novela consta de cuatrocientas veintitrés páginas y está dividida en tres capítulos. El capítulo I se titula: *Paradise Remembered*. El capítulo II lleva el nombre: *The Fall* y el último capítulo: *Paradise Lost*. Hay una clara alusión al poema de Milton, *El paraíso perdido*.

These are allusions to the book of Genesis, in which Adam and Eve disobey God and are thrust out of Paradise, and to the epic poem by John Milton entitled *Paradise Lost*, in which the fall and the expulsión from Eden are presented (Gale, 37).

Milton narra la bucólica y apacible vida de Adán y Eva en sus versos al comienzo del poema (*Paradise Remembered*), la tentación de satanás y como «caen» en el pecado (*The Fall*) y por último el sinsentido de una vida destruida (*Paradise Lost*).

La novela logra hacer una paradoja perfecta, un espejo retorcido de la vida idílica americana. Es una descripción de una vida bucólica, esplendorosa, inocente, pastoril (*Paradise Remembered*), confrontada a otra realidad cruel, aberrante y despiadada (*Paradise Lost*).

La idea principal del libro muestra un padre patriótico y perfecto que engendra una hija terrorista. La novela logra un contraste efectivo entre el sueño y la realidad que lo despedaza, ese es el sinsentido, es el *when bad things happen to good people* y la impotencia del ser humano ante la tragedia. “Who is set up for tragedy and the incomprehensibility of suffering? Nobody. The tragedy of the man not set for tragedy—that is everyman’s tragedy” (Roth:1998, 86). Si existe alguna lección en los relatos de Philip Roth sería la fragilidad del ser ante la implacable existencia. Esta literatura a pesar de un pesimismo latente deslumbra con su pequeña dosis de esperanza, ya que el humano jamás luce tan espléndido como cuando se le muestra bajo el marco de una existencia verdadera.

Roth es meticuloso con su prosa. Sus oraciones son pulidas¹⁸ y deliberadas. “As a strict linguistic moralist, however, Roth makes beauty pay its way. His style has always been hard to characterize beyond the energy and concentration [...]” (Roth

¹⁸ Claudia Roth Pierpont, su biógrafa que escribe, *Roth Unbound*, relata que Philip Roth tiene una frase de Gustav Flaubert muy presente como inspiración para su propio trabajo: “Be regular and orderly in your life like a bourgeois, so that you may be violent and original in your work”.

Pierpont, 368). Esta energía y concentración se refleja en una prosa violenta y original. Roth crea una escritura pulida y eficaz que da lugar a obras de arte.

—Roman Ingarden y su obra de arte literaria

¿Qué hace que una novela sea considerada una obra de arte literaria? Se utilizará la hermenéutica de la obra de arte literaria de Roman Ingarden para comprobar si este es el caso de *American Pastoral*. Ingarden define la obra de arte literaria así:

[...] la obra de arte literaria es un objeto puramente intencional, por lo tanto, una vez que existe no se ve afectada por el mundo real, pero requiere de un sujeto psíquico para concretizarse, para manifestarse en una concretización (Ingarden, 402).

Para que una obra de arte pueda ser concretizada es necesario que utilice materia fónica, palabras con cierto sentido determinado. Las palabras de Roth son justamente esto, un intento deliberado y preciso para encontrar la manera más eficaz de transmitir la evocación pertinente en el sujeto psíquico.

Al realizar un análisis estructuralista de las primeras nueve páginas de *American Pastoral*, empezando por las unidades de sentido, la originalidad de Roth resalta a la vista. Sus palabras, fragmentos y oraciones tienen una coloración emotiva violenta, viva, que despierta múltiples posibilidades de interpretación, lo cual da gran riqueza al texto. Esta potencialidad en el sentido queda muy bien expresada en la siguiente frase de Rosario Castellanos:

La palabra, que es única, es, al mismo tiempo y por eso mismo, gregaria. Al surgir convoca la presencia de todas las otras que le son afines, con las que atan lazos de sangre, asociaciones lícitas y constituye familias, constelaciones, estructuras (Castellanos, 980).

Tal como lo expresa Castellanos en la cita anterior, Roth logra con sus unidades de sentido, universos semánticos que van trazando la fisonomía de la obra. Universos que unidos crean este organismo que late con luminosidad ante esta polisemia en donde el sujeto psíquico trata de aprehender la obra tal como sugiere Samuel Taylor Coleridge: “La fe poética se basa en una voluntad y momentánea suspensión de la incredulidad” (Viñas Piquet, 290). Quedamos suspendidos ante el texto de Roth y nos trasladamos, como sujeto psíquico de esta obra orgánica a una concretización de la misma.

El personaje principal de *American Pastoral*, Seymour Irving Levov, apodado el *Swede*, aparece mencionado treinta veces en las primeras nueve páginas de la novela, sin contar las veces que se hace referencia a él por medio de prosopografía o epítetos: *anomalous face, steep jawed, insentient viking mask, household Apollo, leading scorer, stoned face boy, people were in love with him, idolatrous adoration, symbol of hope, embodiment of strenght, emboldened valor, Golden gift, getting your way as god, desired object, distinguished, instrument of history, esteemed with a passion, etc.*

In a country that gladly accepts—some would say promotes—homogenization, the Swede wore his Jewishness *lightly*, not merely because he was tall, athletic, and blond (hence *the Swede*), but especially because he projected an “unconscious oneness with America”, even if there was in that identification a “tinge of shame and self rejection” (Bloom, 222).

La cita enfatiza esa dualidad del judío y su identidad. El *Swede* era admirado por no parecer judío, por representar todo lo que un americano ideal debe ser: alto, guapo, atlético, etc. Desde ahí, Roth empieza a jugar con la autenticidad y esta admiración hacia el personaje constituye un universo semántico: la idolatría, la admiración, el

adorar a un humano como dios. El *Swede* es comparado con Apolo. Ese dios griego al que Nietzsche describe así:

Apolo, en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. El, que es, según su raíz, «el Resplandeciente», la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía. La verdad superior, la perfección propia de estos estados [...] (Nietzsche: 2007, 12).

Ese es Seymour Levov, un ser apolíneo. Bello por fuera, hecho de líneas perfectas y esculturales. Es un ser que no deja ver su interior ya que es medido y equilibrado. El *Swede* no es lo dionisiaco, no hay locura o emoción frenética en su ser, todo aparenta ser apacible y estructurado.

La narración de Nathan Zuckerman en las primeras páginas es un recuento de sus memorias del *Swede* en primera persona. Nathan, como narrador testigo, hace descripciones de aquellos recuerdos desde la perspectiva de su niñez. Otra agrupación semántica es la inocencia. La nostalgia por la infancia que se desarrolla a través del tono soñador y melancólico de la voz narrativa, se hace aparente al leer la admiración reverencial hacia el atlético y heroico *Swede*, orgullo de toda la comunidad judía de Newark. Lo magistral de esta introducción al protagonista central de la novela es que a pesar de lo detallada y extensa, Nathan hace dudar si el *Swede* es profundo o superficial. “Either there was a whole side to his personality that he was suppressing or that was as yet asleep or, more likely there wasn't” (Roth: 1998, 5). Desde el comienzo esa premisa rothiana tan recurrente en su corpus novelístico, la inviabilidad de la mirada como instrumento para conocer a otro sujeto. El muro infranqueable del otro individuo que se encierra en la solidez de su propia consciencia.

El personaje que logra Roth en el *Swede* va tomando dimensiones distintas a lo largo de la historia. Aquí cabe mencionar la diferencia que hace E.M. Forster en cuanto a los personajes, el los divide en planos y redondos: “La prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente. Si nunca sorprende es plano. Si no convence, finge ser redondo, pero es plano” (Forster, 84). Levov es redondo, sorprende e intriga al lector. Roth deliberadamente a través de la voz de Nathan Zuckerman lo pone en relieve, lo hace un personaje que logra el que estemos «suspendidos en la incredulidad». La genialidad de Roth es hacernos dudar, ¿qué secretos guarda el *Swede*?, ¿nos sorprenderá su historia y las vicisitudes que enfrentará?, ¿es plano o redondo?

El tiempo de la novela es imaginario y se sitúa en la Segunda Guerra Mundial. El tono de la narración es de una profunda nostalgia. “Milan Kundera has said about Roth that his ‘nostalgia’ for his parents’ world—the lost world of the upstanding American—has imparted to his work *not only an aura of tenderness but an entire novelistic background*” (Bloom, 233). Esta ternura se refleja en ese patriotismo exacerbado de esta guerra en particular, aunado a una melancólica evocación de la misma. Aquí se abre otro universo semántico: la guerra. En la página 5 y 6 se menciona un accidente en 1943. Cincuenta y ocho aviones americanos cayeron derribados por los alemanes. Todos los pilotos eran muy jóvenes. [...] “two fell victim to flak, and five more crashed after crossing the English coast on their way back from bombing Germany” (Roth: 1998, 6). El sin sentido de la guerra queda manifiesto en la tragedia de estas muertes.

El *Swede*, este vikingo, dorado y espectacular representa un respiro para esta comunidad que vive una guerra y que se distrae al ver sus proezas deportivas.

I think, by the war against the Germans and the Japanese and the fears that it fostered. With the Swede indomitable on the playing field, the meaningless surface of life provided a bizarre, delusionary kind of sustenance, the happy release into a Swedean innocence, for those who lived in dread of never seeing their sons or their brothers or their husbands again (Roth: 1998, 4).

La cita puntualiza que existe un significado más profundo, un substrato más elocuente al considerar a este joven atleta, estrella de la preparatoria *Weequahic* de Nueva Jersey. En su escuela la mayoría de los alumnos son hebreos y se sabe por el tiempo imaginario lo que estaba sucediendo con los judíos en los campos de exterminación europeos, mientras el *Swede* anotaba canastas, carreras y *touchdowns*.

El siguiente universo semántico es el de mayor interés para efectos de esta investigación: la angustia y la muerte. Las unidades de sentido que tienen que ver con este tema, las palabras, frases y párrafos que contienen alusiones existencialistas se encuentran, curiosamente, más concentradas en las últimas tres páginas (7, 8 y 9).

En una ocasión, cuando Nathan visita la casa de los Levov, al querer usar el baño del pasillo observa la puerta abierta del cuarto del *Swede*. Como es admirador de él, decide entrar a su recámara y echar un vistazo. Nathan logra ver una repisa con algunos libros y le llama la atención uno en particular: *The Kid from Tomkinsville* de John R. Tunis. Después de haberlo espiado entre las lecturas del *Swede*, lo consigue en la biblioteca y lo lee.

La historia es sobre un niño que juega beisbol en la zona rural de Connecticut. Su nombre es Roy Tucker y es excelente pitcher. Roy pierde a su padre a los cuatro años y después fallece su madre cuando tiene dieciséis. Vive con su abuela y le

ayuda en la granja para sobrevivir, en las noches trabaja en una farmacia. El libro tiene ilustraciones en blanco y negro, son descritas así:

The book published in 1940, had black-and-white drawings that, with just a little expressionistic distortion and just enough anatomical skill, cannily pictorialize the hardness of the Kid's life (Roth: 1998, 7).

El joven es descubierto y empieza a jugar para los *Dodgers* de Nueva York. El catcher, Dave Leonard se vuelve su mentor; lo aconseja, lo protege le enseña al solitario Roy todo lo que necesita saber, no obstante, a las seis semanas de haberse convertido en una figura paternal, Dave es despedido. Así se describe la ilustración que pertenece al personaje: “[...]—there is a blackish, ink-heavy rendering of a scrawny, shadow- faced ballplayer starkly silhouetted on a blank page, isolated, like the world's most lonesome soul, [...]” (7). Un pequeño abandonado en medio del mundo, su soledad y vulnerabilidad latentes, hacen del joven beisbolista un personaje trágico y empático.

Roy, *the Kid*, después de este duro golpe (perder a su querido mentor) está tomando un baño en las regaderas después de haber pichado su décimo quinto juego ganador. Los jóvenes del equipo empiezan a empujarse, jugando felices por la victoria. Sin querer le dan un empujón al pitcher estrella que cae sobre su codo, lastimándolo. La lesión es tan severa, que la posibilidad de poder pichar de nuevo queda descartada. Se queda sentado en la banca, sin poder jugar todo el año. Al final de esta temporada regresa a la granja con su abuela.

Estando en Connecticut no se da por vencido. Es invierno y a pesar del frío, cuelga una pelota de beisbol de un hilo, “[...] out in the barn and whacking at it on cold Winter mornings with ‘his beloved bat’ until he has worked himself into a

sweat” (8). Su tenacidad es premiada, regresa con los *Dodgers* la siguiente temporada, bateando un promedio muy alto.

En el último día de la temporada, en un juego contra los *Giants*, que llevan la delantera, *the Kid* consigue la victoria del equipo cuando catcha una pelota que va muy profunda por el centro del diamante. Corre hacia ella, logra atraparla en su guante, pero se estrella contra la pared del fondo y se deshace su hombro. Gracias a él, el equipo pasa a la Serie Mundial. “[...] writhing in agony on the Green turf of deep right center” (9). Se lo llevan en una camilla, “[...] a couple of men carrying an inert form through the mob on a stretcher” (9). Así termina esta trágica historia y Nathan Zuckerman recuerda como a sus impresionables diez años quedó profundamente afectado por el relato de Roy, *The Kid from Tomkinsville*.

I was ten and I had never read anything like it. The cruelty of life. The injustice of it. I could not believe it. The reprehensible member of the Dodgers is Razzle Nugent, a great pitcher but a drunk and a hothead, a violent bully fiercely jealous of the Kid. And yet it is not Razzle carried off ‘inert’ on a stretcher but the best of them all, the farm orphan called the Kid, modest, serious, chaste, loyal, naive, undiscourageable, hard-working, soft-spoken, courageous, a brilliant athlete, a beautiful, austere boy. Needless to say, I thought of the Swede and the Kid as one and wondered how the Swede could bear to read this book that had left me near tears and unable to sleep (Roth: 1998, 9).

La referencia anterior habla de ese absurdo camusiano y existencialista. La vida llena de crueldad y arbitrariedad injusta. ¿Por qué debe sufrir el niño que lo hace todo bien, el que se esfuerza y se sobrepone a la tragedia? ¿Por qué no sale herido en un camastro el pitcher alcohólico y violento? A pesar de merecer todo lo bueno por sus cualidades positivas, *the Kid* sufre de los reveses despiadados del destino y su vida parece quedar arruinada.

Aquí se devela el misterio, el tesoro escondido, la intuición metafísica. *American Pastoral* es una obra de arte literaria, es una joya pulida e intencional porque está viva. Es un organismo que late, cada palabra tiene el ADN de la totalidad de la novela. Es tal como Coleridge sugiere: una obra orgánica. Existe una lógica interna, cada palabra está rigurosamente seleccionada. Cada parte de este texto es imprescindible.

En las primeras nueve páginas encontramos el universo de la novela en su totalidad. Empieza la historia con un tono nostálgico y con la descripción del héroe perfecto, que se desplaza por la vida en una total inocencia. El final, en cambio, termina con un episodio trágico, cruel, sinsentido. Así se desarrollará la trama de la novela. El autor muestra una molécula comprimida. La historia de Roy Tucker, (*the Kid*) es la historia del *Swede*; es como un guiño de Roth hacia el lector en donde le revela lo que está por venir.

Recordemos los capítulos del libro. *Paradise Remembered, The Fall y Paradise Lost*. El fragmento analizado corresponde al primer título. El narrador testigo evoca el paraíso de la infancia. El adulto, Nathan, recuerda al niño de diez años que fue y como idolatraba a su héroe, Seymour Levov. Hay un tono de inocencia y nostalgia al recordar las proezas deportivas del atleta ídolo. Los deportes aluden al juego, la juventud y la salud.

Hay otra reminiscencia importante, la Segunda Guerra Mundial, la cual nos remite a una guerra que llenaba de orgullo a los Estados Unidos. El enemigo en este conflicto era muy claro: los nazis y los japoneses. El fascismo era intolerable y se debía eliminar. En cambio, la guerra de Vietnam causó profundos estragos en la

sociedad americana. Hubo un sentimiento generalizado de vergüenza en aquellos que combatieron en Vietnam ya que no se sabía bien a bien quien era el enemigo.

Richard Cortright, ex veterano de la Guerra de Vietnam, ahora profesor de *Peace Studies* en la Universidad de Notre Dame se expresa así sobre su participación en el conflicto con Vietnam:

How in God's name can a country send the flower of their youth to battle in a political conflict that had no purpose, no goal, no strategy and no end? And then, when those who survived the horrors of battle came home, not a single person said hurrah, hurrah. No, we were spit upon, jeered, called baby killers and worse (Cortright, Abril, 14, 2017).

Cortright expresa el sinsentido y el drama de haber peleado en esa absurda guerra. Esos ataques estadounidenses a las aldeas, en donde murieron mujeres y niños, fueron intervenciones militares que causaron una profunda indignación en el pueblo americano. En la novela se ponen en tensión estos dos episodios de la historia estadounidense: la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Vietnam, la visión pastoril pertenece al primer conflicto y al sueño del *Swede* (*Paradise Remembered*), mientras la locura, la vergüenza y el sinsentido está representado por Merry y su desquiciada violencia.

Paradise Remembered es el prelude perfecto para situar al *Swede* en este escenario pastoril americano que parece un anuncio de los años cincuenta en donde la familia ideal se sienta en su mesa de fórmica a comer un gigante pavo, mientras dan las gracias por su vida protegida, por su vida inocente de suburbio.

Existe un texto sobre poesía de Stéphane Mallarmé que habla de esa necesidad del artista de crear un objeto perfecto, una obra de arte.

[...] centro de mí mismo, donde me mantengo como una araña sagrada sobre los principales hilos ya surgidos de mi espíritu, y con ayuda de los cuáles tejeré en los puntos de encuentro maravillosos encajes, que adivino, y que existen ya en el seno de la Belleza (Mallarmé, 22).

Belleza con mayúscula, para puntualizar la primacía de la armonía de cualquier obra de arte. Mallarmé habla del tejido, de hilos que se unen en una trama y que unidos con maestría producen un encaje maravilloso. Philip Roth logra tejer un encaje meticuloso. Su novela está tan bien construida que cada partícula de ella ha sido cuidadosamente escogida y trabajada. La obra nos envuelve en una armonía que permite la aparición del ‘arco hermenéutico’, esa teoría de la recepción (mimesis I, mimesis II y mimesis III) o esa nueva configuración mediante los estratos unificados de *American Pastoral*.

[...] la reflexión es la apropiación de nuestro esfuerzo por existir y de nuestro deseo de ser, a través de las obras que atestiguan ese esfuerzo y ese deseo; por eso la reflexión es más que una simple crítica del conocimiento y más aún que una simple crítica de juicio moral; antes de toda crítica del juicio, reflexiona sobre el acto de existir que desplegamos en el esfuerzo y el deseo (Ricoeur: 1983, 44).

Esta nueva configuración de la obra de arte es como dice Ricoeur en el párrafo anterior, más que nada consiste en un intento por saber cómo estar en este mundo. La lectura nos lleva a reflexionar. Aparece ese afán de examinar como es esto de ser humano. Hay un deseo profundo del sujeto por «ser», por aprehender este acto de existir e interiorizarlo a través de esas ventanas que aparecen en los símbolos dispersos que ofrece el mundo.

American Pastoral entra en la clasificación de obra de arte por el rigor, por el trabajo que muestran sus estratos. Esta composición de conexiones orgánicas está unida por costuras minuciosas. Es una novela que une los cuatro aspectos: materia

fónica, unidades de sentido, los objetos representados y los aspectos esquematizados, en una estructura viviente cuya polisemia invita a un juego de interpretación, “una fusión de horizontes: el de aquel en el cual la obra se inserta o del que surge y el del propio lector actualizador de la obra” (Prado, 31). Se actualiza la obra según la aprehensión de cada sujeto que usa la armonía polifónica de *American Pastoral* para crear cualidades metafísicas. El texto invita a reflexionar porque toca ese hilo común vivencial que nos une, hay un roce con la fenomenología del existir. “The Angel of Time passing over us and breathing with each breath all that we’ve lived through– [...]” (Roth: 1998, 46). La muerte, un tema que nos incumbe a todos, ya que es inexorable, será un tema recurrente de la obra. El absurdo de no saber cuando llegará el fin de nuestros días aparece frecuentemente en el libro: “Let’s speak further of death and of the desire—to forestal death, to resist it, to resort to whatever means are necessary to see death with anything, anything, *anything* but clarity [...]” (Roth: 1998, 47). Nos resistimos ante lo inevitable, ante la muerte, pero esta fraternidad que termina en la «Nada», nos recuerda que nadie está exento del sufrimiento por el simple hecho de estar vivos. La arbitrariedad absurda del destino se reafirma en esta hermandad existencial.

El final de la novela pone al lector de frente con el absurdo. Cuando Merry hace estallar la bomba y muere una persona, huye tras el incidente y desaparece. Su padre la encuentra en un cuarto decrepito años después y ella está loca. Abyecta y desquiciada se ha convertido al jainismo y sostiene que lleva un velo porque no puede matar a la menor alimaña.

It was absurd—this being reasonable with her madness. Sitting there trying to act as though he were respectful of her religion when her religion consisted of an absolute failure to understand

what life is and is not. The two of them acting as if he had come there to be educated. Being *lectured*, by her! (Roth: 1998, 247).

La cita deja clara la ironía absurda de pertenecer a una religión que aborrece la violencia cuando ya ha matado a cinco personas en diferentes ataques terroristas. La torcida broma no se le escapa a Seymour. La ve sentada con un velo, extremadamente delgada, oliendo terrible y perdida en su locura. Piensa el padre en todas las clases de ballet, la ortodoncia, las clases de terapia lingüística para que no tartamudeara y el producto final: una mujer perdida en sus aberrantes y demenciales ideas. “Thinking: She is not in my power and she never was. She is in the power of something that does not give a shit. Something demented. We all are” (Roth: 1998, 256). La absurdidad del desenlace, esa hija que vivía en una granja pastoril, criando vacas junto a su madre, sentada en un cuartucho pestilente, trastornada y totalmente perdida.

American Pastoral logra un correlato «opalescente» que da posibilidad a un sin fin de interpretaciones. Es un reto de goce para el lector suspendido en este elaborado encaje, perderse en la exquisitez de las oraciones bien construidas. Se produce esa *Gestalt* en el sujeto psíquico que trata de aprehender, de rellenar, de poseer la obra.

Sólo la luz opalescente y difusa se niega a denunciar implacables límites y defectos, detalles vanos o manchas indelebles, es esa cuasi-luz la que nos da la confianza para caminar sin iluminación total, abandonándonos a la aventura de pasear nuestra mirada y nuestros pasos por esa vieja y ahora nueva habitación (Ruiz, 34).

American Pastoral ofrece una dimensión de *caja china*. Sus estratos tan bien logrados consiguen aproximarnos a la experiencia de la existencia. La poli-dimensión de esta obra de arte abre a habitaciones que si se estudian bajo la luz

difusa que las ilumina, un universo inacabable de significados nos llevará a querer desempolvar estos cuartos una y otra vez ya que la enorme cantidad de tesoros que se descubren en ellos es casi infinita.

“You think you can protect a family and you cannot protect even yourself” (Roth: 1998, 421). Todos somos vulnerables a los caprichos del destino. El absurdo permea la existencia humana, sin embargo, es por esto mismo que el goce de la ficción nos transporta a esta realidad suspendida y alterna para imaginar y vibrar con las vicisitudes a las que el ser humano se enfrenta. “Contamos historias porque al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse” (Ricoeur: 1987, 145). La *praxis artificial* (término de Gadamer) en la literatura nos proporciona un texto intencionado, uno que apunta a nuestra existencia, a nuestras vivencias. Surge una interacción, un diálogo en donde el sujeto psíquico internaliza la obra al realizar una concretización personal y única. “El encuentro con una gran obra de arte es siempre, diría yo, como un diálogo fecundo, un preguntar y un responder, o un ser preguntado y tener que responder, un diálogo verdadero del cual algo ha salido y «permanece»” (Gadamer, 1939). *American Pastoral* es una obra que “permanece”, propicia una aproximación existencial ya que contemplamos el Absurdo en la vida del personaje. La novela nos enfrenta a esa batalla del ser expresada en la existencia de cada individuo.

[...] the essential step to maturity, Roth seems to say right from the start, lies in accepting the radical autonomy that, in modern America, is the way we live, and that anyway is ultimately and inescapably the ground we stand on in the existential *battle* of being (Bloom, 236).

La obra rothiana permite la reciprocidad con su lector ya que lo aproxima a la vida misma, a esa batalla existencial como la denomina Bloom en la cita anterior. La

novela propicia este intercambio, este “diálogo fecundo” ya que toca puntos que tienen que ver con la fenomenología del ser, con la vulnerable situación del hombre y la implacable *moira* (μοιρα).

Capítulo III Diálogos

3.1 Albert Camus y Philip Roth: *La peste* y *Nemesis*, dos odas al sinsentido

“Lo que fue eso será, y lo que se hizo, eso se hará; no hay nada nuevo bajo el sol” (Eclesiastés, 1:9). Así reza el verso bíblico que bien podría referirse al fenómeno del palimpsesto universal que hace que toda producción humana tenga un «dejo», de algo ya creado.

Esta intertextualidad es producto de una red interminable de conexiones intelectuales que se han venido produciendo a lo largo de la historia de la humanidad. La intertextualidad en literatura se puede definir como: “[...] una *relación de copresencia* entre dos o más textos, mediante cita, plagio, alusión etc., en cualquier nivel de explicitación o de latencia y en cualquier nivel de análisis [...]” (Torras, 179). La intertextualidad se refiere a esas fuentes o influencias que tuvieron injerencia en algún texto.

Cuando Philip Roth escribe *Nemesis* en el 2010, a la crítica no se le escapa la alusión a *La peste*, de Albert Camus. “Roth had reread Camus’s novel *The Plague* before writing *Nemesis*, and several reviewers noted its influence” (Roth Pierpont, 318). La novela, vaticinó Roth, sería su última. Hasta ahora, *Nemesis* ha sido el libro final de una larga y prolífica carrera de escritor.

La Peste no es el único libro de Camus que ha servido de inspiración para Roth.

A book that Roth read and reread while he was writing *The Dying Animal* is Camus's *The Fall*, published in 1956, about a man whose several moral quandaries include a "congenital inability to see love anything but the physical." Like so many of Roth's books, these are all in some measure tales of civilization and its discontents, of physical desire and social hypocrisy (Roth Pierpont, 268).

El párrafo afirma que al igual que Camus, la obra de Roth tiene que ver con la existencia del hombre, sus descontentos, deseos y la hipocresía en la sociedad. Al leer a Camus, Roth se apropia del material y utiliza esa inspiración como un palimpsesto creativo. Julia Kristeva mencionaba a Bajtín en 1967, como el primero en introducir a la crítica literaria la idea de que todo texto es un mosaico: "[...] tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte" (Kristeva, 169). El texto bajo esta intertextualidad se presenta como una estructura viva y dinámica. La significación de cualquier escrito deberá tener un *background*, un soporte de intertextualidad que le de sentido al receptor.

Así *La Peste* se vuelve a figurar en *Nemesis*, y surge como un texto transformado. Según Genette, en su obra *Palimpsestes*, las relaciones entre los textos tienen formas distintas de representarse. En el caso de Roth y Camus sería una relación de *hipertexto-hipotexto*, ya que se trata de un texto anterior y otro posterior. "[...] A "se injerta en" o determina B. B sería un texto derivado o en segundo grado, que aunque no mencione ni aluda a A, no puede existir sin éste" (Torras, 183). A, sería entonces, *La Peste*, ya que es el *hipertexto*, la obra anterior y B, *Nemesis*, el *hipotexto*, la versión posterior que se inspira en la obra de Camus y la cual Roth escribe en el 2010.

La Peste, como se mencionó con anterioridad, narra la devastante trayectoria de la peste bubónica en Orán, Argelia. En el caso de *Nemesis* se cuenta el implacable contagio de polio en Newark, Nueva Jersey. Ambos relatos logran evocar el sinsentido. La angustia que provocan ambas epidemias queda manifiesta en las novelas ya que se plasma la absurdidad en la disparatada forma que se propagan las enfermedades. No existen reglas, nadie está seguro, cualquiera puede ser infectado. El narrador de *Nemesis* es uno de los niños que se contagió de polio, pero sobrevivió y dice “Polio—or infantile paralysis, as it was called when the disease was thought to infect mainly toddlers—could befall anyone, for no apparent reason” (Roth: 2010). Surge una «ruleta rusa» absurda en donde cualquiera puede caer víctima. En *La peste* el sentimiento es parecido. El calor que se describe en el puerto de Orán ayuda a crear una atmósfera de claustrofobia acalorada. El tiempo ficticio de *Nemesis* también ocurre en el verano, bajo un calor asfixiante y opresivo en Newark. Los personajes se sienten alienados por la aberrante posibilidad de contraer la enfermedad.

En medio del exilio general, estos eran lo más exiliados, pues si el tiempo suscitaba en ellos, como en todos los demás, la angustia que es la propia, sufrían también la presión del espacio y se estrellaban continuamente contra las paredes que aislaban aquel refugio apestando de su patria perdida (Camus: 1981, 61).

La cita habla de una patria perdida, un refugio apestando, ambas imágenes aluden a esta angustiosa y desoladora verdad: la muerte está cerca y no distingue entre nadie.

El personaje principal de *Nemesis* es Bucky Cantor. Un maestro responsable y heroico que se encarga de cuidar a los niños mientras estos juegan besibol en la escuela durante el verano de 1944. El abuelo se refiere a su nieto Bucky así: [...]

because of the nickname's connotation of obstinacy and gutsy, spirited, strong-willed fortitude—took to calling the bespectacled ten-year-old Bucky” (Roth: 2010, 24). El abuelo admira la determinación del niño que a pesar de perder a sus padres trabaja arduamente para salir adelante.

Bucky tiene un barniz que recuerda al héroe de *La peste*, el Doctor Rieux. Su entereza y valor al cuidar a los contagiados muestran su calidad humana:

Era fuerte y resistente y, en realidad, todavía no estaba cansado. Pero las visitas, por ejemplo, se le iban haciendo insoportables. Diagnosticar la fiebre epidémica significaba hacer aislar rápidamente al enfermo. Entonces empezaba la abstracción y la dificultad, pues la familia del enfermo sabía que no volvería a verle más que curado o muerto (Camus: 1981, 73-74).

El párrafo anterior describe al médico que lucha incansable ante la muerte. Los familiares se enfrentan a una cruel lotería, la suerte puede o no estar con ellos.

Existe un diálogo en la novela *Nemesis* entre el padre de un niño que muere de polio y Bucky Cantor, que había sido su maestro. El profesor visita a la familia para darles el pésame.

Everything he did, he did it right the first time. And always with a joke. So why did he die? Where is the fairness in that?

“There is none,” Mr. Cantor said.

“You do only the right thing, the right thing and the right thing and the right thing, going back all the way. You try to be a thoughtful person, a reasonable person, an accomodating person, and then this happens. Where is the sense in life?”

“It doesn't seem to have any,” Mr. Cantor answered.

“Where are the scales of justice? The poor man asked.

“I don't know, Mr. Michaels.”

“Why does tragedy always strike down the people who least deserve it?”

“I don't know the answer,” Mr. Cantor replied.

“Why not me instead of him?”

Mr. Cantor had no response at all to such a question. He could only shrug.

“A boy–tragedy strikes a *boy*. The cruelty of it!” Mr. Michaels said, pounding the arm of his chair with his open hand. “The meaningless of it! A terrible disease drops from the sky and somebody is dead overnight. A child, no less!” (Roth: 2010, 47-48).

El diálogo anterior nos remite al absurdo. El padre lleno de dolor se cuestiona y pregunta por la justicia, por una explicación que haga sentido a su inmesurable pérdida. La inocencia del niño que hacía todo bien, que todo lo cumplía sonriendo, muere por una cruel jugarreta del destino y su padre busca una respuesta, una razón coherente al sinsentido. Camus expresaba el horror de la muerte de un niño cuando le decía a su amigo Max-Pol Fouchet: “Mira, el cielo no responde”. Esta es la máxima aberración de la existencia, ver a un niño morir, fallecer antes de haber vivido. La muerte prematura nos remite a la fragilidad de la vida, nos recuerda la fragilidad de nuestra existencia y esto es un *memento mori* infalible. “En la carrera que nos precipita cada día un poco más a la muerte, el cuerpo conserva una delantera irreparable” (Camus: 1995, 7). El final no tiene remedio, todos morimos, pero la muerte nos aguarda y esta espera se vuelve angustiosa porque existe lo absurdo en su caprichoso azar. Hay un sinsentido en su macabra aleatoriedad.

Existe un palimpsesto existencial que late en la obra de Philip Roth. “Certainly most critics acknowledge Philip Roth as a major talent, as one who has been keenly responsive to the human condition as it is revealed in contemporary American experience” (Bloom, 41). Roth retrata la condición humana mediante una crónica contemporánea de la vida estadounidense. El escritor judío-norteamericano desde su punto de vista particular y único teje historias que muestran al ser humano bajo relieves existencialistas.

Conclusiones

La revista *The New Yorker* publicó el 30 de enero del 2017, un artículo titulado: *Philip Roth E-mails on Trump*. Judith Truman, la escritora que redacta este artículo, le escribió un mail a Roth pidiéndole una opinión sobre el ya electo presidente de Estados Unidos, Donald Trump. Roth responde así:

Unlike writers in Eastern Europe in the nineteen-seventies, American writers haven't had their driver's licenses confiscated and their children forbidden to matriculate in academic schools. Writers here don't live enslaved in a totalitarian police state, and it would be unwise to act as if we did, unless—or until—there is genuine assault on our rights and the country is drowning in Trump's river of lies. In the meantime, I imagine writers will continue robustly to exploit the enormous American freedom that exists to write what they please, to speak out about the political situation or to organize as they see fit (Thurman, 01/30/2017).

En la entrevista anterior Roth manifiesta la importancia de la libertad. Compara a los países europeos orientales con la pavorosa rigidez en sus gobiernos y la soltura emancipadora de los escritores que residen en Estados Unidos. Si algo ha distinguido a Philip Roth es precisamente esto, defender la libertad, el derecho de escribir sin censura.

Para muchos esta libertad se está viendo amenazada en el discurso xenofóbico y racista del ahora presidente estadounidense, Donald Trump. Junot Diaz en su artículo, *Radical Hope*, habla de la vulnerabilidad y la inseguridad que causa el que Donald Trump haya sido elegido como líder de los Estados Unidos.

We need to connect courageously with the rejection, the fear, the vulnerability that Trump's victory has inflicted on us, without turning ourselves or lapsing into cynicism. We need to bear witness to what we have lost: our safety, our sense of belonging, our vision of our country (Diaz, *The New Yorker*, 21/10/16).

La cita de Diaz habla sobre ese miedo provocado por el discurso nacionalista y xenofóbico que provoca el miedo en el otro. Ya Sartre hablaba de la “mirada”, como la percepción subjetiva y limitada del sujeto que trata de objetivar al “otro” creando una imposibilidad, ya que la existencia humana se encuentra cerrada en sí misma. Esto es el ser-en-sí, “El en-sí es idéntico a sí mismo, lleno y macizo” (Cruz Prados, 189). Esta rigidez en el ser se asemeja a ese muro que quiere construir Trump a lo largo de la frontera con México. El miedo, la ignorancia y el rechazo al “otro” sólo hacen que se endurezca todo esto que está de sobra, “[...] el cuerpo humano, el pasado—ya petrificado e inmutable—, la situación y, sobre todo, la muerte, en la que el hombre queda reducido a ser-en-sí, fijado y definido, es decir esenciado” (Cruz Prados, 188). Esta rigidez se puede evitar cuando el ser-para-sí escoge la libertad. Sartre habla de un estado *engluée*, esto se refiere al ser-para-sí que en un proyecto auténtico de libertad transforma esa rigidez de la conciencia en materia viscosa, pegajosa y moldeable. Entre más apertura, más permeabilidad existe en nuestra conciencia, más estaremos abiertos a la otredad. Así expresa Philip Roth en *American Pastora*, la noción de que todos estamos atrapados bajo capas de ignorancia y prejuicio:

The picture we have of one another. Layers and layers of misunderstanding. The picture we have of *ourselves*. Useless. Presumptuous. Completely cocked-up. Only we go ahead and we *live* by these pictures. ‘That’s what she is, that’s what he is, this is what I am. This is what happened, this is *why* it happened’—Enough (Roth:1998, 64).

La cita anterior habla de los múltiples niveles que atrapan nuestra conciencia. Los prejuicios, la misma percepción, nuestras limitaciones actúan como un muro, como una barrera en donde se estrella la posibilidad de visualizar al “otro” de manera real.

Roth a lo largo de su carrera literaria, en sus textos debate sobre esta compulsión del ser humano de creerse dueño de la verdad absoluta. Sus novelas describen esa tendencia tan puritana y *self righteous* del norteamericano, que juzga y condena bajo su lente empañado por el prejuicio. Con Donald Trump en el poder esta obcecada y escrupulosa manera de visualizar al “otro” se está volviendo un serio problema.

El ascenso del populismo de derecha en Europa y América a principios del siglo XXI apunta a cerrar fronteras, prohibir la entrada de los inmigrantes y conservar las tradiciones de la supremacía blanca, “[...] perversión del particularismo y el arraigo (nacionalismo, xenofobia, antiglobalización, racismo, estigmatización del inmigrante o el exiliado) [...]” (Rojas, 64). Tal como *El Muro* de Sartre, esta aversión al “otro” y el querer amurallar denota ese miedo, esa incomprensión a lo que se encuentra fuera de mí. “Conflict is the original being-for-others” (Sartre:2002, 386). Cuando no somos auténticos y permanecemos rígidos, manejados por nuestras preconcepciones, se genera el caos, el odio.

A lo largo de esta investigación y tratando de exponer los puntos más importantes del existencialismo europeo, uno de sus fundamentos ha sido:

El existencialismo afirma y defiende la libertad como autoconstruirse del hombre, y es, por ello, un humanismo. El hombre es lo que llega a ser, y esto depende sólo de él. Se tiene a sí mismo en sus manos: es su propio autor. El hombre es lo que elige ser, y esta elección no viene condicionada por ningún modo de ser previo que pueda servir de norma. La libertad no está condicionada pues carece de fundamento: ella es originaria y fundamento del ser del hombre. El hombre es, pues, radical contingencia, ausencia absoluta de todo ser fundante (Cruz Prados,189).

El párrafo afirma que la libertad es lo que vuelve al hombre el autor de su propio proyecto de vida. El ser humano moldea su porvenir por medio de una libre elección.

“Man is nothing other than what he makes of himself. This is the first principle of

existentialism” (Sartre:2007, 29). Así Roth en *American Pastoral*, presenta a Seymour Levov, un personaje que escoge un proyecto de vida basado en la perfección, en seguir todas las reglas y vivir una vida pastoril, americana e idílica. “This divorce between Man and his life, the actor and his setting, is properly the feeling of absurdity” (Camus:1963, 7). La vida armoniosa del Swede se estrella contra la absurda y trágica realidad. Cuando su hija estalla una bomba y mata a un hombre, detona también la vida inocente y apacible de su padre. He ahí el drama existencialista, el encontrarse frente a frente con el sinsentido, el enfrentarse de pronto a la realidad de que el sueño se convirtió en una pesadilla.

Never in his life had occasion to ask himself, “Why are things the way they are?” Why should he bother, when the way they were was always perfect? Why are things the way they are? The question to which there is no answer, and up till then he was blessed he didn’t even know the question existed (Roth:1998, 87).

En la cita queda en relieve aquella inocencia del padre que nunca tuvo necesidad de preguntar el por qué de las cosas. “That nostalgia for unity, that appetite for the absolute, illustrates the essential impulse for the human drama” (Camus: 1963, 15). Aquí radica el sufrimiento, la angustia humana, el querer siempre estar instalados en la perfección, el no aceptar que en cualquier momento toda felicidad puede desaparecer. El absurdo, el angustioso enfrentamiento con la tragedia despierta al personaje a este drama en donde surge la pregunta milenaria, la cuestión tan humana a la que el hombre se ha enfrentado sin cesar, ¿por qué me está sucediendo esto a mí?

A lo largo de esta tesis se ha querido comprobar que el judaísmo en Philip Roth tiene injerencia en su obra literaria. Específicamente en la alienación que esta conlleva.

Despite the Jew's victimization by the Nazis and despite his victorious transformation into a member of a sovereign, militarily powerful nation, in the pervasive vision of the anti-semitic the Jew will always be Shylock, Roth asserts (Gal, 286).

La cita se refiere a Shylock, el personaje de *El Mercader de Venecia* que Shakespeare inmortalizó como el judío ambicioso y sin escrúpulos. Roth afirma que a pesar de que los judíos fueron victimizados por los Nazis, de que ahora son parte de Estados Unidos, una de las potencias más poderosas del mundo capitalista, el judío siempre será visto por el anti-semita como oportunista y codicioso. La alienación que surge ante los prejuicios del “otro” tiñen la obra de Roth en una variedad de escenarios en donde los personajes rotan sus papeles entre: víctima–victimario, judío–norteamericano e inocente–culpable. La obra de Roth ofrece una perspectiva muy singular, ya que proviene de esa tensión que surge de su doble identidad, judaísmo vs. americanismo.

Su labor novelística nunca ha renunciado a la autenticidad. En sus novelas plasma el angustioso dilema que se nos presenta a través de nuestras elecciones y la necesidad de afirmar nuestra libertad al seleccionar un proyecto auténtico de vida. “Anxiety makes manifest in Dasein its being towards ownmost potential for being—that is, its being-free for the freedom of choosing itself and taking hold of itself” (Heidegger:2001, 29). La ansiedad judía, esa neurosis tan particular que se definió con anterioridad surge de esta libertad a la que Heidegger se refiere cuando postula que el Dasein se reafirma en la libertad de ser, al escogerse a uno mismo ante todo.

La obra *American Pastoral* de Philip Roth si manifiesta un existencialismo europeo porque presenta un estilo marcado por el absurdo.

In bed at night, he pictured the whole of his life as a stuttering mouth and grimacing face—the whole of his life without cause or sense and completely bungled. He no longer had any conception of order. There was no order. None. He envisioned his life as a stutterer's thought, wildly out of his control (Roth:1998, 93).

El párrafo describe una pesadilla en donde el personaje se enfrenta a una boca que tartamudea, que habla de manera inteligible. Como ese cortometraje: *Not I*, de Samuel Beckett en donde aparecen bocas que hablan a una velocidad vertiginosa, así los labios gesticulan, diciendo frases que no hacen sentido, creando esa sensación del teatro del absurdo, en donde todo es caos, no hay orden. Así Roth describe como el *Swede* percibe su vida: totalmente fuera de su control, como una boca que tartamudea y no puede dirigir las palabras que emite.

El filósofo español Salvador Pániker argumenta que: “No creemos lo que vemos, sino que vemos lo que creemos” (Pániker, 33). Estamos tan encerrados en nosotros mismos que todo se colorea a través de nuestros prejuicios y nuestros pensamientos que se solidifican como ese muro sartreano. “[...]la gente acepta sin rechistar pasar la vida dentro de uno mismo, no enterarse, no cambiar de máscara o persona, permanecer encapsulado en la ridícula identidad de unos genes y unos tics” (Pániker, 57). Estamos atrapados en nuestro propio ser y ahora más que nunca con esta *modernidad líquida* que nos arrastra y nos adormece.

La contemporaneidad prescribe una estética diferente, un *Nuevo realismo* como lo acuña Maurizio Ferraris. Ferraris prescribe la creación de una estética no como filosofía del arte sino una ontología de la percepción y de la experiencia sensorial.

En mi opinión esto suena a una fenomenología existencialista readaptada puesto que funge como respuesta al posmodernismo y su degeneración ideológica que provoca una relación con la realidad denigrada. Es decir, el “ser” de la modernidad se encuentra desgastado puesto que una vez más se ha apartado de su centro. Después del existencialismo, los estructuralistas, post-estructuralistas, deconstructivistas, y postmodernistas, entre otros, surgen y apartan la ontología del ser de la ecuación. “They juggled signs, symbols and meanings; they pulled out odd words from each other’s texts to make the whole edifice collapse” (Bakewell, 47). Parecía como si los nuevos pensadores jugaran al rompecabezas y por lo mismo toda la imagen quedó fuera de foco. He ahí la razón por la cual Ferraris propone volver al “ser”, a la subjetividad y a la riqueza en las interpretaciones ancladas en un texto.

[...] la tesis según la cual “no hay hechos, sólo interpretaciones”, encontró origen en este horizonte teórico: era y es importante que el saber se transforme en un suceder de interpretaciones a las cuales no corresponden hechos, ya que se debe seguir el modelo del pensador artístico que detrás de la máscara, busca otras máscaras, y, no el del docto, que, detrás del velo, busca la verdad (Ferraris, 103).

La cita invita a aceptar la riqueza que existe en las interpretaciones. Tal cómo Nietzsche utilizaba la sospecha y sostenía que la subjetividad del humano permea todas sus ideas, así debe ser esta nueva aproximación hermenéutica al arte, de nuevo anclada en una fenomenología intuitiva, de percepción.

American Pastoral bajo una aproximación hermenéutica permite percibir la novela bajo un matiz existencial y brota de la obra un rico juego interpretativo donde Roth plasma en un personaje una realidad existencial inevitable: “Thinking: She is not in my power and she never was. She is in the power of something that does not give a shit. Something demented. We all are.” (Roth:1998, 256). El padre se refiere

a su hija cuando se la encuentra demente, sucia, famélica en un cuartucho pestilente. Al verla sentada ahí, abyecta, perdida, se da cuenta de lo absurdo que fueron sus clases de ballet, la terapia de lenguaje para su tartamudez, la ortodoncia para sus dientes chuecos, todo fue inútil. Todos estamos sujetos a fuerzas que desconocemos, se lamenta el *Swede*, algún poder demente al que le importa un bledo nuestro destino.

“En la obra de arte sale todo verdaderamente a la luz. Nunca es el color tan color como el cromatismo de un gran pintor, ni la piedra es nunca tan piedra como cuando soporta el arquitecno de una columna griega” (Gadamer,196). La pronunciación anterior de Heidegger expresa de manera sublime lo que una obra de arte puede evocar. *American Pastoral* demuestra en su construcción esta maestría, esta polisemia que permite un juego interpretativo exquisito y comprueba que Philip Roth se puede considerar como un existencialista norteamericano.

Este siglo XXI, comienza con muchos retos.

[...] anxiety and experience of being overwhelmed by choice– a feeling that has become ever more intense in the relatively prosperous parts of the twenty-first-century world, even while real-world choices have shut down alarmingly for some of us (Bakewell, 50).

Las múltiples opciones que se presentan ahora para el humano son abrumadoras. La velocidad a la que marchamos en este mundo globalizado demanda unión y empatía. La única manera de combatir la ignorancia, la xenofobia y el racismo es a través del arte. El escritor Marc-Alain Ouaknin en su libro: *Biblioterapia, leer es sanar*, habla de los libros que impactan y como provocan un cambio de conciencia en aquel que los lee:

Abren su sensibilidad en tal forma que ésta empieza a contemplar los objetos más familiares como si los observáramos por primera vez. Estos textos llegan hasta el centro nervioso del ser y el lector recibe de ellos una descarga casi física (Ouaknin, 334).

Como propone el Rabino Ouaknin estas descargas casi físicas afectan la forma en que pensamos. La lectura es el remedio para combatir el prejuicio y el odio. Entre más lea un individuo más apertura tendrá hacia los demás, hacia aquellos “otros” diferentes a mí. Ahora más que nunca la tolerancia es algo imperativo para crear un mundo más empático.

La presente tesis abre horizontes de investigación hacia otras pesquisas. Se podría considerar hacer un análisis más extenso de la obra rothiana considerando toda la Trilogía Americana del autor. *American Pastoral*, *I Married A Communist* y *The Human Stain* podrían considerarse como un corpus apropiado y de extensión adecuada para indagar más sobre el postmodernismo, la ironía y la identidad en la obra de Roth.

El existencialismo y el posmodernismo, un análisis comparativo en cuanto a intertextualidad en las novelas de Roth sería otra avenida interesante.

Concluyo esta investigación con una frase de Harold Bloom en la cual se refiere a su primer encuentro con una novela de Philip Roth, *Goodbye, Columbus*:

The informal tone of the prose, as relaxed as conversation, yet terse and fleet and right on the button; the homely images of “stolen diamonds”, of the Velveeta, and the oranges, that make the passage glow. Such writing rang bells that not even Jewish writers had touched; it wasn't Malamud, it wasn't even Saul Bellow: the *literary* fuzz of, say *Augie March* had been blown away, and the actualities of life behind it came forth in their natural grain and color, heightened by the sense of discovery (Bloom, 25).

Bloom describe la prosa de Roth como una conversación relajada. Lo cotidiano reluce con un cromatismo incandescente, (tal como Heidegger se expresaba acerca

de la obra de arte) y un queso Velveeta o unas naranjas parecen brillar. Ningún escritor judío, asegura Bloom, había escrito algo así, la vida se veía ahí, reluciente y natural. Tal como Ouaknin aseveraba en la cita precedente, lo familiar se vuelve un objeto que adquiere una nueva tonalidad, es como si lo viéramos por primera vez. La existencia, la familiaridad del mundo hace eco en nosotros y vibramos con esta resonancia. Esta es la facultad mágica de la obra de arte, de la literatura.

La literatura se desborda de narraciones que intentan dar una aproximación a lo que se siente encarnar la subjetividad, este punto de vista único y personal que cada individuo posee. Philip Roth logra en sus novelas transportarnos al drama existencial. Evocamos con sus palabras la evanescencia de cada instante, la finitud de cada momento, la nostalgia de cada paraíso perdido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegre, Gorri Antonio. *M. Heidegger y E. Fink: Heráclito*. Editorial Ariel. Barcelona, 1986
- Adorno, W. Theodor. *Prismas*. Ediciones Ariel. Barcelona, 1962. Trad. Manuel Sacristán
- Amin, Samir. *Más allá del capitalismo senil. Por un siglo XXI no norteamericano*. Ed. Paidós. Buenos Aires-Barcelona-México, 2005. Trad. Alciria Bixio
- Bakewell, Sarah. *At the Existentialist Café*. Other Press. New York, 2016
- Barranco, Julio. *El Brexit y Trump vienen por 30 años de atracón*. Revista La Vanguardia. Barcelona, 09/01/2017
- Barret, William. *Irrational Man: A Study in Existential Philosophy*. Ed. Anchor. EUA, 1962
- Bartra, Roger. *¿Dónde estamos?* Revista Letras Libres. 03/2015
- Bashevis, Isaac. *Los herederos*. Editorial Noguer, S.A. Barcelona, 1978. Trad. Andrés Bosch
- Beauvoir, Simon. *Force of Circumstance*. Penguin Books. New York, 1977
- Bellow, Saul. *Dangling Man*. Penguin Books. New York, 1944

- Bellow, Saul. *Herzog*. Penguin Books. New York, 1965
- Bendahan, Cohen Esther. *Sefarad también es Europa. El otro en la obra de Albert Cohen*. Prensas de la Univesidad de Zaragoza. España, 2016
- Blackham, Harold John. *Seis pensadores existenciales*. Oikos Tau, S.A. Barcelona, 1967.
Trad. Jordana Puigpinó
- Bloom, Harold. *Bloom's Modern Critical Views: Philip Roth*. Chelsea House Publishers. Philadelphia, 2003
- Brauner, David. *Philip Roth*. Manchester University Press. New York, 2007
- Brisville, Jean Claude. *Camus*. Ediciones Peuser. Madrid, 1956. Trad. Jorge Cruz
- Brown, John. *Panorama de la literatura norteamericana contemporánea*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1954
- Buruma, Ian. *Their Promised Land*. Penguin Books. New York, 2016
- Camus, Albert. *El hombre rebelde*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1978. Trad. Luis Echávarri
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1985, 1995
- Camus, Albert. *El revés y el derecho*. Alianza Editorial. Madrid, 2006. Trad. Maria Teresa Gallego Urrutia
- Camus, Albert. *La peste*. Ed. Edhasa. España, 1981. Trad. Rosa Chacel
- Camus, Albert. *The Stranger*. Random House. New York, 1988. Trad. I. Ward Matthew
- Castellanos, Rosario. *Obras Completas 2*. Fondo de Cultura Económica. México, 1989
- Chestov, Leon. *Kierkegaard y la filosofía existencial*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1947
- Cortright, Richard. *Shame of Vietnam War Still Haunts Veterans*. The Morning Call. Abril, 14, 2017
- Cotkin, George. *Existential America*. Johns Hopkins University Press. Baltimore, 2003
- Cotkin, George. *French Existentialism and American Popular Culture 1945-1948*. The Historian. Volume 61, issue 2, p.327-340. Diciembre, 1999

Crowell, Steven. *Existentialism*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2016 edition). Edward N. Zalta (ed.), URL=<<https://plato.stanford.edu/archives/spr.2016/entries/existentialism/>>.

Cruz Prados, Alfredo. *Historia de la filosofía contemporánea*. Ed. EUNSA. Pamplona, España, 2001

Cuartas, Restrepo Juan Manuel. *La experiencia hermenéutica*. Universidad EIFAT. Medellín, Colombia, 2015

Diaz, Junot. *Radical Hope*. *The New Yorker*. New York. 21/10/2016

Dostoievski, Fiodor. *El idiota*. Alianza Editorial, S.A. España, 2012. Trad. Fernando Mata Saez

Dostoievski, Fiodor. *Los hermanos Kamarazov*. Ed. Luarna. www.luarna.com

Dostoievski, Fiodor. *Obras Completas Tomo I (1844-1865)*. Ediciones Aguilar. Madrid, 1957. Trad. Rafael Cansinos Asséns

Duban, James. *From Negative Identity to Existential Nothingness: Philip Roth and the Younger Jewish Intellectuals*. Johns Hopkins University Press. USA, 2015.

Earnshaw, Steven. *Existentialism: A Guide for the Perplexed*. Biddles Ltd. London, 2006

Epstein, Helen. *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors*. Plunket Lake Press. USA, 2010.

Escudero, Jesús Adrián. *El lenguaje de Heidegger: Diccionario filosófico 1912-1927*. Ed. Herder. Barcelona, 2009.

Fein, Leonard. *Where are we now? The Inner Life of American Jews*. Harper. New York, 1998

Fernández, Julio Fausto. *El existencialismo, ideología de un mundo en crisis*. Ediciones Pueblos Unidos S.A. Uruguay, 1950

Ferraris, Maurizio. *Manifiesto del nuevo realismo*. Ariadna Ediciones. Chile, 2012. Trad. José Blanco Jiménez

Finkelstein, Sidney. *Existencialismo y alienación en la literatura americana*. Editorial Grijalbo, S.A. México, D.F., 1967. Trad.

Forster, E.M. *Aspectos de la novela*. Ed. Debate. Madrid, 1983. Trad. Guillermo Lorenzo González

Franzen, Jonathan. *The Best American Essays 2016*. Houghton Mifflin Hartcourt Publishing Company. U.S.A., 2016

Fusi, Juan Pablo. *Sartre y Camus*. Revista El Imparcial. Ed. Imparcial de Occidente, S.A. Madrid, 25/06/2014

Gadamer, Hans-George. *Estética y Hermenéutica*. Ed. Tecnos. Madrid, 1996.

Gadamer, Hans-Georg and Manuel Olasagasti. *Texto e interpretación* UAM, 1998

Gal, Allon. *Israel. The Changing Ideals and Images of North American Jews*. Jerusalem Wayne University Press. Detroit, 1996

Gale, Group. *A Study Guide for Philip Roth's "American Pastoral"*. Thomson Gale Publishers. U.S.A., 2007

Gevaert, Joseph. *El problema del hombre*. Ed. Sígueme. Salamanca, 2008

Gil Villegas, Francisco. *Heidegger y San Agustín*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México, 1998

Guerrero Martinez, Luis. *Søren Kierkegaard. Una reflexión sobre la existencia humana*. Universidad Iberoamericana. México, D.F., 2009

Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Ed. Herder. Madrid, 2012

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Blackwell Publishers. Oxford, 2001. Translated by John MacQuarrie and Edward Robinson

Heidegger, Martin. *Introducción a la metafísica*. Ed. Gedisa. Barcelona, 1998

Heidegger Martin. *Introduction to Metaphysics*. Yale University Press. U.S.A., 2000

Heidegger, Martin. *¿Qué es la metafísica?* Trad. Xavier Zubiri. Heidegger-martin-que_es_metafísica.pdf. (p. 1 de 87)

Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria Santiago de Chile. Chile, 1997. Trad. Jorge Eduardo Rivera Cruchaga

Hillberg, Raul. *The Destruction of European Jews*. Holmel and Meier Publishers. New York, 2013

Hiriart, Hugo. *El arte de perdurar*. Ed. Almadía. México, 2010

Holm, Astrid. *Existentialism and Saul Bellow's "Henderson, the Rain King"*. University of Århus. Dinamarca, 1978

Husserl, Edmund. *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*. Collier Books. New York, 1962

Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. Taurus-Universidad Iberoamericana. México, 1998. Trad. Gerald Nyenhuis

Jolivet, Régis. *Las doctrinas existenciales*. Editorial Gredos. Madrid, 1970

Jolivet, Régis. *Las doctrinas existenciales desde Kierkegaard a J.P. Sartre*. Ed. Gredos. Madrid, 1950

Kaplan, Ashley Brett. *Jewish Anxiety and the Novels of Philip Roth*. Bloomsbury Publishing Inc. U.S.A., 2015

Kaufmann, Walter. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. New American Library. New York, 1975

Kaulino, Adriana y Stecher, Antonio (editores). *Cartografía de la psicología contemporánea: pluralidad y modernidad*. LOM Ediciones. Chile, 2008

Kierkegaard, Søren. *De los papeles de alguien que todavía vive*. Ed. Trotta. Madrid, 2000. Trad. Begoña Sáez y Darío Gonzáles

Kierkegaard, Søren. *Diapsálmata, El erotismo musical*. Ed. Ágora. España, 1996. Trad. Demetrio Gutierrez Rivero

Kierkegaard, Søren. *Diario Íntimo*. Ed. Planeta. México, 1993. Trad. Angélica Bosco

Kierkegaard, Søren. *Either/Or*. Princeton University Press. U.S.A. 1987. Translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong

Kierkegaard, Søren. *Either/Or, Part II*. Princeton University Press. New Jersey, 1987. Translated by Howard and Edna Hong

Kierkegaard, Søren. *Journals and Notebooks, Vols. 1-11*. Princeton University Press. U.S.A. 2007 Translated by Howard and Edna Hong

Kierkegaard, Søren. *Migajas Filosóficas*. Ed. Trotta. Madrid, 1997. Trad. Rafael Larrañeta

Kierkegaard, Søren. *Philosophical Fragments or a Fragment of Philosophy*. Princeton University Press. New Jersey, 1962. Translated by David Swenson

Kristeva, Julia. *Sémiotikè, coll. Points*. Paris, Seuil, 1969

Láin Entralgo, Pedro. *Teoría y realidad del otro I*. Revista de Occidente. Madrid, 1961

Lehan, Richard. *A Dangerous Crossing: French Existentialism and the Modern American Novel*. Southern Illinois University Press. U.S.A., 1973

Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Ed. Sígueme. Salamanca, 2012

Lévinas, Emmanuel. *Trascendencia y mal*. Ed. Caparrós. Madrid, 1985 Trad. Juan Haidar

Luppé, Robert de. *Albert Camus*. Ed. Fontanella. Barcelona. 1970

Lynch, Enrique. *Filosofía y/o literatura*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2007

MacQuarrie, John. *Existentialism*. Penguin Books. New York, 1972

Maldonado, Ortega Rubén. *Absurdo y rebelión*. Ediciones Uninorte Barranquilla, Colombia, 2013

Mallarmé, Stephane. *Cartas sobre la poesía*. Fundación editorial el perro y la rana. Venezuela, 2008. Trad. Rodolfo Alonso

Manea, Norman. *La quinta imposibilidad: judaísmo y escritura*. Ed. Galaxia Gutemberg. Barcelona, 2015. Trad. Susana Vázquez y Víctor Ivanovic

May, Rollo. *El dilema del hombre. Respuestas a los problemas del amor y de la angustia*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2000. Trad. Miguel Wald

Merleau- Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Routledge. New York, 2012. Translated by Colin Smith

Molinuevo, José Luis. *Nietzsche y Heidegger*. Revista El Cultural. Edición impresa. 21/06/2000

Montoya, Melgar Alfredo. *Derecho del trabajo*. Ed. Tecnos. Madrid, 1976

Mumma, Howard. *El existencialismo hastiado, conversaciones con Albert Camus*. EspaEbook. 2000 Trad. Julio I. Hermoso

Nietzsche, Friedrich. *El Anticristo*. Biblioteca Nietzsche, Alianza Editorial. España, 2007. Trad. Andrés Sánchez Pascual

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Biblioteca Nueva España. España, 2007. Trad. German Cano

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Austral. Madrid, 2007. Trad. Eduardo Ovejero Mauri

Nietzsche, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. Ed. Akal. Madrid, 1996. Trad. Alfredo Brotons Muñoz

Nietzsche, Friedrich. *On The Genealogy of Morals*. Dover Publications. New York, 2003. Translated by Horace B. Samuel

Nietzsche, Friedrich. *On The Genealogy of Morals*. Vintage Books. New York, 1969. Translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale

Nietzsche, Friedrich. *The Gay Science*. Cambridge University Press. United Kingdom, 2001. Translated by Josephine Nauckhoff

Pániker, Salvador. *Cuaderno amarillo*. Literatura Random House. Madrid, 2014

Parker Royal, Derek. *Philip Roth. New Perspectives on an American Author*. Praeger. London, 2005.

Pascal, Blaise. *Pensées*. <http://www.ccel.org/ccel/pascal/pensees.htm/> Translator: Trotter, W.F. Christian Classics Ethereal Library. U.S.A. 2010

Parker, Royal Derek. *The Cambridge Companion to Philip Roth: Roth's Literary Influence and Postmodernism*. Cambridge University Press. England, 2007

Pfeil, Hans. *Existencialismo*. Ediciones FAX. Madrid, 1964

Prado, Gloria. *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. Universidad Iberoamericana. México, 2013

Prescott, Peter S. *Ensayos críticos sobre literatura norteamericana. (1972-1985)*. Grupo Editorial Latinoamericano. Buenos Aires, 1986

Prini, Pietro. *Historia del Existencialismo de Kierkegaard a hoy*. Editorial Herder. Barcelona, 1992. Trad. Antonio Martínez Riu

Railton, Benjamin. *Philip Roth: Oxford bibliographies*. Oxford University Press. USA. 2017

Remnick, David. *Reportero*. Ed. Debate. Barcelona, 2015. Trad. Efrén Del Valle y Juan Manuel Ibeas

Revista, *número*. Ejemplar No 3, Julio–Agosto. Año 1. Montevideo, 1949

Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. Siglo XXI. México, 2013. Trad. Armando Suárez

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I*. Ed. Cristiandad. Madrid, 1987

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II*. Taurus. Madrid, 1987. Trad. Agustín Neira

Rodgers, Nigel and Thompson, Mel. *Understand Existentialism*. Hodder Headline. U.S.A., 2010

Rodríguez Calderón, Luis Antonio. *Albert Camus o la vigencia de la utopía*. Ed. Universidad de Caldas. Colombia, 2004.

Rodríguez, Monroy Amalia. *La poética del nombre en el registro autobiográfico*. Ed. Anthropos. San Juan, Puerto Rico, 1997

Rojas, Rafael. *Idiotas en el ágora*. Letras Libres. México, Nov/2016

Roth, Philip. *American Pastoral*. Vintage Books. New York, 1998

Roth, Philip. *I Married a Communist*. Vintage Books. New York, 1998

Roth, Philip. *Nemesis*. Houghton Mifflin Hartcourt. New York, 2010

Roth, Philip. *Operation Shylock*. Vintage Books. New York, 1994

Roth, Philip. *Reading Myself and Others*. Macmillan Publishers. New York, 2013

Roth, Philip. *Sabbath's Theater*. Vintage Books. New York, 1996

Roth, Philip. *The Anatomy Lesson*. Vintage Books. New York, 1996

Roth, Philip. *The Counterlife*. Vantage Books. New York, 1986

Roth, Philip. *The Facts: A Novelist's Autobiography*. Vintage Books. New York, 2007

Roth, Philip. *The Human Stain*. Vintage Books. New York, 2001

Roth, Pierpont Claudia. *Roth Unbound*. Ferrar, Straos and Giroux. New York, 2014

Ruiz, Otero Silvia. *Hermenéutica de la obra de arte literaria: comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. Ediciones EON. México, 2006

Safer B., Elaine. *Mocking the Age. The Later Novels of Philip Roth*. State University of New York Press Albany. New York, 2006

Sanchez, Villaseñor José. *Pensamiento y trayectoria de José Ortega y Gasset*. UIA. México, 2006.

Sartre, Jean Paul. *Being and Nothingness*. Routledge Classics. Britain, 2002

Sartre, Jean Paul. *El Existencialismo es un humanismo*. Ed. Edhasa. España, 2009. Trad. Victoria Praci de Fernández

Sartre, Jean Paul. *El muro*. Editorial Época. México, 2005

- Sartre, Jean Paul. *El ser y la nada*. Ed. Iberoamericana. Buenos Aires, 1954. Trad. M.A. Vitasoro
- Sartre, Jean Paul. *Escritos sobre literatura*. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1985. Trad. Luis Echávarri
- Sartre, Jean-Paul. *Existentialism is a Humanism*. Yale University Press. U.S.A. 2007
- Sartre, Jean Paul. *La náusea*. Ed. Seix Barral. México, 1984. Trad. Aurora Bernández
- Sartre, Jean Paul. *Introduction à l'ontologie*. Presses Universitaires. Paris, 1947
- Sartre, Jean Paul. *Situations IX*. Gallimard. Paris, 1972
- Sartre, Jean Paul. *The Anti-Semite and Jew*. Schocken. New York, 1948 Translated by George J. Becker
- Sartre, Jean Paul. *The Republic of Silence*. Harcourt, Brace & Co. New York, 1947. Translated by A. J. Liebling
- Schmitt, Richard. *Alienación y libertad*. Ediciones ABYA-YALA. Ecuador, 2004. Trad. Felipe Domínguez Cuesta
- Searles, J. George. *Conversations with Philip Roth*. University Press of Mississippi, Jackson and London. U.S.A., 1992
- Sebreli, Juan José. *El olvido de la razón*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 2011
- Solares, Ignacio. (2010) *Camus y la desesperación*. [en línea]. *Revista de la Universidad de México*. <<http://www.revistade la universidad.unam.mx/8010/solares/80solares.html>>
- Stellino, Paolo. *El descubrimiento de Dostoievski por parte de Nietzsche*. Universidad de Valencia. España, 2007
- Theunissen, Michael. *El otro*. M.I.T. Press. Cambridge, Mass. 1984. Trad. Christopher Macann
- Thurman, Judith. *Philip Roth E-mails on Trump*. The New Yorker. January,30, 2017
- Tillich, Paul. *Existentialism and Psychotherapy*. Dutton. New York, 1962
- Torras, Meri. *Nuevo énfasis: el nuevo paradigma comparatista*
- Vargas Llosa, Mario. *El nuevo enemigo*. Periódico Reforma. México, 05/03/2017
- Vargas Llosa, Mario. *El Pasado Imperfecto*. Periódico Reforma. México, Julio, 2014
- Viñas, Piquen Raul. *Historia de la crítica literaria*. Ed. Ariel. Barcelona, 2002.

Wahl, Jean. *Historia del existencialismo*. Editorial Dédalo. Buenos Aires, 1960. Trad. Bernardo Guillen

Wellek, René y Austin, Warren. *Teoría literaria*. Ed. Gredos. Madrid, 1974

Wood, James. *The Broken Estate*. Modern Library. Toronto, 2000

ANEXOS ^

A lo largo de esta investigación, el término, *otro*, *otros* u *otredad*, serán mencionados de manera frecuente. Existe un significado filosófico muy variado a esta terminología, por lo tanto, esta gráfica pretende esclarecer las diferentes acepciones al uso que le dan los distintos filósofos o pensadores, citados en esta tesis.

Michael Theunissen, en su libro, *El otro*, describe este término así:

Pocos temas han ejercido una influencia tan poderosa sobre el pensamiento de este siglo como el «del otro». Es difícil pensar en otro tema, incluso en uno que fuera de significación más sustancial, que haya provocado tanto interés y se haya difundido tanto como éste; es difícil pensar en otro tema que haya marcado tan profundamente el presente—es verdad que es en un presente que surge del siglo diecinueve y que lo engloba—desde sus raíces históricas en la tradición. Efectivamente, al problema del otro se le ha concedido, a veces, un lugar prominente en la ética y la antropología, en la filosofía del derecho y en la filosofía política. Pero el problema del otro no había penetrado tan profundamente como hoy en día los cimientos del pensamiento filosófico—la cuestión del otro no puede ser separada de las principales cuestiones planteadas por el pensamiento moderno.

El otro comprende todos aquellos conceptos por medio de los cuales la filosofía contemporánea ha buscado establecer la estructura del ser-con, o su forma original trascendental. Comprende la diferencia entre “Tú”, por una parte, y el “Yo extrañado”— «el alter ego o el ser-con-el-otro-por-la-otra» (Theunissen, 1).

| FILÓSOFO O PENSADOR | DEFINICIÓN DE <i>OTRO</i> , <i>OTROS</i> U <i>OTREDAD</i> |
|----------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SØREN A. KIERKEGAARD | <p>Existe en él un individualismo religioso en el cual piensa que: “Sólo tratando con dios puede alcanzar el hombre la angustiada plenitud de su ser, piensa Kierkegaard; mas para verdaderamente tratar con Dios, es preciso llegar a ser un «individuo singular»” (Lain Entralgo, 139).</p> <p>Existe cierta misantropía en Kierkegaard que rehúye del <i>otro</i>, esto lo demuestra cuando escribe en su diario en 1843: “Si yo hubiese creído, habría permanecido junto a Regina. La verdad es que Dios solo se cree y a Dios solo se le ama en persona y con los otros”. (Kierkegaard: 1993, 209).</p> |
| MARTIN HEIDEGGER | <p>“El existencial <i>Mitsein</i> indica la relación que el Dasein mantiene constitutivamente con los otros en cuanto estar-en-el-mundo y la respuesta que se da a la pregunta por estructura ontológica del <i>Mitsein</i> indica esa mutua reciprocidad entre el Dasein y los otros. Y esos otros comparecen el mundo circundante no son objetos de la ocupación como útiles sino individuos por los que</p> |

| | |
|------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | se preocupa el Dasein en la modalidad de la sollicitud (Fürsorge). (Escudero, 127) |
| EMMANUEL LÉVINAS | En Lévinas la relación con el <i>otro</i> es una relación ética de «cara a cara». “La ontología heideggeriana que subordina la relación con el Otro a la relación con el ser en general—aún si se opone a la pasión técnica, salida del olvido del ser oculto por el ente—permanece en la obediencia de lo anónimo y lleva, fatalmente, a otra potencia, a la dominación imperialista, a la tiranía.” (Lévinas, 57). |
| JEAN PAUL SARTRE | “Si yo experimento al otro con evidencia (si él me mira, si para él soy objeto), dejo de conocerle; y si le conozco, si actúo sobre él, solo alcanzo su ser-objeto y su existencia probable en medio del mundo. Una síntesis entre estas dos formas es imposible”. (Sartre: 1954, 350). Para Sartre el <i>otro</i> es inaprehensible. Es esa mirada que convierte al ser en un objeto y lo desvirtualiza. “El infierno son los otros”, puesto que sus miradas me juzgan, me objetivizan. |
| ALBERT CAMUS | “Se trata de solidaridad, se trata de la necesidad de encontrarse, tanto en el otro como con el otro, para conformar uno solo y darle finalmente a la vida un sentido que la haga superior a la muerte. Un valor que la muerte no le pueda quitar sólo está representado en la solidaridad y el amor. Este es el gran sentido de la otredad desarrollado en la “ <i>révolte</i> ” del autor, única posibilidad de vivir el absurdo por encima de la muerte, dando a la humanidad la supremacía sobre todo aquello que signifique sometimiento de su voluntad y de su libertad.” (Rodríguez Calderón, 117) |

*En el caso de *American Pastoral* y la mayoría de las novelas de Philip Roth, la *otredad* se presenta bajo esta noción sartreana de que siempre la mirada del otro lleva esa imposibilidad de aprehender la totalidad del ser, ya que esta mirada conlleva prejuicio y error.

GLOSARIO

Angst: El concepto de angustia encierra la idea de una estrechez interior, de una congoja. El término alemán *Angst*, similar al danés, y que viene a traducir el español, se parece materialmente al de angosto o estrecho, y existe también la palabra germana *eng*, estrecho, que parece terminar de acercar los campos semánticos de uno u otro idioma. Si tomamos en cuenta el dramatismo propio del carácter y modo de pensar kierkegaardianos, hemos de conceder a la palabra *angst* la traducción de angustia, quizá como la más propia para traducirle.

(Alvira, Rafael. *Sobre el comienzo radical. Consideraciones acerca de el concepto de angustia de S.A. Kierkegaard*. Universidad de Navarra. Revista de Filosofía. Núm. 15, p.31-32)

Autenticidad: Actitud, naturaleza o comportamiento coherente y arraigado-verdadero o sincero, opuesto a la ficción o a la superficialidad. Para Heidegger una de las actitudes ante la vida por la que adquiere ésta sentido y valor, en oposición a la inautenticidad o existencia dispersa, inconsciente. (www.glosario.net)

Buena fe: Se utiliza en el sentido que Jean Paul Sartre le da a su opuesto, *mauvaise foi*. Al contrario de la mala fe, vivir de buena fe sería cuando elegimos la libertad a pesar de la angustia y la incertidumbre. Actuamos con responsabilidad al tomar nuestras decisiones.

Dasein: La expresión *Dasein* que utiliza Heidegger exclusivamente para indicar la constitución ontológica de la vida humana, la cual se caracteriza por su apertura (*Da*) al ser (*Sein*) y por la capacidad de interrogarse por su sentido. *Dasein* se ha traducido por «ser-ahí», «ser-aquí», «estar aquí», «ex-sistencia» e, incluso, «existir» y «existencia humana». (Escudero, Jesús Adrián. *El lenguaje de Heidegger. Diccionario Filosófico 1912-1927*. Ed. Herder. España. 2009.)

Ethos hebraico: Ethos se refiere a la forma común de vida o comportamiento que adopta un grupo de individuos que pertenecen a una misma sociedad. Al decir hebraico, se refiere en particular a la etnia judía. (www.glosario.net)

Existencia: La existencia se define en correlación con la esencia. La «*essentia*» indica lo que es un ente, mientras que la «*existentia*» señala su subsistencia efectiva en la realidad. Es el modo de ser del propio *Dasein*.

(Escudero, Jesús Adrián. *El lenguaje de Heidegger. Diccionario Filosófico 1912-1927*. Ed. Herder. España. 2009.)

Humanidad: El concepto puede hacer referencia, a una actitud o a las características de un individuo que pertenece a esta especie; así como también reunir a todos los individuos que forman parte de la vida en el planeta Tierra.

En lo referente a actitud, la flaqueza propia del ser humano, la compasión frente a las desgracias del prójimo y la afabilidad, son otras características que reciben el nombre de humanidad, al ser consideradas como propias del género humano. (<http://definicion.de/humanidad/>)

Ontología: La rama de la filosofía que estudia las características más generales de la realidad, tales como la existencia real, el cambio, el tiempo, la casualidad, la mente y la vida. La ontología *general* estudia todos los existentes, mientras que cada ontología *especial* estudia un género de cosas o procesos. (Bunge, Mario. *Diccionario de filosofía*, Siglo veintiuno, Argentina, 2005.)

Patrística: Etapa del cristianismo de los primeros siglos que consistió en la elaboración doctrinal de las creencias religiosas cristianas y su defensa contra los ataques de las religiones paganas y los herejes.

Paulino: se refiere a San Pedro y su labor de evangelización. “Id por todo el mundo y predicad mi evangelio”, le pide Jesucristo.

Rat Race: Anglicismo que se refiere a un estilo de vida de la sociedad moderna, en donde las personas compiten el uno con el otro para adquirir poder y dinero. “A way of life in modern society, in which people compete with each other for power and money”. (Cambridge Dictionary).

Telos: fin, objetivo, propósito. Es aquello en virtud de lo cual se hace algo. Ej: el telos de la sociedad es vivir de manera civilizada. (Stanford Encyclopedia of Philosophy)

Yugo: El yugo traducido como carga que viene de esa pesadumbre heredada por aquellos que sobreviven el holocausto. Generaciones que no vivieron la *Shoa* en carne propia, llevan este lastre emocional de ser hijos de las víctimas. “Sometimes I thought I carried a terrible bomb. I had caught glimpses of destruction. In school, when I had finished a test before time was up or was daydreaming on my way home, the safe world fell away and I saw things I knew no little girl should see.” (Epstein, 16).