



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



*Del antihéroe existencialista al
antihéroe posmoderno:
análisis de cuatro protagonistas
de la novela francesa del siglo XX*

TESIS

que para obtener el grado de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)

presenta:

ANDREA PEÑA ÁNGELES

Asesora:

Dra. Haydée Silva Ochoa

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., agosto de 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a mis padres, quienes me han impulsado a crecer y formarme personal y profesionalmente. Mi madre, quien me demuestra continuamente su cariño, su amor y su sabiduría, además de que me ha enseñado cómo afrontar la vida siempre desde su mejor perspectiva. Mi padre, quien me ha enseñado a superarme diariamente a través de valores únicos y perennes, así como a perseguir mis proyectos y formar mis propias ideas de manera crítica y con un amplio panorama del mundo.

A mi hermano Diego, mi compañero de vida con quien puedo contar plenamente para platicar acerca de mis ideas, mis sueños y mis actividades cotidianas. Juntos hemos compartido grandes locuras y aventuras a través de los años y, a pesar de ser mi hermano menor, he aprendido mucho de él a partir de su forma tan serena y analítica de ver la vida.

A Maggy, mi instructora, amiga, madre alterna, confidente... Simplemente una persona magnífica con quien he pasado increíbles momentos, que me ha cuidado, y quien no sólo me enseñó a bailar, sino que también aprendí de ella a hacer mis sueños realidad y a ver la vida siempre con una sonrisa.

A mis compañeros y amigos de la carrera, con quienes compartí diversas actividades académicas en el aula y fuera de ella. Agradezco su compañía, su apoyo y sobre todo las maravillosas y profundas charlas literarias que tuvimos juntos.

A mis profesores de la Facultad, quienes me formaron y me guiaron a través de sus cursos inigualables, de los cuales salía con gran interés de compartirlos y ponerlos en práctica. Agradezco a mi asesora Haydée por su forma tan precisa y agradable de enseñar y a Monique por aquellos consejos y pláticas acerca de los antihéroes y de la vida contemporánea.

A la UNAM, mi universidad y casa de estudios, con la cual quedo inmensamente agradecida por permitir mi formación académica con las mejores herramientas y siempre desde un espacio único.

En memoria de mis abuelas, quienes estarían orgullosas de mí por este primer gran logro en mi trayectoria profesional.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1. El antihéroe	11
1.1. El personaje en la novela francesa contemporánea	11
1.2. El héroe literario	14
1.3. Diferencias entre el héroe y el antihéroe.....	17
1.4. Características específicas del antihéroe.....	19
1.5. El individualismo en el antihéroe	22
1.6. La subjetividad en el antihéroe.....	26
1.7. El antihéroe como reflejo de una sociedad en crisis	30
Capítulo 2. Meursault y Roquentin como antihéroes existencialistas	33
2.1. El antihéroe existencialista.....	33
2.2. ¿Qué es el existencialismo?.....	34
2.3. La literatura desde un contexto marcado por la guerra y la Modernidad	46
2.4. Roquentin: antihéroe pesimista	54
2.5. Meursault: antihéroe rebelde	59
2.6. La enajenación del individuo	64
Capítulo 3. El protagonista de <i>Extension du domaine de la lutte</i> y Felix Ferrer, personaje de <i>Je m'en vais</i>, como antihéroes posmodernos	67
3.1. El antihéroe posmoderno.....	67
3.2. Modernidad y posmodernidad	69
3.3. La literatura posmoderna.....	71
3.4. Un individuo anónimo y apático en <i>Extension du domaine de la lutte</i>	76
3.5. Ferrer, un hombre inconforme.....	78
3.6. Fluidez, vaciamiento y consumismo en los antihéroes posmodernos	82
Conclusión	103
Bibliografía	109

Introducción

Desde la Antigüedad, el héroe ha estado presente como protagonista de las obras literarias: es un personaje icónico que realiza grandes hazañas y proezas a favor del bien, además de poseer cualidades sobresalientes e incluso, en ocasiones, fuera del orden natural. Sin embargo, en este trabajo nos centraremos en un tipo de personaje muy distinto, generalmente solitario, quien en ocasiones es indiferente, pero en otras posee un carácter crítico hacia su entorno y hacia sí mismo. En efecto, estudiaremos el perfil del antihéroe, específicamente aquel que surge con el existencialismo y con la posmodernidad en la novela francesa.

La figura del antihéroe aparece en la novela desde siglos atrás, primeramente con el Quijote y tiene su auge en el siglo XX, frecuentemente vinculado al existencialismo. En la literatura contemporánea aún podemos observar este tipo de personaje que si bien adquiere nuevas características, también conserva varios elementos del antihéroe existencialista. Al tratarse de un perfil poco estudiado en la literatura posmoderna, se decidió retomar en este trabajo a los protagonistas de *L'Étranger* (*El extranjero*, Albert Camus, 1942) y *La Nausée* (*La náusea*, Jean-Paul Sartre, 1938), así como a los protagonistas de *Extension du domaine de la lutte* (*Extensión del dominio de la lucha*, Michel Houellebecq, 1994) y *Je m'en vais* (*Me voy*, Jean Echenoz, 1999), quienes heredan algunos rasgos de los primeros.

Antes de presentar la estructura general de este trabajo, es necesario brindar un brevísimo panorama acerca del surgimiento del antihéroe como personaje, y explorar también la posición que ocupa hoy en día en la literatura francesa.

Desde el Romanticismo, en el siglo XIX, comienza a vislumbrarse en la literatura un personaje solitario que reflexiona acerca de sí mismo y su posición en el mundo. Sin embargo, la figura del antihéroe se presenta de manera mucho más frecuente en la novela a partir del siglo XX. En dicha época, este tipo de personaje surge como un individuo de la vida cotidiana, sin cualidades heroicas (valor, fuerza o belleza), que se caracteriza por tener rasgos asociados al individualismo –tales como la indiferencia, el hedonismo y el aislamiento–. Esto lo convierte en un personaje particular, que se sitúa al margen de su sociedad. Se trata de un protagonista que representa al individuo devastado en el plano existencial a consecuencia del periodo de guerra y posguerra, lo cual a su vez provoca en él dudas e incertidumbres con respecto a su presente y a su porvenir. En suma, ante la barbarie bélica, este tipo de personaje cobra mayor relevancia que en épocas anteriores.

Con respecto a la literatura francesa, los antihéroes más representativos son aquellos correspondientes a las novelas ya mencionadas de Albert Camus y Jean-Paul Sartre. Sin embargo, es importante mencionar que estos personajes tuvieron un surgimiento particular. Ambos escritores, aunque poseen ideologías diferentes, asumen una postura de compromiso con la frágil sociedad de la época de guerra. Así, la creación de personajes con rasgos de indiferencia, apatía, y aislamiento muestra una antítesis de la moral establecida propia de aquella época. El rechazo que experimentan estos personajes en sus respectivas novelas es expresado también por la crítica literaria de aquel entonces.

En efecto, se trata de un periodo difícil para la literatura. En su momento, los personajes en cuestión fueron entendidos como el anti-modelo a seguir, es decir, como aquello que debían evitar los individuos, tal como lo hacían los propios escritores que mostraban un compromiso hacia su sociedad. Sin embargo, más allá de las intenciones de sus obras, los autores eligen reproducir al individuo marginado socialmente y lo posicionan al centro de la novela; los escritores posmodernos repiten un procedimiento similar. ¿Qué induce a los autores a representar este tipo de personaje?

Si bien en la literatura contemporánea francesa el personaje ha sido ampliamente estudiado desde diversos ángulos, en el caso específico del antihéroe la información disponible no es muy abundante. De hecho, no es un término muy frecuente en la crítica literaria. Son pocos los críticos que definen este concepto; entre ellos, Michel Erman aporta la siguiente definición: “*Un antihéros est plongé dans le flux de la vie mais il se heurte aux autres et ne pèse guère sur les évènements comme s’il considérait l’existence à partir de l’absence et avait peine à s’inscrire dans le temps.*” (2006: 117) Por ende, algunas de las características mencionadas por Erman que serán analizadas en este trabajo son el flujo de la vida a partir de la cotidianidad; la relación del antihéroe con los otros; y, finalmente, la posición que ocupa en la sociedad.

En este estudio, un factor fundamental –ampliamente analizado por la literatura contemporánea– consiste en el hecho de que el protagonista de la novela ya no busca representar al personaje arquetipo, es decir, aquel que encarna cualidades y virtudes del ser humano, sino que más bien muestra a través del texto a un individuo producto de cierta realidad social. De esta forma, el antihéroe no es lo contrario del héroe, sino que más bien actúa con base en una moral y en valores distintos.

Por ello, se encuentra al margen de su sociedad y, en muchas ocasiones, se le cataloga como un personaje negativo o inclusive se le confunde con el antagonista. Aquí, será analizado como un individuo plural y complejo, con cualidades que, aparentemente contradictorias entre sí, se convierten en un ingrediente fundamental para ilustrar la totalidad del ser humano y sus reacciones ante el entorno que lo rodea.

El objetivo del presente trabajo es brindar, a partir del estudio de cuatro personajes representativos, un panorama general de la figura del antihéroe en la novela francesa de la época existencialista y posmoderna, destacando elementos propios del individuo y la relación con su contexto sociohistórico. Como objetivos específicos, se pretende, en primera instancia, delimitar la categoría literaria del antihéroe a partir de las definiciones de algunos críticos así como del análisis de algunas de las características predominantes de ese tipo de personaje en las novelas elegidas. Posteriormente, se abordarán dos novelas existencialistas con su respectivo contexto filosófico e histórico, para poder situar a cada personaje. Finalmente, se estudiarán dos personajes correspondientes a finales del siglo XX; ambos presentan varios rasgos heredados del existencialismo, pero también de la condición posmoderna de su época.

En esta investigación se propone ver al antihéroe como el reflejo de una sociedad en crisis; de allí que se subrayen rasgos tales como la indiferencia, el hedonismo y el individualismo. De igual forma, se considera que dichos rasgos provienen de la corriente existencialista, donde los personajes responden a un periodo de incertidumbre tanto social como ontológica. Más adelante, las mismas características renacen con los antihéroes posmodernos. Además, se analizará en qué medida los antihéroes posmodernos, a pesar de que no surgen en un periodo de guerra, se desenvuelven en un entorno de crisis social que los convierte en seres polémicos y con claros oscuros.

Distintos conceptos abordados en este estudio, tales como la moral, los valores sociales, el individualismo o la existencia, son polisémicos y cambiantes. Por ello, se analizarán a partir de las características de los antihéroes elegidos así como de la época a la cual pertenecen. Asimismo, el presente trabajo propone la discusión y la problematización de dichos conceptos con la finalidad de comprender su relación con el individuo y su sociedad.

Es importante resaltar que, para estudiar al antihéroe, es necesario tomar en cuenta su contexto literario y sociohistórico. Por esa razón, el presente trabajo no tiene un enfoque meramente literario, sino también sociológico y filosófico. En el caso del antihéroe existencialista, que se presenta a mediados del siglo XX, remite a un ambiente de guerra que propicia en los individuos ya sea la manifestación de cuestionamientos existenciales –como es el caso de Antoine Roquentin, protagonista de *La Nausée*–, ya sea indiferencia y apatía – como es el caso de Meursault en *L'Étranger*–. Estos antihéroes encarnan la corriente existencialista, enfocada hacia la manera en que el individuo *existe* en el mundo, tomando en cuenta su relación tanto con los otros como consigo mismo.

El existencialismo no será estudiado desde su aspecto político, a pesar de la relevancia que llegó a tener en ese ámbito, sino más bien desde la perspectiva de la existencia del individuo y su cuestionamiento. Se parte aquí del postulado de Sartre según el cual “la existencia precede a la esencia”, entendido como la capacidad propia del individuo para determinar sus actos y el significado de su vida, que no están predeterminados por su naturaleza humana. Así, el individuo está en condiciones de construir su propia ética, incluso si ésta se aleja de cualquier institución social y no cumple con la moral convencional.

Por su parte, el antihéroe posmoderno será estudiado desde el ángulo de la posmodernidad, entendida como contexto histórico y también a manera de condición humana a finales del siglo XX. El amplio concepto de “posmodernidad” será abordado a partir de las características atribuidas a la sociedad de la época por distintos autores. Una obra de gran utilidad es *La era del vacío* (Gilles Lipovetsky, 1983). En ella, se señala que la época posmoderna se opone al modernismo, pues el ser humano se separa de la esfera pública y, por ende, pierde el interés en las instituciones colectivas. Así, el hombre posmoderno se encuentra inmerso en una sociedad de consumo en la cual la negación de toda esperanza y la pérdida de ilusiones están constantemente presentes. Por lo tanto, este individuo busca el sentido de las cosas a partir de su individualismo.

Por añadidura, se analizará la posición del antihéroe posmoderno dentro de la literatura contemporánea. Ésta se presenta en el primer capítulo como una ruptura con las corrientes anteriores, al volver a ubicar en el centro de la novela la contradicción entre la realidad individual y social.

El presente trabajo se organiza en tres capítulos. En el primero, se define la noción del antihéroe, con especial énfasis en la literatura francesa. En el segundo, se analiza el perfil de dos antihéroes icónicos del existencialismo. En el tercero, se aborda un par de antihéroes posmodernos.

La definición de la noción de antihéroe es relevante en la medida en que es relativamente reciente, a pesar de que ese tipo de personaje data de siglos atrás. El primer protagonista considerado como tal es el Quijote, debido a que encarna a un individuo sin cualidades excepcionales, errante, y que no encaja en su propio mundo. De acuerdo con la teoría literaria de Lukács (1989: 141), a partir del Quijote el héroe épico inicia su decadencia para dar paso a un “ser maltrecho en su destino, en permanente conflicto con una realidad que ha dejado de ser mágica”. (Cappello, 2010: 51)

A *Don Quijote de la Mancha*, considerada la primera novela moderna en lengua española, se suman –como antecedentes de obras en las que el héroe cederá su lugar de protagonista al antihéroe– varias novelas románticas. En efecto, el Romanticismo es un periodo muy importante para la evolución del antihéroe, puesto que en él adquiere un rasgo fundamental: su individualismo. (Cappello, 2010: 133) A partir de dicha época, el personaje tenderá a mantener cierta distancia con el mundo que lo rodea y, por ende, estará más absorto en sí mismo. Sin embargo, no es sino hasta la segunda mitad del siglo XX, durante la Segunda Guerra Mundial y como consecuencia de la misma, que el antihéroe se establece definitivamente como personaje protagonista en la literatura.

De esta forma, el periodo devastador que dejaron ambas guerras es el ambiente idóneo para la formación de un personaje apático, errante, e individualista. En el segundo capítulo de este trabajo serán estudiados los personajes que nos presentan Albert Camus y Jean-Paul Sartre en sus respectivas novelas. En *L'Étranger*, el personaje de Meursault desde el inicio de la novela es juzgado por la sociedad, pues tras el entierro de su madre no da muestras de pesar y continúa con su vida sin ningún problema. Camus menciona en el prefacio a la edición estadounidense que “*dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort* ” (1958). Así, el individuo que no sigue las convenciones sociales establecidas, inclusive cuando se trate de asuntos de orden emocional, será rechazado por su sociedad. Ese es, precisamente, un factor fundamental del antihéroe

existencialista: al poseer y ejercer su propia moral, obtendrá frecuentemente la recriminación de los demás.

Por su parte, Antoine Roquentin, el personaje de *La Nausée* presenta otro elemento fundamental del antihéroe: su cuestionamiento del sentido de existencia. A través del flujo de consciencia, este personaje expresa el terrible dolor que lo invade tras percatarse de que la existencia del hombre carece de sentido. Por ello, a lo largo de la novela, lleva a cabo una profunda reflexión acerca de sí mismo, cuestionando el mundo que lo rodea en un intento por encontrar un medio de adaptación.

Ambos personajes serán analizados a partir de factores semejantes pero diferentes, pues son el resultado de su respectiva época. A pesar de haber sido creados desde perspectivas autorales divergentes, es posible señalar pistas de convergencia entre ellos sin que esto equivalga a postular que pertenecen a una misma categoría literaria. Como contrapunto de Meursault y Antoine Roquentin, en el tercer capítulo se analizarán dos personajes de novelas pertenecientes a la posmodernidad. En la primera, *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq, el autor presenta a un personaje inmerso en una sociedad individualista, cuyos miembros viven en un entorno consumista y experimentan una lucha constante por obtener distintos placeres. Dos características fundamentales de este personaje son la apatía y el pesimismo frente al mundo que lo rodea. Este antihéroe, aun cuando trata de alejarse del mundo, no deja de formar parte de los sistemas sociales.

La segunda novela estudiada en el último capítulo es *Je m'en vais*, de Jean Echenoz. En ella, el narrador describe la historia de un galerista que, como el título lo indica, decide dejar su vida rutinaria e irse al Polo Norte en busca de diversas obras de arte para su beneficio pecuniario. Resulta notoria la inconformidad del personaje respecto de su vida, así como cierta indiferencia expresada a través de un tono irónico característico de Echenoz.

A través del estudio de dos tipos de antihéroe (existencialista y posmoderno), se intentará contribuir a una mejor definición del concepto; a subrayar la relevancia del contexto en que surgen los antihéroes, caracterizado por una sociedad en crisis; y a analizar la pertinencia de la apatía, la indiferencia y el individualismo como algunos rasgos que singularizan a este tipo de personaje.

Capítulo 1. El antihéroe

Ce qui écœure les ennemis du roman, au fond, ce n'est pas le roman lui-même, son éclatement, sa profusion, mais bien que le roman n'ait pas renoncé à dire le monde, à lui donner un sens même si ce doit être de manière plus incertaine.

Bessard-Banquy

1.1. El personaje en la novela francesa contemporánea

El periodo de guerras del siglo XX produce varias transformaciones radicales en la creación artística. Esto incumbe desde luego también al ámbito literario. Por ello, a partir del final de la Segunda Guerra Mundial, observamos un cambio crucial en la literatura francesa. Es una época de dudas, incertidumbres y cuestionamientos como bien lo señala Nathalie Sarraute en su obra titulada *L'Ère du soupçon* (*La era de la sospecha*, 1956). El individuo se siente desposeído de sus valores, de su moral y de sí mismo. Dicha incertidumbre se ve reflejada también en géneros como el *Nouveau roman* (Nueva novela), que persigue una renovación literaria. Ruptura de género, juegos sintácticos, presencia de lo absurdo, son otros tantos elementos que encontramos en esta nueva forma de hacer literatura. Después de los cambios drásticos que trajo consigo esta época divisoria, se regresa a cierta estabilidad literaria. Sin embargo, la literatura ha sido trastocada en sus fibras más sensibles por el contexto de crisis. Tras un gran periodo de modificaciones, surge lo que hoy en día se estudia como “literatura contemporánea”.

El crítico y novelista francés Laurent Flieder señala que actualmente los escritores buscan “*élargir le domaine romanesque aux détails de la trivialité quotidienne et préférer[ent] au pittoresque la recherche du sens, quitte à faire par ce biais original un procès des modes de vie*” (1998: 93). A diferencia de lo ocurrido en el siglo XX, en la literatura contemporánea la narrativa y su contenido se estabilizan hasta cierto punto, aunque también persisten algunos trazos de la “era de la sospecha”; entre ellos, como lo señala Flieder, la trivialidad cotidiana y la búsqueda de sentido. Sin embargo, hoy en día los autores suelen presentar en sus novelas un modo de vida a través de los personajes que construyen.

Por su parte, el especialista en literatura contemporánea Dominique Viart menciona que la narrativa de este periodo se divide en tres grandes ejes: la crisis de las ideologías y los discursos; la renovación de intereses históricos y las interrogantes de la memoria; la

elaboración de una etnología de los tiempos presentes (2011). Es importante observar que el teórico francés habla de “crisis”, “renovación” y “elaboración”, tres procesos que requieren cierta distancia con respecto a la época en cuestión. Así pues, frente a la pérdida de las ideologías anteriores a la era contemporánea podemos apreciar que la literatura “renueva” y “elabora” una narrativa viva que se expresa en relación con su presente.

Para Dominique Viart, la literatura contemporánea comienza con la novela de François Bon, *Sortie d’usine (Salida de fábrica)* en 1982:

François Bon publie son premier livre, *Sortie d’usine* (1982), à un moment décisif de l’histoire littéraire récente. Après deux décennies vouées aux explorations textuelles et aux expérimentations formalistes, la littérature revient à sa vocation transitive. Elle se donne à nouveau des objets et entreprend de dire le monde, tel qu’il est devenu. (2005: 123)

Según el teórico francés, esta novela retrata el retorno a lo real. En ella también se observan los elementos analizados por Flieder: representar la vida diaria y cuestionar nuestra existencia en el mundo. Además, *Sortie d’usine* muestra lo que más adelante denominaremos “universo de consumo”, reflejado en la obra a través de la fábrica. La ruptura de la relación laboral entre obrero y trabajo es una dialéctica clave para la época contemporánea y se comienza a percibir en esta novela.

Otro elemento hace que el estudio de esta literatura adquiera un grado mayor de complejidad: el personaje. A diferencia del *Nouveau roman* y de otras corrientes experimentales del siglo XX, la literatura contemporánea se caracteriza por lo que la crítica denomina como el “*retour du sujet*” (retorno del sujeto). Dicho de otra manera, el personaje se posiciona nuevamente al centro de la novela. Sin embargo, los personajes contemporáneos suelen poseer mayor complejidad narrativa.

Al volverse un elemento polisémico en la novela, el personaje atrae la atención de muchos teóricos. Como lo mencionan Frances Fortier y Andrée Mercier, el personaje se vuelve un “ego hic et nunc *qui met en discours sa vie intérieure dans ce qu’elle a de plus immédiat, sans d’abord se plier aux logiques narratives*”. (2004: 189) La representación de un individuo ya no remite al personaje activo y conquistador de las novelas de Stendhal o de Balzac, por ejemplo. El personaje se torna un ente más bien “pasivo”¹ que desarrolla sus

¹ El término “pasivo” es utilizado por Molino y Lafhail-Molino en contraposición al carácter activo de las hazañas heroicas de personajes anteriores. Sin embargo, más adelante veremos que el antihéroe también es un

impresiones y reflexiones. (Molino & Lafhail-Molino, 2003: 168) Es por ello que la narrativa tampoco es la misma, y recurre a nuevas formas tales como el flujo de conciencia.

De esta manera, más allá de ser héroes transcendentales o seres todopoderosos, los personajes contemporáneos se desenvuelven en la cotidianidad, como cualquier persona, y enfrentan tanto la realidad que los rodea como sus propios cuestionamientos existenciales. Ante ese desafío, aparentemente banal, los individuos recurren a distintas maneras de afrontar esos dos grandes ejes: la realidad, la existencia propia.

Además, el personaje contemporáneo se convierte en un “hombre plural”² con distintas formas de ser, de estar en el mundo y de relacionarse con otros. En el ensayo *Nouvelles formes du récit (Nuevas formas del relato)* se menciona que después del género de *Nouveau roman* el personaje se vuelve un elemento literario que entra en debate: “*Comment le caractériser? Quelle parole lui conférer? Quelles actions doit-il accomplir?*” (Daireaux & Pacaud, 2013: 180) Tales son algunas interrogantes que surgen con respecto al personaje contemporáneo.

Al adquirir un peso fundamental en la novela contemporánea, el personaje se estudia como una construcción narrativa más que como un arquetipo. Se trata de un individuo plasmado en papel, por lo que su categorización se vuelve difícil. Sin embargo, al ser una construcción polisémica, presenta determinadas variantes que podemos identificar en personajes distintos. Así pues, en este trabajo nos centraremos en una de estas variantes, que corresponde además a un tipo de personaje contemporáneo. Estudiaremos e intentaremos definir a un personaje de la vida cotidiana, sin cualidades heroicas, y que normalmente se encuentra al margen de la sociedad: el antihéroe.

¿Qué representa hoy en día el antihéroe? Dentro de la pluralidad de la literatura contemporánea, ¿aún podemos etiquetar de cierta forma al personaje literario? Antes de abordar estas interrogantes, analizaremos una categoría previa a dicho personaje sin atributos. Empezaremos pues por intentar delimitar qué es un héroe.

agente activo, no en la narración, pero si en su relación con la exterioridad del texto, es decir, presenta una función perlocutiva.

² El término es utilizado por Bernard Lahire en su obra *L'homme pluriel* (1998) para referirse a la multiplicidad de identidades que puede adoptar un individuo dependiendo de las circunstancias de su contexto.

1.2. *El héroe literario*

Para poder analizar la categoría de antihéroe, es necesario abordar primero la noción de héroe. Desde la Antigüedad, las civilizaciones manifiestan de diversas maneras sus diferentes valores. Una forma de hacerlo es a partir de la encarnación de éstos en personajes literarios. Un claro ejemplo de esto se observa en los icónicos personajes de la *Ilíada* y la *Odisea*, cuyos héroes son representados como ideales. El héroe de la Antigüedad es un personaje que tiene características arquetípicas tales como juventud, belleza inigualable, gran valentía y fortaleza. Es un personaje que a lo largo de la obra literaria, cumple con una misión; a pesar de verse obstaculizado, permanece siempre fiel a sus ideales y convicciones. De cierta forma, estos personajes quedan inmortalizados y son considerados como un ejemplo para su comunidad. Como construcciones literarias, presentan una evolución, pero son coherentes y sin ambigüedades.

Posteriormente, en el siglo XVII, la definición de héroe cambia. A partir de esta época, dicho concepto designa al personaje principal de una obra literaria. Noé Jitrik menciona que el héroe “realiza el ideal de toda la tradición narrativa occidental que se basa en una voluntad o deseo de continuidad y perduración que permite enfrentarse con la muerte; narrar es, en sí mismo, como gesto, desafiar y frenar la inevitabilidad de la muerte”. (1995: 64) Así, el personaje es asociado a la acción de narrar; héroe y protagonista se convierten en sinónimos.

Para entender a los antihéroes objeto de estudio del presente trabajo, también es importante ofrecer un breve recorrido por los héroes de la literatura francesa.³ Uno de los primeros héroes en la literatura francesa es el personaje protagonista del *Cantar de Roldán* (S.XI), un icono de la literatura medieval. Este personaje épico simboliza en el cantar de gesta la valentía y la lealtad al rey Carlomagno. Roldán se presenta como un joven caballero dispuesto a sacrificar su vida como símbolo de honor, lo cual lo convierte en un héroe ejemplar de la literatura.

Más adelante, en el siglo XVI encontramos personajes como Gargantua y Pantagruel (1534). En su obra, Rabelais muestra dos personajes que expresan ideas humanistas acerca

³ En este panorama general nuestro objetivo es únicamente mostrar algunos héroes icónicos de la literatura francesa, sin hacer un listado exhaustivo de los personajes literarios. La selección se llevó a cabo a partir de las definiciones de héroe que se aportan en este trabajo; sin embargo, existen desde luego otros personajes que también cumplen con dichas características.

de la guerra, la educación, el orden social, entre otros. Así, Pantagruel instruye a su hijo inculcándole ciertos valores morales. Ambos poseen un pensamiento racional, avidez por el saber y tienen voluntad por la búsqueda de la verdad, lo que a su vez ilustra ciertas características del hombre del Renacimiento: constante en sus convicciones, se presenta de manera clara y sin máscaras.

Una de las obras literarias monumentales del siglo XVII es la novela de Madame de la Fayette, *La Princesse de Clèves* (*La princesa de Clèves*, 1678). La heroína representa el ideal clásico de la época, pues se trata de una mujer joven, bella, tímida y sincera. Además, muestra gran virtud y pudor hacia los demás. Si bien es cierto que existen varias transformaciones emocionales en Madame de Clèves, puesto que se trata de una novela psicológica, apreciamos que su actuar está siempre relacionado con el código moral de la sociedad que la castiga por cometer un “pecado”.

Los personajes que pueden considerarse íconos de la novela del siglo XVIII son la marquesa de Merteuil y el vizconde de Valmont en *Les Liaisons dangereuses* (*Las relaciones peligrosas*, 1782) ¿Es posible considerar a estos personajes libertinos como héroes? La respuesta es afirmativa, ya que son los protagonistas de la novela y, según la teoría de Jitrik arriba mencionada, tal es una cualidad de los personajes posteriores a los héroes clásicos de la Antigüedad y de la Edad Media. Además, a lo largo de la novela, se pueden rescatar distintos rasgos que dejan entrever cierta homogeneidad y claridad en el actuar de los personajes para consigo mismos, aunque esto no sea aprobado por la sociedad.

Posteriormente, la clasificación se complica, ya que en el siglo XIX el personaje presenta un cambio radical debido a la gran variedad de novelas. Tanto en las novelas del Romanticismo en donde se ve reflejado el culto por la naturaleza, como en las novelas realistas y naturalistas, encontraremos una cantidad inmensa de perfiles protagónicos con diferentes valores sociales y comportamientos frente a su realidad. Características tales como la fe, la nobleza y la valentía se identifican en los personajes de Alexandre Dumas, por ejemplo Edmundo Dantès en *Le Comte de Montecristo* (*El conde de Montecristo*, 1844) y D'Artagnan en *Les Trois mousquetaires* (*Los tres mosqueteros*, 1844).

En esta época, el héroe comienza a sufrir transformaciones cruciales. Así, el Romanticismo es un periodo muy importante para la evolución del antihéroe, puesto que adquiere su individualismo. Esto significa que a partir de dicha época el personaje mantendrá

cierta distancia con el mundo que lo rodea y, por ende, estará absorto en sí mismo. Por ello, Emma Bovary y Julien Sorel, protagonistas de *Madame Bovary* (Gustave Flaubert, 1856) y de *Le Rouge et le noir* (Stendhal, 1830), respectivamente, se vuelven personajes ambiguos, difíciles de categorizar. Ambos presentan ciertos rasgos que podrían considerarse como antiheroicos, por ejemplo, el cuestionamiento por su posición en el mundo. Sin embargo, el héroe sólo decae por completo hasta el siglo XX, el periodo de gran transición en el personaje literario.

Hemos aportado hasta ahora varios rasgos de algunos héroes específicos de la literatura francesa. A continuación, veremos cuáles son las características generales que comparten dichos personajes.

Es importante recordar que el vocablo griego *hérôs* significa “semi-dios”. En latín, la palabra conserva este significado como “hombre de gran valor”. De esta forma, para que un personaje literario adquiera la categoría de héroe, debe haber realizado acciones fuera de lo común o poseer ciertos rasgos específicos, siempre con el fin de destacar respecto de un ser humano ordinario. Esto se relaciona con lo mencionado por Joseph Campbell en su obra *El héroe de las mil caras*, en donde establece que el héroe es el sujeto que atraviesa y supera aventuras que implican una transformación interna o externa y el descubrimiento del sentido en el mundo. (1949: 202)

Se ha definido al héroe como un ser de mente clara y coherente así como un personaje tipo. Sin embargo, tomando otras definiciones, como por ejemplo la de Georg Lukács, veremos que el héroe resulta un personaje problemático. El sociólogo francés Lucien Goldmann estudia la teoría de Lukács que presenta el análisis de la novela como un universo dirigido por ciertos valores humanos ignorados por la sociedad en tanto cuerpo social y buscados por el héroe de un modo degradado y mediato. Por ello, la novela, según Lukács, se caracteriza por una ruptura entre el héroe y su mundo. (1966: 28-29) Goldmann afirma que los valores quedan en un nivel implícito pero desaprueba la existencia de un “héroe positivo que se definiera por la conciencia clara y unívoca de los valores que rigen su existencia”. (Goldmann, 1964: 27) Estos teóricos subrayan así la relación del héroe con las configuraciones sociales de su época. Sin embargo, aún sigue conservando ciertos rasgos coherentes y apegados su moral.

Por su parte, el filósofo alemán Peter Sloterdijk añade que el héroe es un sujeto que está consciente, por un lado, de la fachada ideológica de la sociedad, y por el otro, de la realidad plana. Sin embargo, opta por llevar puesta una máscara (Sloterdijk, 2003). Esta característica será de gran utilidad cuando analicemos los rasgos del antihéroe, un personaje que se deslinda de esa máscara social o en ocasiones posee una máscara intermitente.

La representación del héroe en la novela se va desvaneciendo poco a poco a medida que su entorno sufre transformaciones. Aún reproduce los valores aceptados por la comunidad de su época, pero ya no es visto como un semidiós. Más adelante, se convierte en un personaje que reflexiona acerca de su lugar en el mundo. En las novelas se aprecia cierto cuestionamiento existencial por parte del personaje, el cual presenta una construcción cada vez más compleja. Dicho cuestionamiento será estudiado más adelante, específicamente en el capítulo dos aunado al contexto bélico. Además, encontramos una relación del individuo con su mundo degradado como lo vimos con Lukács. Tomando en cuenta dichas cualidades, ¿cuál es entonces la división entre el héroe y el antihéroe?

La “muerte” del héroe clásico se percibe principalmente en el siglo XX, cuando el personaje que cuestiona el mundo pero que sigue caracterizando cierto código moral, se desvanece tras el periodo de guerra, dando paso al antihéroe.

1.3. Diferencias entre el héroe y el antihéroe

Habiendo definido a grandes rasgos las características propias del héroe, en este apartado nos centraremos en diferenciarlo del antihéroe. Por un lado, podemos distinguir una disparidad en su evolución cronológica. Al retomar las definiciones de los héroes clásicos, la diferencia es clara, pues este primer tipo de personajes representa el centro de la historia y los rasgos sociales. Por su parte, el antihéroe comienza a vislumbrarse como protagonista apenas en el siglo XIX. A partir del Romanticismo, asistimos al inicio de la transición del héroe al antihéroe, y este último tiene su apogeo durante la primera mitad del siglo XX.

Además de la cronología, el antihéroe es un personaje que actúa con base en una moral y valores distintos de los del héroe. Por ello se encuentra al margen de su sociedad y en muchas ocasiones se le cataloga como un personaje negativo. Es importante dejar claro que el antihéroe no es lo contrario al héroe. Muchas veces por el prefijo “anti” se le otorga un carácter negativo o inclusive se le etiqueta como el antagonista de la novela. Sin embargo,

el antihéroe no es el villano que se opone al héroe, sino que es protagonista de la obra. Así pues, más allá de su papel en la novela, la diferencia con respecto al héroe implica sus cualidades y su manera de concebir el mundo.

Otra característica importante por destacar es que, contrariamente al héroe, quien posee cualidades extraordinarias y realiza grandes hazañas, el antihéroe es un personaje ordinario que actúa en la cotidianidad. Esto significa que dicho personaje suele ser un ente pasivo. En muchas ocasiones su función en la novela se basa esencialmente en sus propias reflexiones, es decir, existe una interiorización del sujeto. Con esto podemos observar que el héroe es un personaje que depende de las acciones emprendidas hacia el exterior, mientras que el antihéroe es un personaje que en ocasiones puede manifestarse únicamente a través de su interior.

Dicha interiorización del antihéroe está relacionada con la representación de una dialéctica de identidad. En el caso del héroe, identificamos primordialmente su máscara externa, aquella que muestra a la sociedad y que corresponde a una identidad equilibrada. Así, el “yo” del héroe suele ser más uniforme y coherente. Aun cuando evolucione a lo largo de la novela, su moral es visible y contundente. Por otro lado, con el personaje antiheroico podemos asimilar la frase célebre de Rimbaud: “Yo es otro”. Al enfrentarse a una realidad en la cual resulta difícil diferenciar el bien del mal, las dos concepciones son absorbidas por el personaje. Esto lo convierte en un ente paradójico y, por ello, presenta cierta fragmentación en su construcción; de ahí que se puedan identificar diferentes “yos” en el antihéroe.

Una de las razones por las cuales el antihéroe tiene la capacidad de habitar únicamente en su interior es debido a su compleja relación con las normas sociales. Puede tratarse de un personaje en contra de los valores de su época, como por ejemplo el antihéroe posmoderno. Como veremos más adelante, este personaje suele estar en contra del mundo globalizado y, por ende, tiene una postura crítica hacia el mismo. Los “post-héroes”, como los denomina el teórico Giancarlo Capello, subvierten la realidad, dislocan el discurso moderno y están en contra de lo establecido socialmente.

Lo consciente y lo inconsciente colisionan y el *statu quo* es herido de muerte, aun cuando se retorne al equilibrio. Porque los planos que antes componían una realidad calculada ahora no pueden evitar mostrar un panorama distinto, lejos de los afeites de lo políticamente correcto. Y, en medio de todo esto, los criterios de verdad, la calificación moral, la pertinencia de la sanción, cualquier categoría absoluta se torna evanescente. (Capello, 2017: 165)

Existe una colisión doble en el antihéroe: por un lado, en su interior, relacionado con su identidad plural; por el otro, en su exterioridad, respecto de su interacción con el mundo que lo rodea. Entonces se borra cualquier rastro de la moral social y se da también la ruptura entre este personaje literario y su realidad. Sin embargo, ¿de que forma persiste la relación del antihéroe con su entorno y su realidad social? Esta interrogante será retomada a partir del análisis de los personajes.

Otra característica del antihéroe relacionada con los valores es cuando carece por completo de éstos. Un ejemplo claro de ello es Meursault, el protagonista de *L'Étranger*. Meursault no posee ninguno de los valores sociales de su época pero tampoco los niega ni los critica. Se trata de un antihéroe fundamental, que analizaremos más adelante.

1.4. Características específicas del antihéroe

Contar largas historias acerca de cómo, por ejemplo, estragué mi vida pudriéndome moralmente en un rincón, por falta de medios suficientes, perdiendo la costumbre de vivir y alimentando mi rencor en el subsuelo... eso, francamente, carece de interés; una novela necesita de un héroe, y aquí parece que se han recogido de propósito todos los rasgos de un antihéroe y, lo que es más importante, todo ello produce una impresión desagradable, porque todos estamos divorciados de la vida, todos estamos lisiados, quien más quien menos. Tan divorciados estamos de la vida que a veces sentimos una especie de repugnancia ante la “vida real” y por ello no toleramos que nos la recuerden. (Dostoievski, 2003: 177)

A pesar de pertenecer al siglo XIX, el autor ruso Fiódor Dostoievski crea ya en su novela *Apuntes de subsuelo* (1864) un perfil antiheroico. El protagonista es un hombre sin cualidades, decadente, tendiente al aislamiento, sin moral y con una constante angustia frente a su realidad. Estas son algunas de las características principales del antihéroe, tanto del perteneciente al existencialismo como del antihéroe posmoderno.

En su obra *In Praise of Antiheroes (Elogio de los antihéroes)*, Victor Brombert menciona que el personaje creado por Dostoievski es un ser provocativo que carece de rasgos ejemplares propios de otros personajes de aquella época. “*Weak, ineffectual, pale, humiliated, self-doubting, inept, occasionally abject characters, often afflicted with self-conscious and paralyzing irony, yet at times capable of unexpected resilience and fortitude*” son algunas características estudiadas por el crítico. (1999: 2) Además, resalta la cualidad de un personaje plural y en ocasiones paradójico. Con ello se vislumbra más claramente la construcción del individuo, fundamental para entender el personaje contemporáneo, y que

retomaremos al referirnos a los antihéroes posmodernos. Asimismo, Brombert estudia el carácter multifacético de los personajes que dudan de la moral establecida. Señala que se trata de un individuo desconcertante y a menudo causante de disturbios. De esta forma, dicho personaje representa una ruptura en la literatura. (1999: 3) Sin embargo, el concepto de antihéroe va más allá de dichos elementos. Se trata de un término ambiguo y en ocasiones contradictorio, por ello es posible atribuirle varias interpretaciones.

El nuevo personaje de la novela se caracteriza por sobrevivir en su día a día intentando mantener su integridad e identidad dentro de un mundo que se descompone lentamente. Ya no se presentan las grandes hazañas propias del héroe; se trata más bien de la confrontación con la cotidianidad que, en varias ocasiones, no encaja con el pensar ni con el actuar del personaje. Por ello, se puede distinguir en el antihéroe una insatisfacción frente a una realidad incontrolable, respecto de la cual no siente ninguna pertenencia. El antihéroe es un individuo que experimenta cierta enajenación, caracterizada por poca o nula interacción, así como por una dialéctica permanente: el personaje se encuentra en un medio con el cual no está conforme y, a través de sus reflexiones, corroboramos la dificultad que tiene para comprender su propia complejidad.

Michel Erman, crítico francés interesado por el personaje contemporáneo, nos ofrece la siguiente definición del antihéroe en su libro *Poétique du personnage (Poética del personaje)*:

Un antihéros est plongé dans le flux de la vie mais il se heurte aux autres et ne pèse guère sur les événements comme s'il considérait l'existence à partir de l'absence et avait peine à s'inscrire dans le temps. Le roman français contemporain comporte nombre de ces personnages « sans qualités », livrés à leur ego et plus ou moins coupés du monde (c'est-à-dire que leur qualité d'individu est en cause) si bien que leur identité narrative reste confuse. (2006a: 117)

En esta definición, se postula que el antihéroe es un personaje de la cotidianidad, errante en la vida, que no se adapta a su época y considera la existencia a partir de la ausencia. No se trata forzosamente de una rebelión absoluta pues, en ciertos casos, pareciera que el personaje intenta construir un lugar propio fuera de la sociedad establecida, regido por normas inusuales de vinculación con el Otro. Se trata de una construcción literaria compleja que presenta al individuo como un ser vacío. Con ello, se reafirma el carácter contradictorio del personaje mencionado por Brombert. El siguiente aspecto que subraya Erman es que se trata de un personaje sin cualidades sobresalientes. Dicha ausencia está relacionada con los valores

sociales, pero también se asocia con el carácter de un ser vacío y de identidad narrativa ambigua.

Erman menciona que existe cierta incompatibilidad entre el personaje y la comunidad que lo rodea. En consecuencia, afirma que se trata de un ser dividido que desarrolla ciertos mecanismos de supervivencia frente a su mundo:

Antihéros ballottés dans un monde anonyme, ils représentent sans doute en creux une défense contre les angoisses contemporaines liées aux phénomènes de mondialisation des relations et des échanges. Il convient aussi de remarquer qu'ils n'ont pas un langage qui leur est propre et qu'ils rompent, ainsi, avec une des caractéristiques essentielles du personnage de roman au XXe siècle. (Erman, 2006b: 168)

De esta forma, una de las características principales de los antihéroes radica en su capacidad de supervivencia ante las angustias de nuestros días. Erman aborda también la globalización, un fenómeno que se refleja en el antihéroe, como lo veremos más adelante al analizar las obras literarias. Al no encajar en su mundo, el antihéroe presenta un carácter introspectivo. Se convierte en un personaje errante, a veces físicamente, pues deambula por las calles, pero también en otras ocasiones de manera abstracta. Es decir, errante en el mundo, en las ideas y en la existencia. Suele ser un protagonista solitario que busca el sentido de su existencia y que se aleja de su realidad, puesto que no está conforme con ella, pero también para poder vincularse con su interior.

Otra característica que veremos aparecer sobre todo en los antihéroes posmodernos es el hedonismo. La interiorización da cabida a que el personaje sienta un ávido interés por satisfacer sus placeres, varias veces a partir de la cotidianidad. Tomar café, lavarse las manos, sentarse a contemplar y reflexionar, son algunas actividades relacionadas en ocasiones con el hedonismo, que analizaremos posteriormente, en ocasiones con un mero cálculo con miras a obtener provecho, sin alevosía pero también sin escrúpulos hacia los demás.

A partir de los diferentes elementos mencionados observamos que el antihéroe es un personaje paradójico, que posibilita diferentes interpretaciones. Se convierte así en un elemento del engranaje literario que no se puede categorizar de una manera única, ya que presenta diversas variantes. Este trabajo ofrece una posible definición, relacionada con las características ya enlistadas, y a partir de las cuales analizaremos este tipo de personaje.

En síntesis, podemos constatar que inicialmente el héroe encarna las virtudes de cada época a la que pertenece. Posteriormente, el concepto presenta un giro y alude al personaje protagonista de una obra literaria conservando ciertos rasgos apegados a la moral. En este trabajo analizaremos al antihéroe no como un arquetipo sino como una construcción con mayor complejidad, aun cuando primeramente se aprecia un individuo sin las cualidades instauradas por la tradición. Observaremos que se trata de un personaje protagonista caracterizado por ser ordinario, autosuficiente, con defectos y debilidades, solitario en la mayoría de los casos, enajenado, indiferente, egoísta y desilusionado del mundo que lo rodea. La característica que resaltaremos principalmente es su individualismo, tanto en el carácter del enaltecimiento del individuo, como en la introspección narcisista del sujeto. Desarrollaremos a continuación estos dos aspectos.

1.5. El individualismo en el antihéroe

El término “individualismo”, antes de convertirse en un fenómeno social ampliamente estudiado, representaba únicamente la posición central del individuo con respecto a su entorno. En la literatura, el personaje se va individualizando a partir del siglo XIX. Joseph Campbell menciona que, en la Antigüedad, los distintos significados del mundo buscados por el hombre se encontraban en los grupos y no en el individuo, provocando que éstos fungieran como formas anónimas. Sin embargo, actualmente, los significados ya no se encuentran en los grupos sino en la expresión individual. Esto conlleva que “el individuo no [sepa] hacia dónde se dirige, tampoco sabe lo que lo empuja. Las líneas de comunicación entre la zona consciente y la inconsciente de la psique humana han sido cortadas, y nos hemos partido en dos”. (Campbell, 1949: 212) De esta forma, los significados del mundo se vuelven difíciles de obtener aun cuando su búsqueda se efectúe dentro del individuo mismo.

El héroe suele establecer una relación privilegiada con su comunidad, su grupo social; el antihéroe, por su lado, se relaciona sobre todo consigo mismo, a nivel individual. A diferencia de los héroes antiguos, que representaban generalidades o arquetipos, el antihéroe se construye a partir de la centralización de la expresión individual, y por ello muestra una enfatización del individuo.

Es importante analizar cómo el individualismo en el personaje se construye inicialmente a partir de las diferentes características que se le van otorgando al mismo. Por

ejemplo, Stendhal construye el perfil de Julien Sorel a partir de elementos como su psicología, su origen y su posición en la sociedad. Este tipo de personajes no posee un rasgo predominante como aquellos de épocas anteriores, sino que presenta toda una construcción social del individuo.

Tras el Romanticismo, los perfiles complejos se desvanecen, debido a que el personaje queda vacío y completamente despersonalizado. Ejemplos de ello son los protagonistas de *L'Étranger* y *La Nausée*. Se trata de personajes sin historia que, aun cuando son presentados en primera persona, no proporcionan mucha información acerca de ellos mismos. Además, encarnan al ser desde un punto de vista filosófico. Así, la construcción del personaje que se había alcanzado con la variedad de novelas del siglo XIX se diluye. No obstante, es importante señalar que si bien se trata de un personaje vacío, aún se encuentra en el centro de la novela, lo cual conlleva la manifestación de su individualismo.

En el *Nouveau roman* (Nueva Novela) podemos distinguir en distintas ocasiones que el personaje queda muy degradado o inclusive desaparece, ya que los autores rechazan los modelos y la construcción canónica del mismo. En este tipo de novelas encontramos personajes cuyos nombres propios consisten solamente en una inicial. Alain Robbe-Grillet, considerado el padre del *Nouveau roman*, menciona que los personajes pierden completamente su identidad. Se convierten entonces en seres vacíos que, por esta misma cualidad, cuestionan cualquier sistema axiológico. Sin embargo, tras el periodo de ruptura total del personaje, éste vuelve a posicionarse en el centro de las novelas. Surge entonces lo que se conoce como el retorno del sujeto definido por Dominique Viart en su ensayo *Portraits du sujet, fin de 20ème siècle* (2011).

En esta progresión del personaje se identifican concepciones del individualismo. En el siglo XIX, estaba relacionado con el hecho de focalizar la narración en el personaje principal, y por ello se considera que la novela se individualiza en esa época. Posteriormente nace un periodo de individualismo “vacío” en donde el personaje se presenta con una crisis ontológica. Más adelante, se encuentra el retorno del sujeto con su ensimismamiento, es decir, cierto repliegue sobre sí mismo. Estas formas de individualismo son frecuentes tanto en los personajes posmodernos, debido a las crisis socioeconómicas que acarrear precariedad e inestabilidad sociales, como en los antihéroes existencialistas, a causa de un contexto de guerra.

En el caso de la sociedad posmoderna, el individualismo presente en los personajes está relacionado con la individualización como fenómeno social creciente. El concepto de individualismo cobra mayor fuerza y se convierte en un tema estudiado por muchos críticos. Veremos en primera instancia algunas características mencionadas por Gilles Lipovetsky, sociólogo francés que estudia dicho concepto y su relación con la posmodernidad.

Lipovetsky aborda primeramente el individualismo desde la perspectiva de la libertad del individuo para actuar, lo cual trae como consecuencia que la sociedad lo posicione en la cúspide. Se instala en los ámbitos sociales, pero también en lo cotidiano: “Vivir libremente sin represiones, escoger íntegramente el modo de existencia de cada uno: he aquí el hecho social y cultural más significativo de nuestro tiempo, la aspiración y el derecho más legítimos a los ojos de nuestros contemporáneos”. (Lipovetsky, 1983: 8) La libertad se vincula con la personalización, la cual promueve el interés por la realización personal, pero sin las reglas racionales de épocas anteriores en donde el individuo no tenía libertad de elección.

Posicionar al individuo en el centro propicia que desarrolle cierto carácter narcisista, que puede ser visto como un individualismo extremo. Lipovetsky señala una importante transición del concepto: inicialmente relacionado con la competencia y la búsqueda de la moral, pasa a ser un individualismo hedonista y narcisista (1983: 8). Así pues, vemos que con el narcisismo el individuo queda encerrado en una esfera interna y personal. Se rompe el vínculo con la sociedad, lo que ocasiona que el hombre se separe de la esfera pública y pierda el interés en la misma.

Asimismo, el sociólogo francés afirma que el individualismo es la clave para entender la posmodernidad, pues favorece su desarrollo. Para Lipovetsky, la centralización del individuo es el resultado de una sociedad de consumo. Afirma que la sociedad presenta cierto “vaciamiento”, cierta pérdida de sustancia de los ideales. A partir de ello, Lipovetsky subraya el surgimiento de una nueva moral en nuestra época contemporánea, máxime que el individualismo genera una fuerte indiferencia hacia el otro. El ser humano posmoderno se encierra en sí mismo por el desagrado que genera en él su exterior; por ello, aunque tiene libertad, el individuo se vuelve frágil, vulnerable e impredecible.

Una de las motivaciones más importantes del individuo es la búsqueda de su felicidad. Sin embargo, a causa del contexto en el que se desenvuelve, lo único que suele conseguir es vivir en la angustia y la incertidumbre. Entonces, el individualismo en muchas ocasiones no

hace más fuerte al individuo sino que, por el contrario, lo priva de sus valores y del contacto con la alteridad, llegando incluso a tornarlo calculador y oportunista.

La relación con el Otro es un tema abordado también por el sociólogo Zygmunt Bauman. Para este autor, el individualismo es producto de la modernidad “líquida”: la época en cuestión posee, al igual que el estado líquido, las cualidades de transformación e inestabilidad. Genera así una fuerte incertidumbre y, por ende, un debilitamiento en la sociedad. El desequilibrio genera en el individuo fragmentación y desconfianza hacia lo social y hacia los otros. Existe también miedo a establecer lazos duraderos. El individualismo triunfa cuando el ser humano se encierra en sí mismo como mecanismo de defensa ante la degradación del mundo que lo rodea (Bauman, 2000). Además, la enajenación del individuo provoca que los lazos con los otros sean flexibles, indefinidos y efímeros. Con esta interiorización, el individuo logra sobrevivir a la posmodernidad.

Gracias a Lipovetsky y Bauman podemos identificar al menos dos grandes características del individualismo: en primer lugar, el alejamiento con respecto a la sociedad por parte del individuo y su encierro en sí mismo para su propio cuestionamiento. En segundo lugar, como consecuencia de lo anterior, observamos una crisis social en donde el individuo posee una falsa libertad, frágil e inquietante. El ser humano, desde la posición individualista, tiene autonomía y busca su autoafirmación, a costa de una pérdida de interés en la sociedad. En suma, es capaz de vencer los obstáculos de un entorno social hostil y salir victorioso, fuera de toda consideración tradicional acerca de lo que es moral o inmoral.

A partir de los postulados de los teóricos mencionados, podemos constatar que el individualismo propio del antihéroe es el resultado de la sociedad que lo rodea. Es interesante observar cómo, por un lado, el antihéroe se construye a partir de la sociedad posmoderna, pero también se vuelve el medio que permite al personaje rebelarse contra esa misma sociedad.

1.6. La subjetividad en el antihéroe

Otra característica relacionada con el individualismo es la subjetividad, que se expresa en el antihéroe de dos formas distintas: primeramente, a través de su posición dentro de la novela; posteriormente, a través de la construcción interna del personaje. Con respecto a la construcción narrativa del antihéroe es importante señalar dos factores: la focalización interna y el flujo de consciencia.

Por un lado, las novelas en las que aparece suelen estar narradas en primera persona, lo cual permite una focalización interna del personaje con un punto de vista subjetivo. El lector puede observar todo lo que ocurre a través de la mirada del antihéroe. Además, puede existir una identificación con el personaje que se consolida con el uso de la primera persona. El uso del “yo” en la narración puede romper la división entre el lector y el personaje o bien, acrecentarla como en el caso de Roquentin y Meursault. Este tipo de narración adquiere gran importancia principalmente en la novela contemporánea, puesto que la mayoría de estos nuevos personajes operan únicamente en la realidad interna. Entre mayor sea la distancia con la realidad del antihéroe, mayor será el nivel de subjetividad.

En varias ocasiones, la acción de la novela ocurre en la mente del personaje, lo cual nos conduce al segundo elemento por destacar: el flujo de consciencia. Esta herramienta literaria permite adentrarse en los pensamientos del personaje, es decir, tener una mirada introspectiva. El flujo de consciencia se desarrolló a inicios del siglo XX y es conocido por la crítica francesa como “*flux de conscience*” y por la crítica anglófona como “*stream of consciousness*”. En esta época de grandes transformaciones, se representa cada vez menos el perfil del personaje para dar paso a la búsqueda del individuo, privilegiando la presentación de su psique y la profundidad de sus pensamientos. Ahora bien, a pesar de “estar dentro” de la mente del antihéroe, el lector no accede a la totalidad de su identidad, debido a la construcción misma del personaje. En varias ocasiones, el lector no llega a conocer al personaje por completo, al ser este último un ente paradójico e indefinido. De ahí deriva la imposibilidad de llegar a una verdad absoluta.

Al tratarse de un ser vacío, el antihéroe no expresa los elementos necesarios para acceder de lleno a su construcción psicológica. Un claro ejemplo de ello es el personaje de Albert Camus, Meursault. Con él observamos un “yo” pasivo, acerca del cual el lector posee

más información a partir de quienes lo rodean que a partir de él mismo. Además, esta actitud corresponde a una posición de rebeldía contra el orden político, social y religioso.

Sin embargo, el flujo de conciencia nos permite distinguir otros aspectos del antihéroe: no sabemos casi nada acerca de su perfil como individuo ordinario, pero sí accedemos a lo que piensa del mundo que lo rodea. Esta técnica narrativa nos introduce en el mundo conflictivo del personaje y, con ello, identificamos la relación que establece consigo mismo. El diálogo usualmente entablado con los otros pasa a ser un diálogo individual, o mejor dicho, un monólogo interior. Este fenómeno, que Nathalie Sarraute llama, “*sous-conversation*” (subconversación), implica una mayor complejidad del personaje, pues conlleva un desdoblamiento de su identidad. (Sarraute 1956)

Con respecto al ser y el actuar del personaje en la novela, es importante subrayar que la subjetividad se encuentra relacionada con el individualismo cuando llega a su extremo y se convierte en narcisismo. Observamos entonces el culto al yo ególatra. Esto se ve reflejado, por ejemplo, cuando el personaje de Dostoievski menciona: “Y después de todo, para un hombre que se estime, ¿qué tema de conversación más agradable? Respuesta: él mismo. Bueno; pues de mí mismo voy a hablar”. (2003: 8) Esta cualidad también la encontraremos más adelante, sobre todo con los personajes de Michel Houellebecq, quienes presentan elementos narcisistas semejantes a aquellos a los que hace referencia Dostoievski.

No obstante, la subjetividad también se puede ver como lo que Ernesto Sábato llama el “descenso al yo”. De esta forma, se aparta del narcisismo y tiene relación con la construcción ontológica del personaje. Además, conserva la relación con el individualismo, pero ya no de una forma ególatra sino, más bien al contrario, como una manera de afirmar que la novela se enfoca en el individuo reduciéndose a su nivel. Se siguen representando aspectos sociales, que se perciben a través del personaje.

Ernesto Sábato, en *El escritor y sus fantasmas* (1963), aborda la construcción de la novela en su época. Enlista una serie de elementos relacionados con la subjetividad del personaje. Menciona primeramente que el descenso al yo debe estar presente en la novela, es decir, debe estar presente una introspección individual. Dicha introspección no sólo implica la subjetividad, sino también el inconsciente de los personajes. Sábato alude a este descenso como un lugar oscuro, tenebroso y abismal en donde reina la ausencia de lógica. El descenso al yo conlleva cierta obscuridad ya que se ha “descendido por debajo de la razón y de la

conciencia, hasta los oscuros territorios que antes sólo habían sido frecuentados en estado de sueño o de demencia”. (Sábato, 1951: 51) Asimismo, dicho descenso implica la ruptura entre el sujeto y el objeto y, por ende, cambia la percepción del mundo.

Por último, es importante mencionar que esta concepción se relaciona con la visión del otro y la dialéctica entre el otro y el individuo. Sábato menciona que “de la objetividad naturalista de un Balzac, o de la pura subjetividad de los románticos, también de estirpe naturalista, la ficción avanzó hacia la intersubjetividad, hacia una descripción de la realidad total desde los diferentes yos”. (Sábato, 1963: 72) Así, al momento de posicionar la novela desde la realidad de los personajes, el autor debe enfrentarse a uno de los problemas más graves del ser humano: su soledad y su poca comunicación con el exterior.

Al descender al yo del personaje, nos posicionamos en su conciencia. Esto implica a su vez un descenso a la condición humana. Permite adentrarnos en las grandes preguntas existenciales de los personajes:

Este descenso es un descenso al misterio primordial de la condición humana; y, dadas las características de esa condición, un descenso a su propio infierno. Allí se plantean inevitablemente los grandes dilemas: ¿por qué estamos hoy y aquí? ¿Qué hacemos, qué sentido tiene nuestro existir limitado y absurdo, en un insignificante rincón del espacio y del tiempo, rodeados por el infinito y la muerte? Hundidos en el precario rincón del universo que nos ha tocado en suerte, intentamos comunicarnos con otros fragmentos semejantes, pues la soledad de los espacios ilimitados nos aterra. (Sábato, 1963: 13)

Con estas cualidades se observa la presencia introspectiva que busca resaltar el autor argentino. Así, frente a un mundo catastrófico, Sábato propone un retorno a la subjetividad, aun cuando el ser humano se encuentre deshumanizado como consecuencia del contexto que lo rodea. La interiorización del ser humano refleja también el mundo desintegrado.

En la construcción interna del individuo se vislumbran los problemas relacionados con la existencia, la angustia, el deseo de poder, la perplejidad, el terror ante la muerte, el anhelo de lo absoluto, o la rebeldía ante lo absurdo. Es por ello que la condición humana debe verse reflejada en la novela a partir de sus personajes. Además, al adentrarnos en ellos se encuentran distintos juegos de sombras como consecuencia de su carácter paradójico, como se analizó con Víctor Brombert.

En la novela *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato el protagonista menciona: “En todo caso había sólo un túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en el que había transcurrido mi

infancia, mi juventud, toda mi vida”. (1948: 160) Esta imagen se puede analizar también desde la perspectiva del antihéroe. Al igual que el túnel descrito por Pablo Castel, protagonista de la novela, los antihéroes suelen ser oscuros solitarios y rebeldes.

Por su parte, el crítico mexicano Juan Antonio Rosado Zacarías, tras analizar a distintos “hombres del subsuelo”, se percata que ellos no logran identificarse con el exterior, permaneciendo en una soledad constante. En el caso del protagonista de *Apuntes del subsuelo*, esta característica es literal, pues vive en las profundidades de la ciudad. Sin embargo, la imagen del subsuelo en otros antihéroes puede relacionarse con su subjetividad. Así, su interior visto como un túnel oscuro es el lugar en el que se posicionan estos personajes. Rosado Zacarías subraya que el subjetivismo es el rasgo esencial del hombre del subsuelo (2000: 79) y a partir del mismo puede crear una realidad alterna.

Otro elemento que brinda dicho crítico a través de su análisis es que estos personajes “suelen necesitar al prójimo sólo para autoafirmarse como sujeto frente a un objeto”. (Rosado Zacarías, 2000: 77) Por su lado, Sábato menciona lo siguiente: “El mundo no puede prescindir del yo concreto, pero el yo concreto no puede prescindir del mundo: la realidad es una copresencia”. (1951: 193) En la novela del escritor argentino existe una dialéctica entre el plano psicológico del sujeto y el elemento externo o social. Así pues, la alteridad se convierte en una necesidad del individuo para su realización. Los antihéroes son personajes que viven en su interior, implicando la no pertenencia y un auto-exilio. El poco contacto que tienen con el exterior les sirve para afirmarse como individuos..

Sábato nos muestra una teoría de la subjetividad del personaje de novela en donde existe una síntesis de lo subjetivo con lo objetivo. El antihéroe, al encontrarse inmerso en un contexto de crisis, también será reflejo de ella. Sin embargo, a partir de la interiorización, puede cuestionar su mundo, interrogarse acerca de su posición en el mismo y resignificarlo. La subjetividad se convierte así en un mecanismo de supervivencia frente a la crisis contemporánea y de auto-afirmación de la diferencia propia.

1.7. El antihéroe como reflejo de una sociedad en crisis

Como se analizó anteriormente, en el Romanticismo surge un héroe distinto con cualidades tales como la contemplación de la naturaleza, o bien la nostalgia del pasado. Además, comienza a vislumbrarse su interiorización. Sin embargo, en la Modernidad, el personaje de novela tiene un giro con respecto a dicha interiorización, ya que ésta no sirve únicamente para encontrarse consigo mismo, sino que más bien se convierte en una defensa ante la sociedad rechazada por el personaje.

En la época moderna, encontramos elementos tales como la industrialización y la tecnología, pero también la barbarie. Priva una distorsión entre el mundo real y ficticio. El ser humano convive diariamente con guerras y miserias. Tras el periodo de guerras de la primera mitad del siglo XX, crece la incertidumbre; el ser humano ya no se siente capaz de controlar su mundo lo cual conlleva una sensación de precariedad. La fe que tenía en el progreso desaparece y, ante la ausencia de certezas y la experiencia de la injusticia, el ser humano sufre una crisis significativa.

Por su parte, el personaje presenta un cambio drástico, ya que se convierte en el reflejo de la desesperación del hombre ante circunstancias que conllevan la muerte del héroe, a semejanza de la muerte de Dios, del personaje y del autor que caracteriza al pensamiento del siglo XX. A partir de esta época, los protagonistas literarios, al igual que el ser humano, se muestran deshumanizados y enajenados. Presentan ideas críticas hacia su entorno y, en varias ocasiones, reflejan imágenes corrosivas y crueles. En tal contexto, es tiempo de que este personaje cínico y sin cualidades nos ofrezca su propia visión del mundo.

A partir de la transformación del siglo XX, surgen en la literatura individuos marginales como producto de la sociedad, caracterizados por un alto carácter crítico para analizar su realidad. El personaje se torna fruto de la exaltación del individuo pese a que su idealización, propia del romanticismo heroico, se haya desvanecido tras la Segunda Guerra Mundial. A partir de ese momento, se desarrollan protagonistas con códigos distintos a los usuales y en muchas ocasiones reprobables. Es importante subrayar que esta crisis de sentido no sólo corresponde a la Modernidad, sino que se extiende hasta nuestra época.

La posmodernidad es conocida por representar un mundo de consumo, en donde triunfa el individualismo narcisista. Es una época en la que se transforman los valores del ser humano y la sociedad queda degradada ante un mundo de máscaras y de ficción. Priscilla

Wind afirma que la posmodernidad es “*le règne du signe, de la forme plutôt que du contenu c’est-à-dire de l’apparence, de l’image*”. (2008: 2) Esta época implica por sí misma una crisis, que a su vez conlleva la fragmentación y la pluralidad del individuo. Además, el mundo globalizado presenta una diversificación muy grande, que deriva en una amalgama de elementos. ¿De qué forma implica esto la pérdida de la identidad del sujeto?

La ruptura de la sociedad a partir de la crisis es el ambiente ideal para la formación de un personaje apático, errante e individualista. Por ende, el antihéroe es el resultado de esta sociedad en crisis. El antihéroe corresponde a un individuo inscrito en la sociedad y a la vez al margen de la misma. En el capítulo siguiente, empezaremos por analizar al antihéroe correspondiente a la crisis bélica de mediados del siglo XX, para explorar posteriormente las características de aquel que surge con la posmodernidad.

Capítulo 2. Meursault y Roquentin como antihéroes existencialistas

C'est donc ça la Nausée : cette aveuglante évidence ? Me suis-je creusé la tête ! En ai-je écrit ! Maintenant je sais : J'existe – le monde existe – et je sais que le monde existe. C'est tout. Mais ça m'est égal. C'est étrange que tout me soit aussi égal : ça m'effraie.

Sartre

2.1. El antihéroe existencialista

En la segunda mitad del siglo XX, tras el periodo de posguerra, la literatura presenta diversos antihéroes; un personaje ordinario que posee características tales como la indiferencia, la inconformidad o el aislamiento. Esto lo convierte en un protagonista particular, ya que se sitúa al margen de su sociedad.

Actualmente existen diversos estudios que analizan al antihéroe existencialista. Un ejemplo que reagrupa a varios personajes con estos mismos rasgos es el estudio de Juan Antonio Rosado Zacarías, *El hombre del subsuelo* (término retomado de la novela *Memorias del subsuelo* [1864] de Fiódor Dostoievski), cuyo autor apunta que este personaje es un “individuo urbano e inteligente, producto de la modernidad y de la industrialización, con una conciencia de soledad y un amor a sí mismo o creencia de ser superior frente a los demás, que incluye un marcado subjetivismo”. (2000) Por lo tanto, se trata de un personaje que “desea rebelarse contra el mundo absurdo y la sociedad abstracta, apela al rescate del yo y de todo aquello vinculado con la parte irracional del ser humano” (2000).

Con respecto a la literatura francesa, los antihéroes más representativos del siglo XX dominado por la corriente existencialista son los ideados por Albert Camus y Jean-Paul Sartre. Meursault, protagonista de *L'Étranger* (Camus, 1942), es un hombre que durante el entierro de su madre no expresa ninguna emoción, lo cual provoca que desde el inicio de la novela sea enjuiciado por la sociedad. Tal es precisamente un factor fundamental del antihéroe existencialista, que aparece como un personaje amoral. En *La Nausée* (Sartre, 1938), el personaje Antoine Roquentin ofrece otra característica del antihéroe: su cuestionamiento de la existencia. A través de su diario, este personaje expresa la angustia que lo invade al momento de darse cuenta que la existencia del hombre carece de sentido. La

mayor interrogante en este trabajo es: ¿Qué perspectiva une a estos dos personajes tan distintos entre sí?

En este capítulo analizaremos, por un lado, la decadencia moral en Meursault, aunada a su carácter de rebeldía hacia las instituciones sociales; por el otro, estudiaremos la decadencia existencial en Roquentin y su relación particular con el mundo. Sin embargo, antes de estudiar el perfil específico de ambos personajes, es necesario contextualizarlos de manera general, en primer lugar a partir de la corriente existencialista y, en segundo lugar, respecto de su contexto histórico, marcado por la guerra. Si bien los autores analizados aquí siguen filosofías distintas, pues Sartre tenía mayor actividad política mientras que Camus pertenece a una corriente humanista, en este trabajo se abordarán sus personajes desde una misma perspectiva, con motivo de la similitud de sus novelas con respecto al existencialismo.

2.2. ¿Qué es el existencialismo?

El existencialismo es una corriente filosófica que surge en la segunda mitad del siglo XX. Como su nombre lo señala, afirma la prioridad de la *existencia* concreta del ser humano. “Existir” proviene del vocablo latín *existĕre*, compuesto a su vez por el prefijo *ex-* (hacia afuera) y del verbo *sistĕre* (estar, en el sentido de “hallarse en”). Observamos que se asocia con la experiencia y la relación con el otro, pues existir es “hallarse fuera de sí mismo”. Según el teórico Paul Foulquié, el existencialismo es una filosofía de lo concreto: “el existencialista se desinteresa por los posibles y las nociones abstractas: está en los antípodas del espíritu matemático; su interés se orienta hacia lo que existe.” (1973: 53) De esta forma, dicha corriente toma como elemento prioritario el existir del hombre, que analizaremos en este trabajo a partir de la literatura.

El existencialismo forma parte de una crisis filosófica provocada por el contexto bélico en el que nace. Dicho contexto ocasiona confusión, caos y escepticismo, tanto en el pensamiento como en el comportamiento. Ello se ve reflejado en cierta desconfianza hacia las “grandes ideologías”. Al tratarse de una filosofía de la existencia, es muy amplia y presenta diversas variantes, tal como lo subraya Jean Wahl (1959: 7-8): hay por ejemplo polémicas acerca de si el existencialismo es humanista o no, o bien si es religioso o ateo.

En el presente trabajo, no se ahondará en tales polémicas, pues lo que se estudiará de dicha corriente es aquello que el filósofo Karl Jaspers llama “situaciones límites” de la

existencia: angustia, molestia, desesperanza, muerte, libertad, náusea y soledad. En tales condiciones, el ser humano se siente “arrojado al mundo” (según la expresión de Heidegger) sin ninguna razón, además de descubrirse responsable de sí mismo y de su relación con los otros. Analizaremos aquí cómo dichos conceptos están fuertemente ligados con las características de los antihéroes.

La corriente existencialista abarca principalmente el periodo que va de 1938 a 1950, por lo que coincide en el tiempo con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Así pues, se tomará como fase preexistencialista la correspondiente a los años 1938-1945, durante los cuales se publican las novelas icónicas de Sartre y Camus; ese periodo remite a una tendencia nihilista que resalta lo absurdo y la angustia de existir. El lustro que va de 1945 a 1950 se considera como la fase triunfante del existencialismo, visto como un humanismo que subraya las nociones de responsabilidad con respecto a la obligación de elegir y de acción colectiva. Ya no se trata de un existencialismo nihilista, sino más bien de un existencialismo comprometido con la sociedad. Después de 1950, el existencialismo hace patentes diversas tensiones y rupturas, y se expresa mediante modalidades diferentes y en ocasiones contrarias.

A continuación analizaremos los postulados de cuatro autores fundamentales: Kierkegaard y Heidegger como antecedentes del existencialismo, seguidos de Sartre y Camus con sus principios más destacados. Los postulados principales de estos filósofos serán de gran ayuda para explicar algunos pasajes de las novelas *L'Étranger* y *La Nausée*. Sin embargo, con respecto a la filosofía de Kierkegaard y Heidegger es importante subrayar que en este trabajo no se pretende hacer una analogía directa entre sus postulados y las novelas por estudiar. Se tomarán ideas específicas relacionadas con el existencialismo las cuales son pertinentes para analizar algunos pasajes de las novelas de Sartre y de Camus. El análisis propiamente dicho de ambas obras es objeto de los subcapítulos 2.4 y 2.5.

2.2.1. Antecedentes: Søren Kierkegaard

El filósofo danés Søren Kierkegaard (1813-1855) es considerado por varios teóricos, por ejemplo Paul Foulquié, como el padre del existencialismo. A diferencia de los existencialistas posteriores, la visión de Kierkegaard con respecto a la existencia es religiosa. Él toma al individuo a partir de la existencia misma entendida como trascendencia y, por ende, relacionada con Dios. El individuo se vuelve consciente de todas las formas que puede tener su existencia, y además se percata de lo problemática que puede resultar su relación con la

misma. Con ello, el individuo se realza, y esto provoca su interiorización, la cual es muy importante para dicho filósofo.

Un factor fundamental que Kierkegaard hereda a los existencialistas es la manera de reproducir su vida interior. Paul Foulquié, citando al filósofo danés, menciona que lo importante es

dejar aparecer los pensamientos con el cordón umbilical del primer fervor. Mientras que el pensamiento abstracto tiene la tarea de comprender abstractamente lo concreto, el pensador subjetivo (o existencialista) tiene la tarea, por el contrario, de comprender concretamente lo abstracto. (1973: 54)

Esto se relaciona con la búsqueda de sentido del individuo, vinculando su existencia con el mundo terrenal. Se convierte en una dicotomía entre lo concreto y lo abstracto. Existe así una relación entre el existencialismo y la fenomenología, puesto que la experiencia terrenal del individuo se vuelve fundamental. A pesar de tratarse de dos amplias corrientes presentes en los postulados del filósofo danés, la unión entre ambas se puede ver ejemplificada en el siguiente pasaje de *La Nausée*:

Les objets, cela ne devrait pas toucher, puisque cela ne vit pas. On s'en sert, on les remet en place, on vit au milieu d'eux : ils sont utiles, rien de plus. Et moi, ils me touchent, c'est insupportable. J'ai peur d'entrer en contact avec eux tout comme s'ils étaient des bêtes vivantes. (Sartre, 1938: 26)

Se distingue en este fragmento la relación del personaje con los objetos materiales. Él tiene claro que los objetos son útiles para el ser humano; sin embargo, describe la sensación que causa en él la presencia de los objetos, como si estuvieran vivos. De cierta forma, puede sentir la *existencia* de dichos objetos, los cuales adquieren la energía que en él mismo se reduce a la inercia. Esto se convierte en algo exagerado o inclusive absurdo.

Kierkegaard introduce la presencia de un compromiso individual que requiere una exigencia mayor. Esto implica la desesperación del ser y, por lo tanto, la angustia, el miedo y la crisis como otros tantos elementos con los que se enfrenta el individuo al momento de relacionarse con su mundo, al no saber cómo actuar frente a él. Ante esta desesperación clásica del existencialismo, el individuo entra en crisis:

En ce moment même – c'est affreux – si j'existe, c'est parce que j'ai horreur d'exister. C'est moi, c'est moi qui me tire du néant auquel j'aspire : la haine, le dégoût d'exister, ce sont autant de manières de me faire exister, de m'enfoncer dans l'existence. (Sartre, 1938: 145)

Observamos cómo el narrador experimenta un horror de existir. Ha tomado consciencia de su existencia en el mundo pero siente malestar frente a ella, náusea. Kierkegaard menciona que el elemento salvador es la fe religiosa. Sin embargo, es importante mencionar que para el filósofo danés la religión va más allá de las instituciones, pues se basa en la relación individual entre el ser humano y Dios. Por lo tanto, el individuo tiene que estar siempre dispuesto a desafiar las normas de la sociedad en nombre de la mayor autoridad de un tipo de vida auténtica en el orden personal.

Esto significa que Kierkegaard se aleja de las ideas abstractas y se sumerge en lo que él llama “conocimiento esencial”, que se relaciona con lo real, con el mundo de las cosas y con el individuo existente. Lo que el filósofo busca son los “modos de la realidad humana” (Grene, 1910: 49) o bien, las “diferentes maneras de existir” que menciona el personaje de Sartre. Estos modos o variaciones se relacionan con las características más mundanas y terrenales del hombre.

Si bien Kierkegaard utiliza el término de existencia, también lo pone en tela de juicio. El individuo no sabe definir de manera certera su existencia, la pone en duda; ello implica cierta paradoja. El hecho de existir, para Kierkegaard, es ser un individuo voluntario y apasionado; por ello, ser existente deviene serlo por sí mismo. Resalta así la centralización de la subjetividad de la existencia.

Para el filósofo danés Dios está por encima de las categorías morales y humanas. Así pues, tanto para él como para los existencialistas posteriores, no hay un valor universal de la moral. En el caso de Meursault, su sociedad lo define como un monstruo moral: “*Il s’agissait d’un drame crapuleux de la plus basse espèce, aggravé du fait qu’on avait affaire à un monstre moral*”. (Camus, 1972: 145) Además, también se cuestiona su carácter humano: “*Il disait qu’à la vérité, je n’en avais point, d’âme, et que rien d’humain, et pas un des principes moraux qui gardent le cœur des hommes ne m’était accessible*”. (Camus, 1972: 153) En el caso de Roquentin, él mismo afirma que no pertenece a la humanidad: “*Il me semble que j’appartiens à une autre espèce*”. (Sartre, 1938: 223) Vemos de esta manera cómo la amoralidad se encuentra representada en los antihéroes a partir de la crítica de su sociedad (que establece las categorías aceptadas), a la cual no se sienten pertenecer. Así lo expresa de manera clara, por ejemplo, el título de la novela de Camus aquí estudiada.

2.2.2. Antecedentes: Martin Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976) es uno de los principales exponentes del existencialismo, pese a que él no se definiera como tal. Este filósofo alemán estudia la ontología del ser en relación con su existencia concreta e inmediata, es decir, en la vida cotidiana. Entre sus mayores aportaciones a esta corriente están sus teorías del ser para la muerte y el *Dasein*; una concepción relacionada con el estar en el mundo. Dentro de su filosofía se desarrolla la conciencia del ser quien se cuestiona acerca de su existencia en el mundo y también de su carácter mortal. A continuación explicaremos de manera general en qué consiste el “ser ahí” heideggeriano y su relación con la posibilidad de muerte.

Es importante resaltar que primeramente Heidegger se pregunta por el sentido del ser. El ser no incluye únicamente al ser humano, pues menciona que existen distintas maneras de ser. A la que corresponde al ser humano la denomina *Dasein*, que define como un ser determinado y particular en el mundo (Wahl, 1959: 60). El *Dasein*, que se puede traducir como “ser ahí”, es para Heidegger el existente humano. El desarrollo de este concepto lo encontramos en su obra titulada *Ser y tiempo* (1927) en donde constata lo siguiente:

La “esencia” del *Dasein* consiste en su existencia. Los caracteres destacables en este ente no son, por consiguiente, “propiedades” que estén-ahí de un ente que está-ahí con tal o cual aspecto, sino siempre maneras de ser posibles para él, y sólo eso. Todo ser-tal de este ente es primariamente ser. Por eso el término “*Dasein*” con que designamos a este ente, no expresa su qué, como mesa, casa, árbol, sino el ser. (1972: 67)

El *Dasein* se define por la posibilidad. El existente es capaz de comprenderse a sí mismo, es decir que visualiza las posibilidades de su entorno para poder realizarse como tal. De esta forma, es fundamental identificar y comprender el *Dasein* para poder facilitar la búsqueda de sentido de existencia.

Este “ser ahí” o bien, “ser en el mundo” también se relaciona con la etimología previamente analizada de “existir”, es decir, hallarse fuera de sí mismo. El encontrarse arrojado en el mundo incluye también la exposición del sujeto a una realidad que, al menos hasta cierto grado, lo determina. Heidegger menciona que es importante que la conciencia del yo se encuentre en el mundo concreto, y no enclaustrada en los pensamientos como lo constataba, por ejemplo, René Descartes con su postulado “*Je pense, donc je suis*”. Existir para Heidegger no es simplemente “estar” sino “estar ahí”. Esto implica tener relación constante con el mundo y con los otros seres conscientes (Foulquié, 1973: 63). Estar arrojado

en un tiempo-espacio específico significa que el hombre no se encuentra en una posición global del mundo, sino que tiene una focalización determinada desde su posición, o bien desde su existencia. Además, a partir de dicha posición se va a enfrentar a una serie de posibilidades que lo van a conformar.

Sin intención de ejemplificar la filosofía de Heidegger con *La Nausée*, veremos cómo representa Sartre la existencia de su personaje:

Ce n'est rien : la Chose, c'est moi. L'existence, libérée, dégagee, reflue sur moi. J'existe. J'existe. C'est : doux, si doux, si lent. Et léger : on dirait que ça tient en l'air tout seul. Ça remue. Ce sont des effleurements partout qui fondent et s'évanouissent. (1938: 143)

En este fragmento, Roquentin trata de describir su existencia liberada y, específicamente, la manera en que la percibe con respecto a su estar en el mundo o, retomando las palabras de Heidegger, a su *Dasein*. El personaje menciona características tales como el lento y solitario transcurso de su existir. Asimismo, el lector puede identificar la presencia casi tangible de su existencia. Se observa una descripción hecha de manera metódica, pues primeramente describe el existir físico, y después su existir cognitivo relacionado con los pensamientos. El hecho de pensar en la existencia misma conlleva una ruptura crucial: “*Mais la pensée, c'est moi qui la continue, qui la déroule. J'existe. Je pense que j'existe*”. (Sartre, 1938: 145) Se distinguen dos tipos de existencia: aquella estrictamente relacionada con el mundo de las cosas y aquella que depende de los pensamientos del individuo y de la relación que establece con el Otro.

Heidegger, con respecto a la existencia, también prioriza la centralización del individuo. Por lo tanto, señala que el existencialismo es una filosofía del sujeto: “el carácter de sujeto del propio *Dasein* y del *Dasein* de los otros se determina existencialmente, esto es, se determina a partir de ciertas formas de ser”. (1972: 150) Así, el filósofo alemán plantea la relación entre el sujeto, el *Dasein* y la existencia, en donde el *Dasein* es la forma de existencia en el mundo y ésta a su vez conforma la construcción ontológica del sujeto.

Ahora bien, con respecto al ser para la muerte, Heidegger afirma que el *Dasein* alcanza un estado total únicamente con la su propia muerte. De esta forma, la muerte es una posibilidad del existente la cual lo diferencia de otros entes, y además es la única certeza que tiene en su vida: “El morir debe asumirlo cada *Dasein* por sí mismo. La muerte, en la medida en que ella ‘es’, es por esencia cada vez la mía. Es decir, ella significa una peculiar posibilidad

de ser, en la que está en juego simplemente el ser que es, en cada caso, propio del *Dasein*” (Heidegger, 1972: 261)

Una vez más encontramos la condición de seres existentes finitos en los antihéroes existencialistas, por ejemplo en el caso de Meursault, quien afirma lo siguiente:

Dans le fond, je n’ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque, naturellement, dans les deux cas, d’autres hommes et d’autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d’années. Rien n’était plus clair, en somme. C’était toujours moi qui mourrais, que ce soit maintenant ou dans vingt ans. (Camus, 1972: 171)

El protagonista de *L’Étranger* menciona esto cuando ya ha sido condenado a muerte tras haber matado al árabe. Observamos que no implica una preocupación para él, pues está consciente de que en algún momento de su vida morirá. Tiene presente el carácter mortal del hombre descrito por Heidegger así como el carácter inmortal de la humanidad.

El fin de la existencia puede provocar un sentimiento de angustia en el hombre. Sin embargo, dicho sentimiento se aprecia sobre todo en el caso de Roquentin, ya que Meursault se muestra indiferente frente a su muerte. “*Je voudrais tant me laisser aller, m’oublier, dormir. Mais je ne peux pas, je suffoque : l’existence me pénètre de partout, par les yeux, par le nez, par la bouche...*” (Sartre, 1938: 180) La existencia del personaje, además de angustia, le provoca cierta pesadez, descrita como si fuese un ente sofocante que invade su ser.

Es importante mencionar que la angustia surge mediante la toma de consciencia de uno mismo, además se encuentra en el límite del mundo externo con respecto al mundo interno del yo. Se trata de una angustia ante el vacío y ante la nada de la existencia personal. Para Heidegger, la toma de conciencia se relaciona con percatarse de que somos seres mortales. Según él, la angustia surge principalmente a partir de la muerte, mientras que para Sartre es más bien una angustia ante la libertad, pues el hombre, al enfrentarse solo con el mundo, carece de un modelo a seguir.

Heidegger considera que para el ser humano resulta difícil comprender la razón de su existencia misma. Esto desata una angustia definitoria, principalmente provocada por la muerte que a su vez nos define como seres humanos. Fuera de la muerte, nuestra única certeza como individuos, comenzamos a vislumbrar la libertad de decisión con respecto a las posibilidades del ser ahí, y dicha libertad será estudiada principalmente por Sartre.

2.2.3. Jean-Paul Sartre

Kierkegaard y Heidegger representan las bases del existencialismo. A continuación, expondremos brevemente la postura francesa de esta misma corriente, cuyos principales exponentes son Jean-Paul Sartre (1905-1980) y Simone de Beauvoir (1908-1986). Ambos tuvieron gran influencia por parte de Kierkegaard y Heidegger, así como de otros pensadores de su época. Hablaremos también de Albert Camus (1913-1960) pues, si bien este autor no se consideraba existencialista, en sus obras literarias –principalmente en *L'Étranger*– es posible identificar diferentes elementos pertenecientes a dicha corriente.

En 1945, Sartre teoriza el compromiso de la colectividad en un contexto intelectual dominado por el existencialismo. El crítico francés Denis Labouret menciona que, a pesar de no tratarse de un movimiento que comprende todas las artes, el existencialismo tiene una fuerte influencia sobre todo para catalogar a varias figuras literarias, entre ellas a Sartre, Camus y Beauvoir (2013: 107).

La corriente existencialista en Francia está fuertemente relacionada con la inestabilidad política y social que enfrenta el país durante el periodo de invasión alemana en la Segunda Guerra Mundial y durante la posguerra. El existencialismo surge a manera de rebeldía y se desarrolla principalmente en el ámbito literario, resaltando la individualidad del ser humano, cuestionando las abstracciones de los sistemas, criticando la moral establecida. En esta época, varios textos literarios fueron distribuidos de manera clandestina; el existencialismo francés nace entonces como un movimiento popular, pues se relaciona con la lucha por la libertad y forma parte de la resistencia contra la ocupación nazi en Francia. Así, florecen de manera más enérgica y a mayor escala geográfica las ideas que un siglo antes habían sido postuladas por Kierkegaard. Entre ellas se encuentran: la soledad absoluta, las crisis morales y la relación entre la crisis existencial y la libertad de decisión del hombre (Grene, 1910: 134).

A pesar de que los filósofos estaban comprometidos con la sociedad, actuaban mayoritariamente de manera individual. Tal es el caso de Sartre, quien fue criticado principalmente por los grupos comunistas. El filósofo francés defiende su postura en la obra titulada *El existencialismo es un humanismo* (1946), en la cual presenta al existencialismo como una filosofía en donde la existencia precede a la esencia y resalta características tales

como la libertad de elección, la responsabilidad humana en dicha elección y la obligación de construirse a sí mismo.

Heidegger fue uno de los existencialistas que más influyó a Sartre. Es por ello que sus postulados retoman muchos conceptos del filósofo alemán, como por ejemplo la ontología fenomenológica; en otras palabras, la existencia del hombre, pero con base en la experiencia. De esta forma, con respecto a los objetos que se encuentran en el mundo concreto, Sartre menciona que “en términos filosóficos, todo objeto tiene una esencia y una existencia. Una esencia, es decir, un conjunto constante de propiedades; una existencia, es decir, una cierta presencia efectiva en el mundo”. (2010: 38) Ambas concepciones son fundamentales para la premisa del existencialismo de Sartre.

Asimismo, el filósofo francés explica que la identificación de dichos conceptos de forma inversa (la esencia predece la existencia) proviene del pensamiento religioso en donde se toma a Dios como el creador y dador de la esencia del hombre. Esto es un punto fundamental para poder comprender la máxima principal de Sartre, y en general, la corriente existencialista, la cual afirma que la existencia precede a la esencia. Con dicha afirmación, el filósofo borra la presencia de Dios, y es el ser humano quien crea su esencia a partir de su existencia. Sartre lo explica de la siguiente manera:

El existencialismo ateo que yo represento es más coherente. Declara que si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre o, como dice Heidegger, la realidad humana. ¿Qué significa aquí que la existencia precede a la esencia? Significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. (2010: 28)

La construcción del hombre mismo es lo que constituye su esencia y es elegida al momento de existir. A diferencia de los objetos que tienen una predeterminación, el hombre no nace con un propósito establecido. “El hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es por lo tanto más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida” (Sartre, 2010: 47). Con ello observamos que cada hombre a través de sus actos en el mundo forjará su propia esencia.

Sartre también menciona que la subjetividad en el ser humano comienza antes que su relación con los otros. Es decir, primeramente surge la relación individual en torno a sus actos y decisiones. Por una parte se encuentra la elección del sujeto relacionada con su subjetividad

y, por la otra, la elección del individuo que comprende aquella de todos los seres humanos. Con ello, se distingue la relación del ser individual con los otros. Ahora bien, para que la construcción del individuo existente se lleve a cabo, hay ciertos factores por enfrentar. Uno de ellos es que dicha construcción se realiza con respecto a su libre elección en el mundo que lo rodea. Así, introducimos la relación entre la libertad y el existencialismo. Para Sartre, existe aquel que elige libremente.

En otras palabras, el ser humano tiene la libertad de construirse por sus acciones, por su comportamiento y por su entorno. Además, tiene la autoridad de ser, lo cual se relaciona con el compromiso de la libertad que estudiaremos más adelante. El individuo, al poseer la autoridad, puede rebelarse contra aquella establecida por la sociedad. Es por ello que para Sartre y para muchos filósofos existencialistas la autoridad moral y religiosa no debe determinar la vida humana. De esta forma, el filósofo francés constata que la libertad es la esencia de la existencia. Ello implica, entre otros factores, que no se tenga un fin preestablecido, y que el ser humano se vea obligado a elegir constantemente (Foulquié, 1973: 86).

En las novelas de Sartre y Camus podemos apreciar dos diferentes visiones con respecto a la libertad de los antihéroes. Por un lado, Meursault tiene mentalidad de un hombre libre aun cuando se encuentra en prisión : “*Au début de ma détention, pourtant, ce qui a été le plus dur, c’est que j’avais des pensées d’homme libre*”. (Camus, 1972: 117) En este caso, vemos que la opresión de su libertad surge a partir de la celda, es decir, de las autoridades de su sociedad. Sin embargo, en el caso de Roquentin, no es la sociedad la que lo oprime, sino el personaje mismo: “*Je ne possède que mon corps; un homme tout seul, avec son seul corps, [...] je n’ai voulu qu’être libre*”. (Sartre, 1939: 99) Su cuerpo le impide acceder a la anhelada libertad, pero esto se debe a que siente su existencia como una pesadez sofocante. Así, el cuerpo se convierte en una barrera física para este antihéroe.

Con respecto a la filosofía de Sartre, Foulquié apunta que este filósofo “habiendo rechazado el mundo de las ideas o de las esencias y las concepciones análogas, extrae de su posición la conclusión lógica: también la elección de nuestros fines es absolutamente libre, pues se hace sin punto de apoyo; no se basa en ninguna razón”. (1973: 87) De esta forma, el individuo al no tener ninguna base, experimenta el sentimiento de angustia.

Hemos visto que la libertad es fundamental en la existencia. Sin embargo, es importante subrayar que, al momento de elegir entre las distintas posibilidades en el mundo, surge la relación con el Otro, lo cual implica un compromiso social. Nuestra construcción, subjetiva tiene, empero, que estar orientada hacia el exterior: como vimos con Heidegger, el hombre es un ser arrojado al mundo en donde se encuentran otros individuos. Por ello, nuestras elecciones tienen que estar pensadas también en función del compromiso que tenemos con la alteridad. Además, según Sartre, hay actos que hacemos en nombre de toda la humanidad:

Si el hombre no es, pero se hace, y si al hacerse asume la responsabilidad de la especie entera, si no hay valor ni moral que sean dados *a priori*, pero si en cada caso debemos decidir solos, sin puntos de apoyo, sin guías y no obstante para todos, ¿cómo podríamos no estar angustiados ya que nos es necesario actuar? Cada uno de nuestros actos pone en juego el sentido del mundo y el lugar del hombre en el universo (2010: 45).

La libertad y la responsabilidad provocan la angustia que se vuelve inherente a la existencia. Elegirse a sí mismo implica la eliminación de otros elementos. Según Sartre, dicha angustia genera en el individuo un ser nauseabundo. La obligación de elegir da pie a la famosa frase del mismo autor: “Estamos condenados a ser libres”, relacionada con el momento en que el individuo toma conciencia de que al elegir lo hace en nombre de toda la humanidad.

El compromiso que demanda el existencialismo se rompe con los antihéroes ya que ellos no buscan el bienestar social. En efecto, este tipo de personajes cumple con la angustia, el estar en el mundo, la subjetividad, entre otras características abordadas. Sin embargo, no son personajes comprometidos y responsables ante su sociedad; por el contrario, están en contra de la misma. Una razón de ello es que, como mencionamos anteriormente, nacen bajo un contexto de guerra y, por ende, de crisis, pero también puede deberse a que son personajes previos al existencialismo comprometido con la alteridad. Por ello, Sartre también muestra una postura heroica, pero no es el caso de su personaje en *La Nausée*.

2.2.4. Albert Camus

Albert Camus (1913-1960) no se consideraba existencialista, sin embargo, en sus obras encontramos temas de dicha corriente como son el cuestionamiento del sentido de la vida, la angustia, la soledad y la indiferencia emocional. Esto lo ahondaremos más adelante con el

análisis del protagonista de *L'Étranger*, Meursault. Según Foulquié, a Albert Camus sí se le puede considerar como filósofo existencialista debido a cierto pesimismo reflejado en sus obras:

[Camus] experimentaba un sentimiento doloroso de lo absurdo de la vida y de la historia. Encerrado en sí mismo, no veía en principio más que dos caminos para liberarse de ello: el suicidio y la revolución, y solamente ésta, que implica el reconocimiento de cierto valor, le parecía capaz de dar un sentido a la vida. (1973: 77)

Este último elemento se relaciona con una filosofía que Camus sí aceptaba como suya: el absurdo. A partir de los elementos ya analizados del existencialismo, observamos que el ser humano busca construirse para darle sentido a su vida. Sin embargo, en el momento en el que la falta de sentido, la soledad y la angustia lo dominan, adquiere una visión pesimista de la vida vista entonces como absurda. El ser humano se encuentra ensimismado y puede llegar a elegir el suicidio. Esto lo explica Camus en su ensayo titulado *El mito de Sísifo*, dedicado a su filosofía de lo absurdo. En la obra menciona que:

Lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo. Esto es lo que no hay que olvidar. A esto es a lo que hay que aferrarse, puesto que toda la consecuencia de una vida puede nacer de ello. Lo irracional, la nostalgia humana y lo absurdo que surge de su enfrentamiento son los tres personajes del drama que debe terminar necesariamente con toda la lógica de que es capaz una existencia. (1942: 16-17)

Cuando el ser humano se da cuenta de lo monótona que puede llegar a ser su vida, es decir, cuando toma conciencia de su existencia en el mundo o *Dasein*, puede ya sea rebelarse contra ello, ya sea caer en lo absurdo de la vida. Lo absurdo es visto aquí como la ruptura entre el ser humano y el mundo. En el caso de los antihéroes existencialistas, veremos precisamente que se encuentran del lado de lo absurdo y del pesimismo. Si bien experimentan una toma de conciencia, en lugar de controlar sus vidas, presentan una gran indiferencia con respecto a todo lo que los rodea.

La vertiente artística del existencialismo se desarrolló principalmente en el ámbito literario, dando lugar a personajes de la vida cotidiana llenos de contradicciones, crisis y paradojas, como resultado tanto del contexto bélico en el cual surgen como de su choque con la Modernidad; los personajes posmodernos heredarán de los personajes varios rasgos característicos.

2.3. La literatura desde un contexto marcado por la guerra y la modernidad

En este apartado se analizará *La Nausée*, de Jean-Paul Sartre, y *L'Étranger* de Albert Camus, ambas novelas pertenecientes al existencialismo como una representación del cuestionamiento a su contexto histórico marcado por la Segunda Guerra Mundial. *La Nausée* se publicó en 1938, antes de que la guerra estallase; *L'Étranger*, durante la guerra, en 1942. En 1938, Francia, al igual que muchos países europeos, se encontraba aún recuperándose de la Primera Guerra Mundial; en 1942, la guerra había vuelto y la mitad del país se encontraba ocupada por los nazis desde 1940. ¿De que manera influye este terrible acontecimiento en las novelas estudiadas?

En las páginas siguientes, abordaremos la influencia de un ambiente bélico en las artes, principalmente en la literatura durante y después de la guerra, para poder entender mejor el contexto en que nacen las dos novelas estudiadas.

2.3.1. Contexto bélico en la novela francesa

Con respecto al segundo gran periodo de posguerra del siglo XX, específicamente después de Auschwitz, el teórico alemán Theodor W. Adorno postula lo siguiente:

La critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie : écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes. (2010: 26)

El crítico alemán aborda la posición de la cultura, y se centra después en la poesía. Sin embargo, esta alusión se puede aplicar a la *poiesis*, es decir a la creación en general, incluyendo así cualquier género literario. “Escribir un poema después de Auschwitz es bárbaro” es una frase muy controvertida que ha sido interpretada desde distintos ángulos.

En el momento de su publicación, varios teóricos vieron la declaración de Adorno como una prohibición de la literatura. No obstante, es importante recordar en qué contexto se escribieron dichas ideas para comprender mejor las declaraciones de Adorno con respecto a la cultura. Más adelante, Adorno, consciente del efecto que suele producir su frase, explica que dicho postulado filosófico tiene relación tanto con la dificultad de escribir —por el hecho de que volvería al escritor un bárbaro— como con la necesidad de escribir. Retoma a Hegel, quien menciona que mientras exista una consciencia del sufrimiento, debe existir también el arte como forma objetiva de esta consciencia.

Cuando Adorno postula la imposibilidad de escribir después de Auschwitz, las ciudades y los pueblos han quedado devastados, pero también la literatura. Los temas abordados en aquel entonces estaban vinculados con la devastación misma. Así, los autores de posguerra se ven ante una tarea difícil al momento de crear literatura después de aquel suceso catastrófico para la humanidad.

Ahora bien, si resulta difícil escribir después de un acontecimiento semejante ¿qué pasa durante el conflicto mismo? ¿Qué tipo de literatura se escribió durante la guerra? Con respecto a este punto, el historiador Gustave Lanson menciona lo siguiente:

La Seconde guerre mondiale s'est donc abattue sur une humanité désemparée et ce choc formidable a précipité le mouvement de fond que tout annonçait : la bestialité des instincts s'est muée en angoisse. C'était l'heure de Sartre et Camus. (1955: 1331)

Durante un conflicto bélico, y máxime durante una guerra de enorme magnitud, la humanidad magnifica sus instintos, ocasionando que la racionalidad y el espíritu crítico se diluyan. Surge una angustia total, por el presente y por el futuro. Los temas de la literatura de guerra, según Lanson, son los problemas de una humanidad en peligro, tales como el miedo, el sufrimiento y la muerte. Sin embargo, muchos autores también plasman en sus obras la esperanza y el esfuerzo por la victoria (Lanson, 1955: 1212). Con ello, la preocupación común de muchos novelistas de la guerra es mostrar la realidad carnal y los instintos del ser humano. En tales circunstancias, el individuo desarrolla una visión pesimista del mundo. Según el crítico francés Maurice Nadeau, también está condenado a la decrepitud (1971: 43). Las actitudes morales se han desvanecido, por lo que en las novelas se muestra al individuo solitario, movido primordialmente por sus reacciones biológicas. Así, los nuevos personajes están lejos de los valores morales y de las poses, es decir, se posicionan en contra de su entorno y actúan sin máscara alguna (Nadeau, 1971: 18).

Esto último lo podemos ver ejemplificado con Meursault, pues existe un claro contraste entre los aspectos emocional y físico del personaje: *“Les soupirs et les sanglots de la femme se faisaient plus rares. Elle reniflait beaucoup. Elle s'est tue enfin. J'avais plus sommeil, mais j'étais fatigué et les reins faisaient mal”*. (Camus, 1972: 20) En esta escena, correspondiente al entierro de la madre del protagonista, podemos apreciar el contraste entre el llanto compasivo de la señora, amiga de la difunta, y la actitud indiferente del hijo, quien no muestra ningún signo emocional y más bien expresa su propio malestar físico. Menciona el sueño, la fatiga y el dolor de espalda, sin referirse en absoluto al pesar por el fallecimiento

de su madre. La pesadumbre expresada por la señora a través del llanto y los suspiros remite a reacciones físicas vinculadas a un dolor emocional.

En tiempos de guerra, la práctica de la ficción novelesca se pone en tela de juicio. Los límites de la ficción se vuelven inciertos. A este respecto, Marie Doga afirma:

La littérature romanesque de la première moitié du XXe siècle est marquée par : la crise du sens issue de la crise du langage, le fléchissement de la subjectivité qui en est consécutive, et la désintégration du discours narratif, tout cela s'accroissant dans le contexte de la Deuxième Guerre Mondiale. (2006: 224)

La autora aborda la crisis del sentido y del lenguaje que se relaciona con el carácter absurdo también presente en la época. Además, menciona la subjetividad, mediante la cual el sujeto se posiciona al centro de la obra y, al mismo tiempo, genera una ruptura con las normas establecidas de la narrativa.

La guerra produce en Francia el surgimiento de una literatura comprometida, que busca promover la libertad del hombre. Sin embargo, también existe otro tipo de literatura que busca evadir la realidad de dicho contexto bélico. Esta última es subjetiva y exagera el individualismo, además de romper con la moral y mostrar la realidad tal cual es. Por ello, la novela de esta época suele tener la condición humana como eje central.

La condición humana aparece en la obra de varios contemporáneos de Sartre y de Camus que, como ellos, vivieron las dos guerras mundiales. Tal es el caso, por ejemplo, de André Malraux (1901-1976), Georges Bernanos (1888-1948), Louis-Ferdinand Céline (1894-1961) y François Mauriac (1885-1970). Desde muy diversas perspectivas, estos escritores ya no se centran en los valores ni apuestan por la bondad de la naturaleza humana, sino que más bien reproducen el mundo desequilibrado y caótico que los rodea. De esta forma, Nadeau plantea la siguiente pregunta: “¿Qué puede hacer un individuo arrojado en este universo trágico e incoherente?” (1971: 17) Las respuestas van a ser diversas y contradictorias, además de que no existe una verdad absoluta. “*Le roman au XXe siècle va d'une affirmation à une négation, d'une présence encombrante à une absence totale, d'un immense bruit à un silence quasi complet.*” (1990: 9) Tadié aborda los contrastes a los que se enfrenta la literatura de guerra, mismos que veremos más adelante reflejados en los personajes, que no logran encontrar su identidad en el mundo. A partir de estos nuevos personajes, resalta el elemento irónico que surge de los claroscuros propios de un entorno de

caos. Por ejemplo, Meursault, después del asesinato del árabe, toma la situación como si fuese un juego:

Au début, je ne l'ai pas pris au sérieux. Il m'a reçu dans une pièce tendue de rideaux, il avait sur son bureau une seule lampe qui éclairait le fauteuil où il m'a fait asseoir pendant que lui-même restait dans l'ombre. J'avais déjà lu une description semblable dans des livres et tout cela m'a paru un jeu. (Camus, 1972: 98)

En esta escena podemos apreciar cierta ambivalencia entre el juego y la realidad, pero también entre el antihéroe y la autoridad. Observamos por un lado el juego irónico de Meursault y, por el otro, el carácter de ficción en el que pueden caer los procesos judiciales que representa el ámbito social en la novela.

Ante un contexto cambiante, los personajes desarrollan el carácter irónico como una forma de revelación o simplemente de burla con respecto al ámbito social. Estos contrastes dejan asimismo entrever el carácter absurdo, donde se alcanza el límite de la situación convirtiéndola en algo carente de razón y de sentido. Dichas características se relacionan con la modernidad posterior al periodo de guerra. Además, encontraremos en la humanidad renaciente una crisis de ideologías y un cuestionamiento ontológico desarrollado precisamente bajo la sombra del contexto bélico.

2.3.2. Consecuencias: crisis de las ideologías y cuestionamiento ontológico

La Segunda Guerra Mundial significó una gran alteración para la sociedad, pues implicó muchos cambios en las estructuras económicas y sociales, pero también en la mentalidad de los individuos. Propició sentimientos de angustia, miedo y vacío. Después de la guerra, y como consecuencia de la misma, prosigue la crisis. Los individuos se percatan de que muchos de los valores que por largo tiempo habían gobernado la humanidad han desaparecido. Los sucesos trágicos de la guerra implican que el ser humano se perciba como irreconocible ante sí mismo, pues su universo queda trastornado. Surge así un individuo totalmente diferente y, además, indiferente hacia su entorno.

Con respecto a la crisis ontológica del hombre, Lanson menciona lo siguiente:

Le ciel est vide (Dieu est mort –Nietzsche), la vérité, relative (à chacun sa vérité – Pirandello), la morale, pure hypocrisie. Il ne reste plus à l'homme, selon le mot pathétique de Littré, qu'à se lancer à l'aventure, sans boussole ni voile, sur cet océan dont il ne voit plus les bords. (1955: 1330)

El vacío presente en la realidad y el vacío declarado por distintos pensadores provocan que el ser humano se desplome de una forma nunca antes experimentada, se sienta solo y abandonado en el mundo. La humanidad debe enfrentar el sufrimiento, y surge entonces el cuestionamiento: ¿cómo recrear al ser humano?

A continuación, abordaremos dos textos para observar de qué manera el sociólogo francés Alain Touraine (1925-) y el escritor Paul Valéry (1871-1945) tratan de responder esta misma pregunta.

En *Critique de la modernité (Crítica de la Modernidad)*, Touraine menciona que la Modernidad “*se transforme vite en sentiment angoissant du non-sens d’une action qui n’accepte plus d’autres critères que ceux de la rationalité instrumentale*” (1992: 110). La objetividad del progreso prometido termina en crisis, y además, conduce al absurdo y al sinsentido de las acciones.

Según Touraine, la modernidad provoca también una secularización y un desencanto del mundo. El individuo experimenta una ruptura con respecto a los fenómenos y, por ende, se da una separación entre lo concreto y lo abstracto. Hay una individualización que, en lugar de propiciar la construcción del sujeto, lleva a la destrucción del “yo”. (Touraine, 1992: 128) Además, el individualismo extremo, como hemos visto en el primer capítulo, conlleva una pérdida de identidad.

Esta característica es propia de los antihéroes como Roquentin, en cuyo caso la desaparición del individuo se desarrolla de manera progresiva: “*Pourquoi n’en ai-je pas parlé? Ça doit être par orgueil, et puis, aussi, un peu par maladresse. Je n’ai pas l’habitude de me raconter ce qui m’arrive*”. (Sartre, 1938: 25) Podemos observar aquí la dificultad que tiene el personaje para hablar de sí mismo. En este ejemplo no se observa todavía su desaparición, pero sí cierta incapacidad de construirse a través de la narración.

Posteriormente hay pasajes en donde el personaje se mira al espejo y no puede reconocerse: “*C’est le reflet de mon visage. Souvent, dans ces journées perdues, je reste à le contempler. Je n’y comprends rien, à ce visage*”. (Sartre, 1938: 33) Dicha falta de reconocimiento se relaciona con su soledad: “*Peut-être est-il impossible de comprendre son propre visage. Ou peut-être est-ce parce que je suis un homme seul ?*” (Sartre, 1938: 36) Progresivamente, el personaje pierde su identidad, convirtiéndose así en un ser vacío.

Touraine menciona que la crisis de la Modernidad está marcada por tres grandes pensadores: Karl Marx, Sigmund Freud y Friedrich Nietzsche. Con respecto a los postulados de Marx, el sociólogo se interesa por la posición en contra del sujeto y por el papel asignado a los grupos sociales como fuerza de producción: *“Marx est le premier grand intellectuel postmoderne parce qu’il est antihumaniste et parce qu’il définit le progrès comme libération de la nature, non comme réalisation d’une conception de l’homme”*. (Touraine, 1992: 125) En cuanto a Nietzsche y Freud, si bien colocan al individuo en el centro de su pensamiento, lo hacen con una marca de pesimismo hacia la sociedad. Nietzsche postula la muerte de Dios y Freud aborda el aspecto sombrío del individuo relacionado con su inconsciente. Dichos filósofos conducen a un rechazo global de la sociedad, la cual está reducida a una red de reglas: *“Cet antimodernisme radical, étranger à tout choix politique et social, qui peut donc conduire aux choix les plus divers, sera, au XXe siècle, la nouvelle forme d’opposition de l’artiste’ au monde bourgeois”*. (Touraine, 1992: 146) Los postulados de Nietzsche y Freud implican una de-socialización, vinculada con el individualismo.

La sensación de no pertenecer a la sociedad se distingue claramente en los antihéroes, que se consideran sobrantes en su mundo. Meursault menciona lo siguiente:

J’ai remarqué à ce moment que tout le monde se rencontrait, s’interpellait et conversait, comme dans un club où l’on est heureux de se retrouver entre gens du même monde. Je me suis expliqué aussi la bizarre impression que j’avais d’être de trop, un peu comme un intrus. (Camus, 1972: 128)

Este pasaje corresponde al momento en que el protagonista, aunque se encuentra inmerso en su propio proceso legal, se siente como un intruso, o como un ente extraño o extranjero. Construye su perfil a partir de los otros, ya que son ellos quienes opinan respecto de su situación; él, por su parte, se siente ajeno.

Roquentin expresa su enajenación de la siguiente manera:

Que fais-je ici ? Qu’ai-je été me mêler de discourir sur l’humanisme ? Pourquoi ces gens sont-ils là ? Pourquoi mangent-ils ? C’est vrai qu’ils ne savent pas, eux, qu’ils existent. J’ai envie de partir, de m’en aller quelque part où je serais vraiment à ma place, où je m’emboîterais... Mais ma place n’est nulle part; je suis de trop. (Sartre, 1938: 174)

Nuevamente surge un cuestionamiento ontológico, en este caso en el momento en el que el protagonista se percata de su existencia. Roquentin también se siente como alguien que está

de más en el mundo; empero, a diferencia de Meursault, quien está siendo construido por los otros, él es ignorado completamente por su sociedad. Tal es la razón por la cual percibe un distanciamiento con su entorno.

En la siguiente cita, se enumeran varios elementos fundamentales de la Modernidad, en la voz de un individuo que podría ser un antihéroe:

Nous vivions dans le silence, nous vivons dans le bruit ; nous étions isolés, nous sommes perdus dans la foule ; nous recevions trop peu de messages, nous en sommes bombardés. La modernité nous a arrachés aux limites étroites de la culture locale où nous vivions ; elle nous a jetés, au moins autant que dans la liberté individuelle, dans la société et la culture de masse. (Touraine, 1992: 109)

Nuevamente se encuentran los contrastes antes mencionados: silencio/ruido, aislamiento/muchedumbre; escasez de mensajes/exceso de mensajes; cultura local/cultura de masas. Todo ello remite a la soledad y la pérdida de identidad del individuo y de reconocimiento por el otro. La cultura está en riesgo, como se analizó con Adorno, y el individuo se siente sofocado por su Historia, y su lugar en el mundo se reduce a ser parte anónima de una masa.

Touraine continúa así :

Nous avons longtemps lutté contre les anciens régimes et leur héritage, mais, au XXe siècle, c'est contre les nouveaux régimes, contre la société nouvelle et l'homme nouveau qu'ont voulu créer tant de régimes autoritaires que se font entendre les appels les plus dramatiques à la libération, que se lèvent des révolutions dirigées contre les révolutions et les régimes qui en sont nés. La force principale de la modernité, force d'ouverture d'un monde qui était clos et fragmenté, s'épuise à mesure que les échanges s'intensifient et qu'augmente la densité en hommes, en capitaux, en biens de consommation, en instruments de contrôle social et en armes. (Touraine, 1992: 109)

El escritor sintetiza la crisis de la Modernidad y explica cómo el ser humano de los siglos anteriores tenía que luchar contra los regímenes autoritarios. Sin embargo, ahora dicha lucha se dirige contra el ser humano mismo, representado en el mundo como un objeto o instrumento. De ahí que Touraine denomine la crisis de la Modernidad como “posmoderna”: el individuo cosificado se encuentra bajo el control del consumo y, por ende, bajo el dominio de los propios sistemas de los cuales tanto ha buscado alejarse.

Por su parte, Paul Valéry, en su ensayo titulado “Crise de l'esprit” (Crisis del espíritu), también cuestiona desde una óptica ontológica la modernidad, a partir de la idea de contraste:

“La libre coexistence dans tous les esprits cultivés des idées les plus dissemblables, des principes de vie et de connaissance les plus opposés. C’est là ce qui caractérise une époque moderne”. (2000: 19) Para el escritor, aquello que define la época moderna es precisamente la confrontación de ideologías opuestas. Esto, por una parte, enriquece el pensamiento humano pero, por la otra, provoca un estado de crisis.

Al inicio de su ensayo, Valéry hace referencia a unos de los principales postulados del existencialismo: *“Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles”*. (2000: 13) Con esta frase apreciamos el carácter mortal de la civilización y, por ende, del hombre quien, al darse cuenta de ello, se siente vulnerable: lo acongoja su existencia efímera en el mundo y lo difícil que se torna darle sentido a la misma. Asimismo, enfatiza que las circunstancias de guerra afectan los principios esenciales de nuestro mundo y por ello no solamente se produce la ruptura del ser sino de la humanidad en conjunto. Valéry afirma que no existe persona alguna que pueda dominar el malestar de este periodo de desequilibrio (2000: 31).

Otro factor fundamental abordado por el autor en su ensayo es el siguiente : *“il faut abandonner pour un temps la considération des ensembles, et étudier dans l’individu pensant, la lutte de la vie personnelle avec la vie sociale”*. (2000: 30) El escritor alude a la intersección entre dos ámbitos del individuo: su vida personal y su vida social. Esta misma fricción la observaremos con los personajes de las novelas aquí estudiadas, pues por un lado muestran ciertos rasgos propios de su vida individual, pero también entablan una relación de enajenación con los otros. La división entre lo individual y lo social se encuentra ilustrada por la premisa principal de *L’Étranger*. Ésta tiene que ver con la acusación contra Meursault de no pertenecer a la sociedad por no haber llorado en el funeral de su madre, o como lo expresa el juez, por haberla “matado moralmente”: *“Toujours selon lui, un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société des hommes au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l’auteur de ses jours”*. (Camus, 1972: 154)

Valéry concluye su ensayo mencionando que la crisis de la Modernidad provoca también una crisis del espíritu: *“Mais parmi toutes ces choses blessées est l’Esprit [...] Il doute profondément de soi-même”* (2000: 32). La herida ocasionada por la guerra implica que la totalidad del ser, tanto emocional como racional, se encuentra en peligro. De esta forma, en la literatura se representan personajes atípicos y con cualidades particulares

provenientes de los individuos devastados de la época. El mundo moderno asiste al final de los héroes para dar paso a otro tipo de personajes, esta vez ordinarios, contradictorios, solitarios e indiferentes. Dichos personajes continúan hasta la literatura contemporánea, entonces, ¿de qué forma la crisis y el cuestionamiento ontológico se vislumbran en la posmodernidad? Dicha interrogante será retomada en el tercer capítulo.

2.4. Roquentin: antihéroe pesimista

Antoine Roquentin es el protagonista de *La Nausée*, novela escrita por el filósofo francés Jean-Paul Sartre. Como hemos visto anteriormente, este personaje presenta características tales como la pérdida de sentido en el mundo, el cuestionamiento de la existencia, la indiferencia y, sobre todo, un malestar social reflejado en una sensación de náusea que se desarrolla a lo largo de la novela.

Sartre menciona que la novela solía utilizar arquetipos como el avaro, el pródigo o el ambicioso. Empero, ante el fin de la creencia en la esencia humana, los personajes ya no tienen el destino establecido propio de individuos estereotipados. Si se considera al ser humano como un existente arrojado a cierta situación, entonces cada acontecimiento, cada fenómeno y cada reacción del individuo se convierte en una acción única que no está predeterminada. (Nadeau, 1971: 69)

En el caso de la novela *La Nausée*, escrita a manera de diario, encontraremos reflejadas las meditaciones filosóficas del personaje. Se trata de una novela lineal en donde el intercambio con el otro es mínimo. Sin embargo, la forma de diario íntimo, en lugar de mostrar una construcción compleja y completa del individuo, transmite su propia descomposición y la sensación de contingencia del mundo. A continuación, analizaremos algunos pasajes de la novela para poder apreciar dichos elementos y su relación con el existencialismo. A partir de este análisis, también distinguiremos ciertas diferencias con respecto a Meursault, el protagonista de *L'Étranger*.

Peut-être bien, après tout, que c'était une petite crise de folie. Il n'y en a plus trace. Mes drôles de sentiments de l'autre semaine me semblent bien ridicules aujourd'hui : je n'y entre plus. Ce soir, je suis bien à l'aise, bien bourgeoisement dans le monde.
(Sartre, 1938: 15)

En este fragmento preliminar de la novela –que no tiene fecha precisa– se distinguen dos elementos fundamentales para el análisis del personaje: por un lado, la locura; por el otro, su

carácter burgués en el mundo. Estos elementos caracterizan a Roquentin y lo alejan de Meursault.

A pesar de que en la diégesis el personaje es lineal, existen varios elementos que indican una transformación en la novela. Desde el inicio, se presenta una ruptura, pues Roquentin refiere haber realizado diversos viajes previos al inicio del diario y habla de su investigación acerca del marqués de Rolleston. Sin embargo, menciona que su vida ya no es muy interesante:

Ma vie présente n'a rien de très brillant : mais de temps en temps, par exemple quand on jouait de la musique dans les cafés, je revenais en arrière et je me disais : autrefois, à Londres, à Meknès, à Tokyo j'ai connu des moments admirables, j'ai eu des aventures. C'est ça qu'on m'enlève, à présent. (Sartre, 1938: 61)

Se observa cierta nostalgia por el pasado perdido, que no tuvo ningún efecto benéfico sobre el presente. Asimismo, en esta etapa narrada, el personaje es más bien un hombre pasivo que pasa la mayor parte del tiempo en lugares cerrados tales como cafeterías, la biblioteca municipal o su departamento. El café Mably, mencionado por el personaje en más de una ocasión, indica la cotidianidad; este elemento puede ser relacionado con el restaurante Chez Céleste frecuentado asiduamente por Meursault.

Desde el inicio de su narración, Roquentin comienza a anunciar la náusea, a pesar de no saber cómo definirla. Una de las razones para comenzar a escribir su diario es justamente escribir acerca del malestar que lo aqueja:

Quelque chose m'est arrivé, je ne peux plus en douter. C'est venu à la façon d'une maladie, pas comme une certitude ordinaire, pas comme une évidence. Ça s'est installé sournoisement, peu à peu ; je me suis senti un peu bizarre, un peu gêné, voilà tout. (Sartre, 1938: 17)

El malestar en cuestión persistirá a lo largo de toda la novela. Roquentin lo describe inicialmente como una enfermedad. Sin tener certezas acerca de su origen y su significado, explica la forma en que se instala en su ser de manera gradual.

Según la filosofía de Sartre, la náusea ilustra principalmente el reconocimiento por parte del individuo de la contingencia del mundo, así como la angustia de la libertad de elección de la que dispone en cualquier circunstancia de su vida. La idea de un factor nauseabundo viene desde Kierkegaard, quien escribe lo siguiente: "*Je suis à bout de vivre ; le monde me donne la nausée ; il est fade et n'a ni sel ni sens...*" (1990: 144) Observamos

que este pre-existencialista alude a una náusea provocada por el mundo que lo rodea y al cual no le encuentra ningún sentido.

Por su parte, Roquentin trata de describir la sensación de náusea recién surgida y empieza relacionándola con los objetos:

Sa chemise de coton bleu se détache joyeusement sur un mur chocolat. Ça aussi ça donne la Nausée. Ou plutôt c'est la Nausée. La Nausée n'est pas en moi : je la ressens là-bas sur le mur, sur les bretelles, partout autour de moi. Elle ne fait qu'un avec le café, c'est moi qui suis en elle. (Sartre, 1938: 38)

En un principio, el personaje considera que la náusea no se encuentra dentro de él, sino que de cierta forma se presenta a su alrededor, como un elemento en donde él mismo está inmerso. Sin embargo, esta primera percepción se transforma, ya que más adelante, existe una fusión entre el ser y el sentimiento nauseabundo de existir:

Seulement mon but est atteint : je sais ce que je voulais savoir ; tout ce qui m'est arrivé depuis le mois de janvier, je l'ai compris. La Nausée ne m'a pas quitté et je ne crois pas qu'elle me quittera de sitôt ; mais je ne la subis plus, ce n'est plus une maladie ni une quinte passagère : c'est moi. (Sartre, 1938: 181)

Roquentin se identifica con dicho malestar y termina aceptándolo. Es por ello que en un principio sentía la náusea como algo externo a él, después se siente dominado por ella, y finalmente la identifica como parte de su ser: “La náusea soy yo”.

Una de las características del existencialismo es su relación con la fenomenología, es decir, con el mundo de los fenómenos o de los objetos concretos del mundo. Marjorie Grene menciona que “lo que el existencialismo coloca por delante de la esencia es el hecho concreto, pero el hecho concreto humano [...] se trata de esa realidad única, indecible que es la existencia individual de todo ser consciente”. (1910: 29) El existencialismo también estudia la relación del hombre con su entorno. Se centra en el individuo con respecto al mundo de las ideas, pero de igual forma analiza su relación con los objetos externos. Esto último lo podemos ver ejemplificado en el siguiente pasaje de *La Nausée*, en donde el protagonista reflexiona acerca de su existencia relacionada con el existir de las cosas. En las siguientes líneas, describe las raíces de un árbol que se encuentra en un jardín público:

Le marronnier se pressait contre mes yeux. Une rouille verte le couvrait jusqu'à mi-hauteur ; l'écorce, noire et boursouflée, semblait de cuir bouilli. [...] Mais je crois qu'à présent, il me serait facile de les mettre en mots. L'essentiel c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité.

Exister, c'est être là, simplement ; les existants apparaissent, se laissent rencontrer, mais on ne peut jamais les déduire. (Sartre, 1938: 182-187)

En esta escena, Roquentin analiza la existencia de los objetos comenzando con las raíces de un árbol, y poco a poco describe cada uno de ellos sintiendo su existencia. De cierta forma, su ser vacío se abre hacia los objetos y éstos lo invaden, provocando en él una náusea de su existencia, o también se puede analizar como un individuo que no logra existir. Paradójicamente, los objetos se muestran más vivos que el mismo personaje quien cuestiona el propósito de su existencia, pero al no encontrarle un sentido coherente cae en lo absurdo.

Otra base del existencialismo es la formación del yo individual. Cada persona debe forjarse a sí misma a partir de las circunstancias que en muchas ocasiones carecen de sentido o presentan con limitaciones (Grene, 1910: 79). Por ello Roquentin siente la necesidad de elegir, y dicha elección conlleva la angustia ante la realidad que lo rodea, provocando una ruptura entre el ser y el mundo.

Esta distanciaci3n del individuo respecto de su entorno reaparece en el pasaje en donde el personaje describe sus actividades de un domingo. Roquentin comienza con una descripci3n detallada de todo lo que sucede a su alrededor, como por ejemplo las conversaciones de las personas que est3n en el mismo restaurante que 3l, o bien los transeúntes que ve al caminar por las calles de la ciudad. Observa el contraste entre la vida familiar que desfila ante su mirada y su propia vida. Roquentin afirma sentir el peso de la rutina de las otras personas : *“Quand je suis sorti de la brasserie V3zelise, il 3tait pr3s de trois heures ; je sentais l'apr3s-midi dans tout mon corps alourdi. Pas mon apr3s-midi : la leur, celle que cent mille Bouvillois allaient vivre en commun”*. (Sartre, 1938: 79) El personaje se convierte en un receptor de su entorno.

Finalmente, Roquentin admite que para 3l se trata de un domingo vac3o y sin ning3n significado relevante : *“Aujourd'hui je n'attends plus rien, je rentre chez moi, 3 la fin d'un dimanche vide : il est l3. Je repars. Le vent m'apporte le cri d'une sir3ne. Je suis tout seul, mais je marche comme une troupe qui descend sur une ville”*. (Sartre, 1938: 85) De cierta forma, intenta colmar el vac3o con todo aquello que observ3 de los otros; la existencia ajena parece completar la suya. Esta idea la reafirma el momento en el que camina solo pero siente el peso de toda una multitud: *“Derri3re moi, dans la ville, dans les grandes rues droites, aux froides clart3s des r3verb3res, un formidable 3v3nement social agonisait : c'3tait la fin du*

dimanche". (Sartre, 1938: 86) Se percibe aquí la distancia paradójica entre el personaje y su sociedad: si bien describe los sucesos que ocurren a su alrededor, los siente dentro de sí mismo, y no se siente pertenecer a la sociedad. El personaje estudia así minuciosamente un entorno al cual no pertenece.

Según el existencialismo, lo único que permite vivir al hombre es el acto, relacionado éste con la libertad y la responsabilidad. Sin embargo, en el caso de los antihéroes existencialistas, apreciamos que no actúan directamente en su sociedad. Por ende, no se construyen y quedan como seres vacíos. Al vacío y a la angustia existencial se añade la indiferencia. Según Jean Wahl, el ser se vuelve algo tan complejo que este mismo resulta ser presencia y ausencia a la vez. Asimismo, menciona como característica del hombre contemporáneo que su manera de aprehender su presencia es a partir de la ausencia (1959: 63). Esto se relaciona con Roquentin, cuya existencia tangible en el mundo se manifiesta a partir de su vaciamiento:

La Nausée est restée là-bas, dans la lumière jaune. Je suis heureux : ce froid est si pur, si pure cette nuit; ne suis-je pas moi-même une vague d'air glacé ? N'avoir ni sang, ni lymphes, ni chair. Couler dans ce long canal vers cette pâleur là-bas. N'être que du froid. (Sartre, 1938: 47)

Roquentin se identifica aquí con el aire glacial, lo que indica la abstracción e inclusive cierta sublimación del personaje. De alguna forma, la náusea es el elemento que lo mantiene en el mundo real, con los objetos. Cuando éstos desaparecen, el personaje comienza a esfumarse y se convierte en la nada. Tras el vaciamiento de su ser, Roquentin debe sobrevivir a la cotidianidad adaptándose a su estado de náusea:

À présent je vais faire comme Anny, je vais me survivre. Manger, dormir. Dormir, manger. Exister lentement, doucement, comme ces arbres, comme une flaque d'eau, comme la banquette rouge du tramway. La Nausée me laisse un court répit. Mais je sais qu'elle reviendra : c'est mon état normal. Seulement, aujourd'hui mon corps est trop épuisé pour la supporter. Les malades aussi ont d'heureuses faiblesses qui leur ôtent, quelques heures, la conscience de leur mal. Je m'ennuie, c'est tout. (Sartre, 1938: 122).

En este fragmento, que sintetiza de manera idónea el perfil del personaje, vemos ilustrada la teoría de Jean Wahl. Podemos distinguir la descripción de la existencia del protagonista, reflejada en la cotidianidad, con un carácter de monotonía. Aunque la existencia resulte tangible, se desprende del ser y lo vacía. Persiste el estado de náusea que fue invadiéndolo

progresivamente hasta que se fusiona con él mismo, y por ello lo único que el personaje expresa es un malestar global y una total indiferencia a todo aquello que lo rodea.

Ahora bien, ¿cuál es la respuesta que presenta el personaje de Albert Camus? En el caso de Meursault, el siguiente antihéroe por analizar, veremos cómo la indiferencia se expresa no sólo respecto a la existencia sino también a aquellos elementos que forman parte de ella, tales como los sistemas sociales.

2.5. Meursault: antihéroe rebelde

Meursault es el protagonista de la novela *L'Étranger*, de Albert Camus. El personaje es un hombre cuádragenario que lleva una vida aparentemente normal. Algunas características que podemos resaltar de este personaje son su apego a la cotidianidad, lo absurdo de diversas situaciones en las que se ve inmerso, y sobre todo, como el título lo indica, lo extranjero o ajeno que se vuelve con respecto a su mundo.

Al igual que con el personaje Roquentin, haremos un análisis de Meursault estudiando diversos pasajes que hacen patentes los rasgos clave del antihéroe. Comenzaremos con el incipit de la novela, donde destaca la total indiferencia del personaje:

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.» Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. (Camus, 1972: 9)

Esta primera frase es una de las más estudiadas de la literatura francesa debido a que engloba distintos elementos. Se trata de una voz narrativa en primera persona que corresponde al protagonista de la obra. Desde el principio, se aborda un tema controvertido: la muerte de la madre. El personaje tiene incertidumbre con respecto a la fecha en la que fallece su madre y además no muestra ninguna preocupación: "*Cela ne veut rien dire*". Esta respuesta es utilizada frecuentemente por Meursault a lo largo de la novela para mostrar su indiferencia.

Tras recibir el telegrama, el protagonista asiste al entierro, y lo describe como si fuese un mero trámite por realizar. Frases tales como "*Cela n'est pas de ma faute*" (no es mi culpa) o bien "*ce sera une affaire classée*" (será un asunto zanjado) refuerzan dicho distanciamiento. Desde el inicio, observamos que el personaje no muestra ningún afecto hacia su madre, y más bien expresa una fatiga relacionada con el recorrido físico que tiene que realizar para acudir a la ceremonia. En esa misma escena de la novela, el personaje describe el tiempo y

el espacio: “*J’ai pris l’autobus à 2 heures*”; “*Il faisait chaud*”. (Camus, 1972: 10) Con ello, resalta la importancia de los sucesos cotidianos pero triviales en relación con la muerte de su madre.

Después del entierro, Meursault regresa a la normalidad de su vida sin ninguna modificación. No realiza ningún tipo de luto por su madre sino que, al contrario, comienza ciertas actividades nuevas tales como ir a nadar con su amiga Marie Cardona. Posteriormente vuelve a la cotidianidad, la cual se observa por ejemplo en la descripción de la rutina dominical. En esta escena, analizaremos el contraste con respecto a Roquentin, pues a diferencia de este último, Meursault pasa todo el día en su departamento. Dormir hasta tarde, desayunar, fumar, leer el periódico, son algunas de las actividades que describe. Además, aquí resaltaremos dos elementos fundamentales: el deambular del personaje y su carácter de observador. En efecto, Meursault es un ser errante: “*Après le déjeuner, je me suis ennuyé un peu et j’ai erré dans l’appartement*” (Camus, 1972 : 34). Este rasgo se relaciona con su soledad, pero también hace referencia a su distanciamiento con el mundo. Destaca también su carácter de observador, puesto que dedica gran parte del día a sentarse en su balcón y observar su entorno. Esto se relaciona con el personaje de *La Nausée*, quien observa atentamente la vida de los demás pero, en su caso, desde el exterior.

De esta forma, se percibe la distancia entre lo que acontece en el mundo y aquello que percibe el personaje. Meursault describe a las personas, el cielo y la actividad exterior hasta que oscurece y la calle queda desierta. Tras haber estado en el balcón, regresa al interior de su departamento y concluye con la siguiente reflexión: “*J’ai pensé que c’était toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée, que j’allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n’y avait rien de changé*”. (Camus, 1972: 39) Con esto se reafirma la cotidianidad a la que regresa el personaje después del entierro de su madre, cuyo fallecimiento no lo afectó de ninguna manera visible. Para él, nada ha cambiado y puede continuar con su rutina cotidiana concluyendo al “asunto zanjado” al cual se refería en un principio.

El protagonista regresa a su trabajo y describe varias escenas de su cotidianidad laboral, como por ejemplo el momento de lavarse las manos: “*Avant de quitter le bureau pour aller déjeuner, je me suis lavé les mains. À midi j’aime bien ce moment. Le soir, j’y trouve moins de plaisir parce que la serviette roulante qu’on utilise est tout à fait humide*”.

(Camus, 1972: 41) Si bien se trata de un suceso cotidiano y banal, el personaje lo disfruta y muestra interés por dicha actividad, interés reflejado en la precisión descriptiva. Asimismo, se observa el hedonismo del personaje, que más adelante presenta una ruptura al momento en el que pierde su “libertad” en la prisión. Al igual que con el personaje de Sartre, una terrible náusea lo invade: “*Les premiers jours ont été très durs. C’est peut-être cela qui m’a le plus abattu. Je suçais des morceaux de bois que j’arrachais de la planche de mon lit. Je promenais toute la journée une nausée perpétuelle*”. (Camus, 1972: 120) A diferencia de Roquentin, Meursault experimenta este sentimiento en el momento en el que carece de libertad, perdiendo también la percepción de ser un hombre libre.

Otro elemento fundamental de Meursault es su carácter absurdo. Recordemos que si bien Camus no se consideraba existencialista, sí contribuyó a la corriente de lo absurdo, estrechamente relacionada con el existencialismo. A este respecto, Lanson afirma:

L’homme « absurde » qu’un choc quelconque a dégagé de ses routines, qui a osé demander « pourquoi la vie ? » et constaté que cette question restait sans réponse concevable, éprouve, après un sentiment d’angoisse, l’ivresse de sa lucidité sans espoir et de sa liberté illimitée. Pour entretenir cette ivresse, il lui faut se maintenir en état de révolte permanente contre l’irrationnel de notre destinée. (1955: 1268)

El autor aborda al hombre absurdo así como al existencialista, quien acepta el carácter de ser mortal y el sinsentido de la vida, elementos que producen en él la sensación de absurdo. Se menciona también la rebeldía, la cual se expresa en el caso de Meursault principalmente en la última escena, cuando se rehúsa a aceptar las ideologías impuestas por la iglesia.

El ejemplo más representativo de lo absurdo en la novela de *L’Étranger* es el momento en el que el protagonista mata al árabe, so pretexto de que un rayo de sol lo hirió

La lumière a giclé sur l’acier et c’était comme une longue lame étincelante qui m’atteignait au front. [...] La gâchette a cédé, j’ai touché le ventre poli de la crosse et c’est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J’ai secoué la sueur et le soleil. J’ai compris que j’avais détruit l’équilibre du jour, le silence exceptionnel d’une plage où j’avais été heureux. Alors, j’ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s’enfonçaient sans qu’il y parût. (Camus, 1972: 92-93)

En este pasaje confirmamos que la molestia de la luz solar fue la causa efectiva del primer disparo. Con ello, observamos una vez más cómo, debido a un malestar físico, el personaje infringe el equilibrio de las reglas morales hasta el grado de caer en lo absurdo de un crimen. Asimismo, a través de dicho acto, el protagonista crea una ruptura con el orden establecido

por su sociedad pero también se vuelve un “extranjero” consigo mismo. Se trata de un pasaje fundamental para comprender la separación del antihéroe con respecto a su entorno social y moral, y también a su propia persona.

Analizaremos ahora algunos elementos relacionados con la forma de la novela. En primer lugar, un elemento que llamó desde un inicio la atención de los críticos y se sigue estudiando actualmente es la estructura simple de la novela. Está compuesta por frases cortas, mayoritariamente formadas a partir de conjugaciones en pretérito perfecto simple (*passé composé*). Lo anterior refuerza la sensación de monotonía y frialdad; asimismo, se relaciona con la indiferencia del personaje. Roland Barthes hace un análisis de dicha forma narrativa y la denomina “escritura blanca” o “escritura neutral” (1972).

Por otro lado, Camus convierte en objeto a su personaje. A pesar de que la historia está narrada en primera persona, el lector no percibe la totalidad del perfil axiológico del protagonista. Jean-Yves Tadié menciona que la novela conlleva un “*tissu d’actes sans causes*” (1990: 59) y es por ello que Meursault se convierte en un personaje impersonal e inclusive intercambiable con la indiferencia social.

Ahora bien, el tiempo en *L’Étranger* representa un elemento de descontrol con respecto a todo lo que acontece alrededor del personaje. En más de una ocasión, Meursault aborda la temporalidad como un factor que lo desconcierta o aturde. Un ejemplo de ello es la escena del entierro de su madre: “*Tout s’est passé ensuite avec tant de précipitation, de certitude et de naturel, que je ne me souviens plus de rien*”. (Camus, 1972: 29) Aquí se percibe el contraste entre el tiempo del personaje y el tiempo de los hechos reales, pues Meursault percibe que todo lo sucedido a su alrededor se desarrolla a una velocidad vertiginosa. Esto provoca que no recuerde lo acontecido, como si se tratase de una existencia alterna en donde su presencia en el acto no estuviera sincronizada con la realidad. Además, este rasgo se relaciona con su no pertenencia al mundo. Este ejemplo relativo al tiempo se extiende en el resto de la obra a otros factores, como son los ámbitos social e ideológico. ¿Por qué Meursault no encaja con su entorno?

Una de las razones por las cuales el personaje no pertenece a dicho entorno es debido a la relación del antihéroe con la existencia por un lado y, por el otro, de los sistemas sociales con la esencia, desde el postulado de Sartre según el cual “la existencia precede la esencia”. Al respecto, Grene menciona que el sistema no puede dar una definición total de la existencia

puesto que, a diferencia de él, esta última es temporal. Un sistema alcanza su totalidad al estar completo (1910: 44). De ahí la inevitable dicotomía entre el existir (en lo cotidiano) y los sistemas convencionales de la sociedad (el entorno de los personajes).

La autora aborda dicha dicotomía vinculándola con la filosofía de Kierkegaard, según la cual los sistemas apartan nuestra atención de los problemas terrenales. Un punto fundamental de la teoría del filósofo danés es la relación del individuo con su mundo cotidiano, más allá de las construcciones abstractas realizadas por la sociedad:

Lo que a todo cristiano debe preocupar no es el conocer la relación general del hombre hacia Dios, no es el construir un complicado edificio teológico, sino el sendero hacia la felicidad eterna de mi propio y minúsculo yo. Pero esto equivale para Kierkegaard a apartarse bruscamente de la sistematización y de la objetividad y a encararse con la subjetividad (Grene, 1910: 47)

Poner en juego la funcionalidad de los sistemas sociales se relaciona con el cuestionamiento de la *doxa*, es decir, la opinión general, y, por ende, equivale a cuestionar la moral y los valores colectivos. Así sucede, por ejemplo, en la escena del velorio, cuando Meursault duda antes de fumar en esa circunstancia: “*J’ai eu alors envie de fumer. Mais j’ai hésité parce que je ne savais pas si je pouvais le faire devant maman. J’ai réfléchi, cela n’avait aucune importance*”. (Camus, 1972: 17) Aun cuando titubea, finalmente satisface sus deseos de fumar, habiendo establecido un juicio propio que no toma en cuenta las convenciones sociales.

Meursault, además de no considerar las normas éticas usuales, manifiesta su indiferencia radical hacia otras convenciones sociales, entre ellas el matrimonio:

Le soir, Marie est venue me chercher et m’a demandé si je voulais me marier avec elle. J’ai dit que cela m’était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l’aimais. J’ai répondu comme je l’avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l’aimais pas. « Pourquoi m’épouser alors ? » a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n’avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. (Camus, 1972: 67)

La indiferencia no sólo atañe a la idea de casarse con Marie, sino incluso al amor y a la expresión afectiva. Meursault, protagonista a-pático (en alusión a *pathos*), también muestra un rechazo hacia la religión:

Mais il m’a coupé et m’a exhorté une dernière fois, dressé de toute sa hauteur, en me demandant si je croyais en Dieu. J’ai répondu que non. Il s’est assis avec indignation. Il m’a dit que c’était impossible, que tous les hommes croyaient en Dieu, même ceux qui se détournaient de son visage. (Camus, 1972: 106)

En esta última escena, asistimos a una respuesta mucho más enérgica que la relativa al matrimonio. Esto se debe al hartazgo de Meursault ante la insistencia del clérigo, quien intenta imponerle la fe religiosa. Atisbamos aquí la rebeldía del personaje hacia la sociedad, a la cual se siente ajeno.

Finalmente, a diferencia de Roquentin, quien se presenta desde su propia perspectiva individual, la existencia de Meursault se construye a partir de la mirada de los otros, quienes se convierten en jueces: *“C’est à ce moment que je me suis aperçu qu’ils étaient tous assis en face de moi à dodeliner de la tête, autour du concierge. J’ai eu un moment l’impression ridicule qu’ils étaient là pour me juger”*. (Camus, 1972: 19) El juicio ajeno construye al personaje, más allá de la narración en primera persona. De esta manera, el novelista nos presenta a un individuo juzgado por los otros a partir de aquello que es considerado socialmente correcto, de la moral establecida que el personaje no observa. Ese juicio se percibe desde el inicio –durante el entierro de la madre, cuando lo acusan por no haber expresado ningún sentimiento de condolencia– hasta el desenlace de la novela. Sin embargo, el personaje no acepta ninguno de estos juicios morales, y se mantiene fiel a sus ideales hasta sus últimos momentos. Esto lo convierte en un antihéroe particular, y a su vez paradójico. Meursault es un individuo que mantiene la integridad como valor último, en donde el rechazo a ser absuelto se convierte en la relación lógica de su existencia. Pero ¿no representa esto último un carácter heroico?

2.6. La enajenación del individuo

Meursault y Roquentin, antihéroes existencialistas de la literatura de finales del siglo XX, son dos personajes contruidos con el fin de cuestionar las acciones y las inacciones del ser humano en una coyuntura marcada por la guerra. Despojados de todo sentido de existencia, ambos protagonistas comparten características como la apatía, la indiferencia y la enajenación del individuo. Uno de ellos se refiere a su experiencia cotidiana, el otro rompe abiertamente con las instituciones sociales, pero ambos muestran cierta amoralidad con respecto a las normas de su sociedad.

Son individuos que viven en el presente sin ninguna referencia. Sin embargo, siguen siendo determinados por su Historia, la cual influye en su forma de ser. Por un lado, tienen una mirada crítica y cuestionan las convenciones sociales; por el otro, tienden a caer en lo

absurdo, como ocurre con la paranoia de la existencia en Roquentin o con el momento en el que Meursault dispara.

Estos antihéroes no poseen creencia o esperanza alguna. Encerrados en el círculo hermético de su individualidad, contruidos como seres vacíos, son seres alienados. Es decir, pueden convertirse en Otro, como el caso de Meursault, cuya construcción está dada a partir de los demás; o bien pueden representar la nada, como ocurre con Roquentin. En ambos casos se llega al mismo resultado: el personaje es un cascarón del individuo que representa las concepciones filosóficas del mismo, las cuales a su vez engloban su crisis ontológica y existencial. Es decir, el antihéroe existencialista encarna una idea abstracta relacionada con su contexto social.

A partir de los elementos estudiados podemos identificar claroscuros de estos personajes y comprobar que, finalmente, no ilustran la construcción de un ser, sino reflexiones ontológicas que tienen el propósito de sacudir al lector, su espíritu, y su pensamiento. De tal forma, a partir de la corriente existencialista y del contexto de guerra, surgen personajes vacíos que devienen conceptos filosóficos, es decir, seres abstractos que a la vez son y no son.

Los protagonistas de *L'Étranger* y *La Nausée*, fueron estudiados en este capítulo a partir de sus características semejantes como figuras antiheroicas. Sin embargo, es importante subrayar que ambos personajes fueron creados bajo perspectivas muy distintas de los autores. Camus y Sartre tenían interpretaciones divergentes del ser y existir en el mundo. En el tercer y último capítulo, exploraremos tanto las semejanzas entre antihéroes existencialistas y antihéroes posmodernos como la reaparición de la identidad en los segundos, quienes se construyen de manera muy particular con respecto a la alteridad y a ellos mismos.

Capítulo 3. El protagonista de *Extension du domaine de la lutte* y Felix Ferrer, personaje de *Je m'en vais*, como antihéroes posmodernos

Je pris soudain conscience avec gêne que je considérais la société où je vivais à peu près comme un milieu naturel –disons une savane, ou une jungle– aux lois duquel j’aurais dû m’adapter.

Houellebecq

3.1. El antihéroe posmoderno

Tras las crisis que dejaron en el siglo XX las revoluciones, las guerras y en general los movimientos colectivos, el ser humano busca refugio en su individualidad. Como se estudió en el capítulo primero, es difícil tratar de clasificar al personaje contemporáneo. Sin embargo, hay teóricos que brindan ciertas categorías útiles para poder estudiar su perfil en la literatura. Este es el caso de Michel Erman, teórico francés que define al antihéroe como un personaje al margen de su sociedad con rasgos tales como la indiferencia, el aislamiento y el individualismo. El capítulo II nos ha permitido comprobar que Roquentin y Meursault, a pesar de ser personajes totalmente diferentes, cumplen, cada uno a su manera, con los rasgos enumerados por Erman. En este último capítulo, postularemos la pertinencia de una nueva categoría, la del “antihéroe posmoderno”. A diferencia de los personajes existencialistas, que comparten las características brindadas por Erman, veremos que el antihéroe posmoderno no se encuentra completamente al margen de su sociedad. Esto se debe sobre todo gracias al carácter posmoderno, que introduce varias contradicciones. Ahora bien, ¿bajo que contexto surge este nuevo antihéroe?

En la literatura francesa, este tipo de personaje aparece principalmente a partir de los años ochenta, momento en el que varios teóricos comienzan a definir la posmodernidad. Entre ellos destaca Zygmunt Bauman, teórico polaco quien define la época como una *Modernidad líquida* (2000) por la inestabilidad y la incertidumbre que caracterizan este periodo. Por su parte, en *La era del vacío* (1983), Gilles Lipovetsky menciona que el elemento principal de la posmodernidad es el individualismo, y por ello, el ser humano de esta época está caracterizado por la indiferencia, deserción de lo social, humor, pacificación de las relaciones, ascenso de la violencia: “*un état de narcissisme avancé, qui se traduit par plusieurs phénomènes: l’indifférence, la désertion du champ social, le traitement*

humoristique des faits, la pacification des rapports ordinaires et la montée de la violence aux extrêmes”. (1983: 30)

Un tercer autor que se abordará en este capítulo es el sociólogo francés Jean Baudrillard. En su obra *La société de consommation (La sociedad de consumo, 1970)*, retrata el ambiente de la sociedad posmoderna marcada por el capitalismo. De esta forma, se estudiará la relación entre el individuo y la sociedad basada en su liquidez (Bauman), su vacuidad (Lipovetsky) y el consumo (Baudrillard).

Para enriquecer la perspectiva propiamente literaria, se recurrirá, primero, a la obra de Jean-François Lyotard titulada *La Condition postmoderne (La condición posmoderna, 1979)*. Lyotard estudia los relatos y los metarrelatos en relación con la crisis de la objetividad y la racionalidad científica. Se aludirá también a las propuestas del teórico Marc Gontard (2003), quien se refiere específicamente a las características de la literatura posmoderna.

Gracias a este acercamiento social y literario, se podrá argumentar por qué tanto el individuo que surge en el contexto posmoderno como el antihéroe, poseen rasgos de indiferencia, inconformidad y hedonismo los cuales heredan del existencialismo pero se exacerban con estos personajes.

Si bien el personaje posmoderno tiene su auge a finales de los años noventa y principios de los años dos mil, como consecuencia de los diferentes tipos de crisis que hay en dicho periodo, su perfil prevalece en la literatura de años posteriores, en la obra de autores tales como Philippe Delerm, Patrick Modiano, Emmanuel Carrère, entre otros. En este trabajo se han escogido dos personajes: el protagonista anónimo de *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq y Félix Ferrer, protagonista de *Je m'en vais* de Jean Echenoz. El primero es un personaje completamente apático; el segundo se caracteriza por ser un individuo inconforme con su vida, por más que parezca tener una existencia envidiable, regida por la ley del beneficio personal. Estudiar a estos dos protagonistas desde la teoría de la posmodernidad permitirá tener una idea global del individuo representado por el antihéroe a finales del siglo XX.

Para entender mejor en qué medida los protagonistas seleccionados ilustran al antihéroe propio de la literatura posmoderna, es preciso empezar por establecer las semejanzas y las diferencias entre la Modernidad y la posmodernidad, para estudiar después las características esenciales de la expresión literaria de la posmodernidad.

3.2. *Modernidad y posmodernidad*

“Posmodernidad” es un concepto desarrollado por el historiador Thomas Kuhn en 1962 para referirse a los cambios en la historia de las ciencias. Actualmente, se puede estudiar desde muchos ángulos, como por ejemplo la arquitectura, la pintura o la literatura. Sin embargo, es importante tener en cuenta que se trata de un fenómeno aún vigente, que comienza como un modelo teórico de pensamiento, pero también como una condición de la sociedad según Lyotard, uno de los primeros teóricos franceses que analizan el término: “*On tient pour ‘postmoderne’ l’incrédulité à l’égard des métarécits, le déclin de métarécits de légitimation*”. (Lyotard, 1979: 7) El crítico francés menciona que el saber cambia en función de cada época de la sociedad. Por ello, en Europa, tras el periodo de reconstrucción, las transformaciones tecnológicas comienzan a sustituir el conocimiento dogmático. Con ello, disminuye la creencia en las grandes ideologías que se formaron desde el Siglo de las Luces. (Lyotard, 1979: 11-12)

Para entender la posmodernidad, es importante retomar su relación con la Modernidad, que no es una relación de oposición sino que se trata, como lo indica el prefijo *pos-*, de ir más allá, de sobrepasar dicha época. Veamos algunas diferencias y similitudes entre Modernidad y posmodernidad para entender cómo se relacionan estos dos momentos históricos.

La modernidad surge como una época en la que florece la razón crítica, la búsqueda por la libertad, la tendencia del progreso social y la valorización del sujeto como ser único. Uno de los elementos clave de este periodo es el sujeto conciente, racional y universal. Se trata de un individuo coherente que asimila de manera crítica su herencia del saber y la cultura (Chachage, 2008: 125). Más adelante, en la posmodernidad, predomina la crítica y el cuestionamiento de dicho sujeto; el racionalismo queda atrás pues se introducen nuevos paradigmas como el indeterminismo, la incertidumbre y el caos (Chachage, 2008: 131).

Sin embargo, la posmodernidad no es una antítesis de la Modernidad. Como su prefijo lo indica, representa una “continuación” de la época moderna. Es por ello que encontramos diferentes características de la Modernidad que se reafirman en la posmodernidad, entre ellas el individualismo: “*la modernité et son mode de société met particulièrement l’accent sur ces valeurs et prône l’individualisme en prônant la possibilité de chacun d’affirmer sa propre position par rapport aux institutions et aux diverses idéologies*”. (Wind, 2008: 1) El

individualismo propiciado por la Modernidad prosigue hasta nuestra época, reafirmandose en el sistema económico, específicamente mediante el consumismo.

La fuerte relación entre la posmodernidad y el consumismo provoca que tanto los objetos como las ideologías pierdan valor en su contenido y predomine la forma. Así, los signos de la comunicación poco a poco carecen de significado, es decir, quedan vacíos. Este fenómeno se ve reflejado también en el individuo. En la época posmoderna prevalece la saturación de información, que termina por fragmentar al individuo: “*les idéologies de la postmodernité envisagent la fin de l’essence humaine*”. (Chachage, 2008: 130) Tras la pérdida de contenido, los signos ponen énfasis en la forma. En el ámbito social, ello implica entre otras consecuencias la imposición de modelos estereotipados por parte de los medios, dando origen a la época de la imagen. Pero ¿en qué medida los personajes se convierten también en imágenes posmodernas? Este cuestionamiento será retomado más adelante con el análisis de los mismos.

La posmodernidad coincide además con la globalización, otro fenómeno que permite formar redes de comunicación e intercambio de alcance mundial. Destaca entonces la transformación de los seres humanos nómadas, más fácilmente sujetos a perder sus raíces, su historia colectiva y su trayectoria personal (Chachage, 2008: 124). Estos puntos serán estudiados con los antihéroes, que se desenvuelven dentro de una sociedad globalizada y fragmentada, propicia a la pérdida de identidad individual.

Christian Le Bart, en su obra titulada *Individualisation* (2008), afirma:

La société, qu’on appelle de consommation, de communication ou de loisirs, juxtapose des individus tendanciellement libérés des grands ancrages identitaires traditionnels [...]. On assiste à la fragilisation des modèles unidimensionnels de l’acteur social, qui n’est plus désormais réductible ni à la rationalité, ni à l’habitus. (2008: 55)

El individuo queda liberado de las identidades tradicionales, pero esto a su vez conlleva la fragilidad de los nuevos modelos. Surge una sociedad plural con nuevos valores marcada por una amalgama social, en donde ya no es posible distinguir claramente entre tradición y modernidad, razón y subjetividad, mitos y ciencia, bien y mal, entre otros elementos opuestos.

Una de las principales causas de la pérdida de ideologías totalizadoras son las guerras. Lyotard lo explica así:

Le grand récit a perdu sa crédibilité quel que soit le mode d'unification qui lui est assigné : récit spéculatif, récit de l'émancipation. On peut voir dans ce déclin des récits un effet de l'essor des techniques et des technologies à partir de la deuxième guerre mondiale, qui a déplacé l'accent sur les moyens de l'action plutôt que sur ses fins. (1979: 63)

Para Lyotard, la Segunda Guerra Mundial es el acontecimiento que abre paso a la posmodernidad, cuando los grandes relatos o ideologías pierden credibilidad y por ello el hombre queda inmerso en la incertidumbre social y en la inestabilidad personal. Esta transformación la veremos en la novela posmoderna, cuyos autores crean individuos que son el resultado de una sociedad apática e indiferente. Antes de empezar a analizar el perfil de los antihéroes seleccionados, resulta útil recapitular los rasgos principales de la literatura posmoderna en su conjunto.

3.3. La literatura posmoderna

Dominique Viart menciona que el término “contemporáneo” se refiere al periodo actual, pero también abarca la literatura que surge a finales del siglo XX (2013: 113-114). Algunas características de la literatura contemporánea son, según este autor, la fragmentación, la multiplicidad y el retorno del sujeto. En este trabajo, se estudiará la novela posmoderna como una rama de la literatura contemporánea, en función de un tipo específico de personaje: el antihéroe. Para definir la literatura posmoderna, retomaremos elementos de Lyotard y de Marc Gontard, según se dijo antes.

En *La Condition postmoderne*, Lyotard aborda la cuestión de los relatos y los metarrelatos en el mundo. Para Lyotard, el relato es una parte de nuestra vida cotidiana pues representa nuestra realidad en el mundo; por su parte, los metarrelatos de legitimación tienen una función mítica. El autor los denomina de esta forma, ya que, aunque se encuentran implícitos e inconscientes, son los que corroboran nuestras creencias y nos afirman en el plano ontológico. Lyotard menciona que, a partir de los años setenta, tras dos guerras mundiales, los grandes metarrelatos de legitimación entran en crisis (1979: 18). También constata que, originalmente, la ciencia entraba en conflicto con los metarrelatos pues para ella se trataba de fábulas, mientras que la ciencia buscaba brindar postulados objetivos basados en la razón. Dichos postulados estaban apuntalados por la verdad y por hechos comprobables. Ahora bien, cuando después de las guerras comienzan las dudas en torno a la

objetividad, los metarrelatos adquieren mayor credibilidad. Concepciones modernas tales como la objetividad, la razón y el espíritu crítico pierden su posición central en el pensamiento humano. De esta manera, a finales del siglo XX, estos metarrelatos también entran en crisis, lo cual significa que tanto las ideologías como cualquier forma de pensamiento sistemático se tambalean.

El concepto de posmodernidad en la literatura surge al término de la Segunda Guerra Mundial para referirse a una mutación en las culturas occidentales. El término aparece en la obra de varios estudiosos para abordar la literatura norteamericana de posguerra, pero se establece formalmente en la crítica literaria durante los años setenta (Köhler, 1977: 8). En ese periodo, la crítica estadounidense intenta clasificar bajo la misma etiqueta el *Nouveau roman* francés, por su carácter disruptivo. Sin embargo, Marc Gontard menciona en *Le Roman français postmoderne* que los escritores y críticos franceses se resistieron a adoptar dicho término (2003: 5). Así, en el ámbito literario se comienza a utilizar el concepto de “posmodernidad” de manera sarcástica e informal. Más adelante, se publican obras polémicas que ponen en duda la literatura y su manera de realizarla, como por ejemplo la novela de Michel Houellebecq, *Particules élémentaires* (1998). Mediante este tipo de obras, la crítica francesa se percató de que el género novelesco de finales del siglo XX no sólo representa las perspectivas y problemáticas de su presente, sino que también sigue mostrando la barbarie que dejó el periodo de guerra.

Cuestionamientos claves como la forma en que se debe escribir después del *Nouveau roman*, o cómo representar lo heterogéneo sin caer en el sinsentido ni regresar a las formas realistas tradicionales, surgen en el ámbito literario de la época posterior a la era de dudas e incertidumbre que Nathalie Sarraute había anunciado ya en *L'Ère du soupçon* (*La era de la sospecha*, 1956).

En este trabajo no pretendemos hacer una teoría de la literatura posmoderna, máxime tratándose de una época aún vigente y en plena mutación. Ello implica que todavía no existe una distancia suficiente para poder clasificarla y analizarla de manera objetiva. Además, a diferencia de otras corrientes, por su naturaleza misma está construida a partir de paradojas, heterogeneidad y contradicciones. Por ello, lo que haremos será estudiar algunos aspectos textuales recurrentes de las novelas que surgen desde los años ochenta hasta nuestros días.

El primer rasgo relevante de la literatura posmoderna consiste precisamente en la influencia que en ella ejercen el existencialismo y el *Nouveau roman*: la literatura posmoderna cuestiona la existencia del hombre, desde una óptica marcada por la ironía la fragmentación y el juego en los textos. Como los existencialistas, los autores buscan enfrentar las angustias de la existencia y la sensación de absurdo en la vida a partir de la literatura comprometida; sin embargo, como los partidarios del *Nouveau roman*, asumen una postura irónica, evasiva y sobre todo lúdica. Así, la literatura posmoderna resulta hasta cierto punto de una fusión de las corrientes anteriores, añadiendo elementos nuevos propios de su contexto. Los escritores filósofos –como, por ejemplo, Camus y Sartre– dan paso a escritores posmodernos que abordan estas mismas cuestiones filosóficas a partir de la ironía, como Houellebecq y Echenoz.

Lucien Goldmann introdujo en los años setenta un principio fundamental de la sociología de la literatura, según el cual es preciso estudiar la relación entre los textos literarios y la realidad social que ellos reflejan. Su hipótesis es la siguiente:

La forme romanesque est la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché. Il existe une homologie rigoureuse entre la forme du roman et la relation quotidienne des hommes avec les biens et avec les autres hommes, dans une société productrice pour le marché. (1964)

En *Pour une sociologie du roman (Para una sociología de la novela, 1964)*, Goldmann menciona que la vida cotidiana de las sociedades individualistas se ejemplifica en los textos literarios principalmente en la novela. Además, explica que existe una analogía entre la forma de la novela y la forma de la relación entre los hombres en su cotidianidad. En esta época, dicha cotidianidad se encuentra en el consumo, en la relación con los otros y con los objetos. Un ejemplo de ello es el *Nouveau roman*, un género paradójico que refleja en gran medida el entorno fragmentado, discontinuo y en ocasiones carente de sentido del periodo de posguerra, en donde se busca evadir la realidad.

De esta forma, y de acuerdo con Goldmann, en el ámbito literario se encuentran diferentes características del contexto social posmoderno como por ejemplo el individualismo:

L'individualisme s'installe dans une solitude de plus en plus manifeste [...]
L'indifférence et le néant entrent péniblement dans le roman, genre qui exige des

rebondissements aux couleurs intenses, qui cherche à survoler la platitude et non d'y succomber. (Hillen, 2007: 32)

Además de una relación específica con la sociedad, encontramos en la literatura la representación del Otro. Ésta, a partir de los años ochenta, se desarrolla principalmente mediante la interculturalidad, entendida como el incremento de interacciones humanas a nivel mundial. La representación de la alteridad también se lleva a cabo gracias a dos elementos, a saber, la ruptura de la totalidad como centro narrativo y la heterogeneidad. Sin embargo, en el ámbito social, dicha heterogeneidad o pluralidad de elementos disponibles para el individuo, también se manifiesta a partir de la crisis que retrata el horizonte cultural de la posmodernidad.

Por otro lado, la heterogeneidad fundamental en la época posmoderna también repercute en la forma literaria. Surgen narrativas con una gran variedad de perspectivas, mezclas de géneros, ambivalencia en cuanto al narrador, el personaje y el escritor, así como también la discontinuidad, la fragmentación y la ruptura de la narración.

Otra de las características principales de la literatura posmoderna es la escritura discontinua. En la Modernidad, la escritura como reflejo de diferentes sistemas ideológicos estaba fundamentada en un orden binario de tipo dialéctico, que permitía pensar en términos de unidad y totalidad. Con respecto a la relación lógica entre causa y efecto. Sin embargo, en la posmodernidad, esta visión cambia. En ella predominan las estructuras complejas y heterogéneas. En el pensamiento posmoderno se presenta, en primer plano y en contra de la totalidad, un sistema variable. A este respecto, Marc Gontard menciona que “*Tandis que la modernité affirme un universel (unique par définition) la postmodernité se fonde sur une réalité discontinue, fragmentée, archipelique, modulaire*”. (2001: 11). Esto se ve reflejado en las obras literarias, que ya no siguen el orden lineal canónico. Sin embargo, tampoco se utilizan las técnicas del *Nouveau roman*, en donde la estructura en diversas ocasiones está completamente alterada. Las novelas posmodernas muestran un punto medio, al observar cierto orden que permite el seguimiento y el entendimiento, pero también poseen características tales como la fragmentación, la discontinuidad narrativa, el *collage* y la fusión.

Los códigos rígidos de las sociedades totalitarias que también se reflejaban en los géneros literarios entran en crisis, lo cual provoca que se vuelvan flexibles y ambiguos (Gontard, 2003: 68). Además, con respecto al contenido, la premisa de la heterogeneidad

permite representar aquello que no se había representado antes o que se consideraba como tabú, y también posibilita dejar las narraciones inconclusas, abiertas a la interpretación.

Una tercera característica de la literatura posmoderna es la metatextualidad. Ésta consiste en utilizar la superposición narrativa o la “mise en abyme”, es decir, la especularidad literaria en la cual uno o varios relatos se engarzan dentro de otro(s). Dicho proceso se llevaba al extremo en el *Nouveau roman*. La literatura posmoderna lo retoma, pero de forma más moderada, usualmente sin alterar las líneas narrativas principales del texto. Es importante subrayar que esta técnica surge a partir de una pérdida de confianza en la realidad, la cual tiene que ser replanteada. Marc Gontard señala que:

Il s'agit plutôt d'un gommage du champ axiomatique qui fait que les personnages donnent l'impression d'émerger d'une fin du monde dans une conscience somnambulique du réel. Cette « fin de l'histoire » qui coïncide avec ce que Gilles Lipovetsky appelle « Le Crépuscule des devoirs », se traduit par une modalisation narrative dominée par le principe d'incertitude, comme si la réalité était de l'ordre du virtuel (entre le probable et l'aléatoire). (2001: 31)

El autor enaltece la idea de pastiche en el campo axiomático, ya que los personajes de las novelas representan una realidad otra, a la vez que expresan un carácter incierto. Así, los cuestionamientos de la realidad se ven reflejados tanto en el contenido, gracias a la metatextualidad, como en la construcción axiomática de los personajes.

Otro factor ya mencionado de la literatura posmoderna es su dimensión lúdica e irónica. Esto también se relaciona con la incertidumbre en la realidad pues brinda una manera de afrontarla o evadirla. Con respecto a la forma literaria, este rasgo se refleja en la mezcla de géneros y en los juegos narrativos. Un ejemplo icónico de este tipo de literatura es la de Jean Echenoz, ya que en muchas ocasiones sus textos son una parodia de los modelos literarios. Así ocurre con *Cherokee* (1983), versión lúdica de una novela policiaca. Si bien existe un retorno a las formas tradicionales y se presentan temas cotidianos de la realidad, la ironía se manifiesta principalmente de dos formas: con la reescritura y con el disfraz (Gontard, 2003: 69). La realidad se traza como un juego, es decir, de forma lúdica y enfatizando su carácter de “apariencia” que predomina en la época posmoderna. De manera más seria, se manifiesta en la amplia libertad que tiene el protagonista para inventar su propia vida exitosamente.

En la literatura posmoderna surge también una tendencia minimalista, relacionada con las vanguardias. Se trata de una poética de la discontinuidad en la escritura posmoderna.

Esta característica también implica que la literatura aborde cada vez más de manera subjetiva los elementos de la vida cotidiana y la descripción de situaciones aparentemente banales, pero abriendo la posibilidad de asignarles diferentes significados.

Aunado a lo anterior, la literatura posmoderna incorpora la escritura plana, o como la denomina Roland Barthes, la “escritura blanca”. Este tipo de escritura estaba ya presente en novelas como *L’Étranger*, caracterizada como se mencionó en el capítulo II por oraciones simples y verbos en pretérito perfecto simple. En el caso de Houellebecq, el uso de este lenguaje está relacionado con la indiferencia y la apatía de sus personajes, mientras que Echenoz insiste más en el aspecto lúdico y la ironía.

Finalmente, es importante enfatizar que la literatura posmoderna se caracteriza por un retorno del sujeto que enaltece al individuo y le devuelve al protagonista el lugar que había perdido en el *Nouveau roman*. Este sujeto protagonista será analizado ahora más detalladamente a partir de dos antihéroes posmodernos.

3.4. Un individuo anónimo y apático en « *Extension du domaine de la lutte* »

Michel Houellebecq es un escritor francés contemporáneo, polémico por los temas abordados y por las posturas presentadas en sus textos. El autor muestra la humanidad a partir de los excesos, por lo que se ha llegado a afirmar que animaliza a los personajes de sus novelas. En palabras de Sabine Hillen,

Le XX siècle a assisté à la naissance d’un nouveau genre humain, l’*homo festivus*; celui-ci cherche à se défaire des obstacles que la société a dressés autour de lui. L’humanité que Houellebecq imagine est en mutation, désinhibée ; elle brise sans cesse les éléments appartenant à un ordre symbolique rigide. (2007: 126)

El individuo posmoderno busca apartarse de la sociedad, inclinándose a los excesos y adoptando una posición ajena a todo código moral. De esta forma, los personajes de Houellebecq son provocadores por la desvergüenza total que presentan. Esto produce repulsión en muchos críticos y lectores, pero también causa cierta fascinación.

En la novela titulada *Extension du domaine de la lutte*, el autor presenta la vida de un hombre soltero de 30 años que trabaja en el ámbito de la informática. Dicho personaje muestra su visión del mundo desde una perspectiva deprimente. Se trata de un hombre que juzga su entorno y siente repugnancia hacia este último, pero al mismo tiempo lo acepta con pasividad. Es un antihéroe totalmente apático que, sin estar de acuerdo con su sociedad, se

integra a ella. A continuación, presentaremos de manera general su perfil, para después analizar sus principales características a la luz de las teorías de la posmodernidad.

Extension du domaine de la lutte es una novela narrada en primera persona por un protagonista sin nombre que comparte sus reflexiones acerca de su entorno, de sus sentimientos y de sus pensamientos. Desde las primeras páginas, el personaje se describe a sí mismo de la siguiente manera: “*Je viens d’avoir trente ans. Après un démarrage chaotique, j’ai assez bien réussi dans mes études ; aujourd’hui, je suis cadre moyen. Analyste-programmeur dans une société de services en informatique*”. (Houellebecq, 1994: 15) En este ejemplo se observa la relación entre el individuo y su sociedad. El personaje se define “ejecutivo de nivel medio”. Más adelante, menciona que es un “tipo normal”. Pero ¿hasta que punto forma parte de su sociedad?

Cuando el personaje describe su actividad laboral, habla de la inconformidad que siente hacia la misma. Aborda la rivalidad entre sus compañeros, en competencia constante para conseguir destacar profesionalmente y superarse de manera personal. Lipovetsky menciona a este respecto que, en los nuevos sistemas narcisistas, los individuos se desenvuelven en junglas burocráticas, en donde predominan la manipulación y la competencia. (1983: 68)

Inconforme con su ámbito laboral y social, el personaje vive en soledad. Tal es una característica constante de los antihéroes, que en su caso deviene dolorosa: “*Plus tard dans la soirée, ma solitude devint douloureusement tangible*”. (Houellebecq, 1994: 9) Hemos visto cómo otros antihéroes tales como Meursault o Roquentin buscan estar aislados; en el caso del personaje de Houellebecq, la soledad es vista como algo deprimente. Al no poder elegir, se presenta como una víctima.

De igual forma, el protagonista muestra una fuerte decepción respecto de la existencia. A diferencia de la náusea de Roquentin, que se transforma en una reflexión filosófica, la desilusión se relaciona más con elementos tales como el suicidio y lo absurdo:

Cette fois mon projet est de prendre une paire de ciseaux, de les planter dans mes yeux et d’arracher. Plus précisément dans l’œil gauche, à un endroit que je connais bien, là où il apparaît si creux dans l’orbite. Et puis je prends des calmants, et tout s’arrange. Tout s’arrange. (Houellebecq, 1994: 143)

Al no tener ningún código moral o razón de existir, el personaje desarrolla ideas de transgresión ante lo absurdo de la vida. En la literatura de Houellebecq, el exceso se expresa

en muy diversos ámbitos: tecnología, información, sexualidad, drogas, turismo, violencia, entre otros. Todos los puntos débiles de la sociedad son llevados al extremo y, en varios casos, transformados en locura y paranoia.

El protagonista de *Extension du domaine de la lutte* presenta varios rasgos que podrían ser interpretados como una influencia de la obra de Sartre. Entre las similitudes con Roquentin está, por ejemplo, la conciencia del ser en el mundo tangible, donde el cuerpo funge como frontera:

Je ressens ma peau comme une frontière et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale ; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. Il est deux heures de l'après-midi. (Houellebecq, 1994: 156)

Aquí, el mundo contiene al individuo quien, a su vez, se vuelve un prisionero en él mismo. Aunque el personaje de Houellebecq se asemeja a Roquentin, en lugar de ser producto de un entorno de guerra, es producto de la sociedad de consumo. No se trata de un entorno abiertamente bélico, pero sí de un contexto marcado por una lucha permanente entre individuos.

Al igual que Meursault, el personaje de Houellebecq, se siente ajeno a la humanidad “*je fréquente peu les êtres humains*” (Houellebecq, 1994: 16) y se percibe como un ser marginado: “*Avouer qu'on a perdu sa voiture, c'est pratiquement se rayer du corps social*”. (1994: 9) Sin embargo, a diferencia de *L'Étranger*, *Extension du domaine de la lutte* no presenta un personaje atípico que no encaja con el sistema social, sino que la ausencia de sentimiento de pertenencia se vuelve una constante en los individuos posmodernos. Con una actitud distinta, esto ocurre también con Ferrer, el protagonista de la novela de Jean Echenoz.

3.5. Ferrer, un hombre inconforme

En la novela titulada *Je m'en vais*, Jean Echenoz presenta también la vida diaria de un hombre. Narra la manera en que Félix Ferrer decide dejar a su esposa y abandonar su vida rutinaria para partir en un viaje incierto en busca de obras de arte perdidas en un barco. En este apartado analizaremos distintos elementos entre los cuales destacan la indiferencia del protagonista, la heterogeneidad de su identidad y las razones que lo inducen a declarar la frase que da el título a la novela: “*je m'en vais*” (me voy). De esta forma, la primera frase de la novela es la siguiente: “*Je m'en vais, dit Ferrer, je te quitte. Je te laisse tout mais je pars*”.

(Echenoz, 1999: 7) Desde el inicio de la novela destaca un estilo plano relacionado con la escritura blanca que describe Barthes y que ha sido analizada en *L'Étranger*. El autor utiliza frases cortas, así como descripciones directas y precisas.

A partir del primer enunciado, el lector se da cuenta de que el protagonista quiere dejar la monotonía de su vida como galerista, salirse de la rutina, buscar el sentido de su existencia. El personaje decide cambiar su vida rutinaria y probar algo distinto con un viaje al Polo Norte. Con ello, se observa un desvanecimiento de la identidad de origen:

Répugnant à s'inscrire dans une lignée, une histoire, une tradition, une culture, il tente de dissoudre son identité d'origine, synthèse historique du Moi individuel et du Moi collectif [...]. Ayant perdu toute estime de soi, le sujet postmoderne s'abomine profondément. Aussi s'efforce-t-il de se donner une identité autre, artificielle : une identité d'emprunt (Chachage, 2008: 129)

Sin embargo, dicho desvanecimiento es voluntario, ya que el personaje mismo busca tal cambio en su vida. El sujeto adquiere una identidad prestada, lo cual nos remite a la importancia de la imagen en la posmodernidad. En el caso de Ferrer, la voluntad de desprenderse de su rutina diaria implica buscar una nueva identidad para salir de la monotonía y combatir el cansancio. En palabras de Sartre, busca dar esencia a su vida.

Ferrer emprende pues el viaje. Sin embargo, este nuevo desvanecimiento de identidad ya no es voluntario y no conlleva una transformación de su vida; al contrario, el protagonista no logra adaptarse a su nuevo entorno y se convierte en un ser vacío:

Con el inconsciente, el ego pierde el dominio y la verdad de sí mismo; con el proceso humorístico el yo se degrada en títere ectoplásmico. No debemos ignorar pues el precio y la encrucijada de la era hedonista, que ha desubstancializado tanto la representación como la propia unidad del individuo. (Lipovetsky, 1983: 166)

Siguiendo los postulados de Lipovetsky, podemos afirmar que el personaje no puede llevar a cabo su representación. El filósofo menciona que la imagen proyectada hacia los otros es una imagen humorística; la identidad se desvanece y cede el paso a “un títere ectoplásmico”, es decir, a una fachada sin contenido. La identidad se vuelve inestable y el sujeto se encuentra en constante devenir como un ser plural que debe adaptarse a las circunstancias.

Tras la inadaptación padecida durante el viaje, Ferrer no logra formar su identidad. Prevalece a fin de cuentas la monotonía: “*Mais ne serait-il pas temps que Ferrer se fixe un peu? Va-t-il éternellement collectionner ces aventures dérisoires dont il connaît d'avance l'issue, dont il ne s'imagine même plus comme avant que cette fois-ci sera la bonne?*” (Echenoz, 1999: 115) En este ejemplo, se aprecian tanto la acumulación de actividades

monótonas como la incapacidad de fijación del personaje, asociada a la flexibilidad y a la inestabilidad, características de la sociedad posmoderna. Ferrer se vuelve un personaje frágil, voluble y caleidoscópico, incapaz de adaptarse de forma fija y estable. Esto se relaciona con la cualidad “líquida” de su época, la cual se estudiará y precisará más adelante con Zygmunt Bauman.

Tras el viaje, Ferrer se enferma y sufre náuseas. Esta sensación se puede estudiar en referencia a la náusea de Roquentin, que la padece como malestar existencial. Sin embargo, lo que Roquentin representa como una existencia tangible, Ferrer lo describe con malestares físicos:

Un poids de cinq cents kilos parut s’abattre alors sur ses épaules, son crâne et sa poitrine en même temps. Un goût de métal acide et de poussière sèche envahissait sa bouche, investissait son front, sa gorge, sa nuque, en provoquant un mélange asphyxiant : montée d’éternuement, violent hoquet, nausée profonde. [...] Sensation d’étouffement, d’extrême angoisse et de mort imminente”. (Echenoz, 1999: 143-144)

A diferencia de Roquentin y del personaje de Houellebecq, Ferrer es un antihéroe más pragmático, más cercano a Meursault. Se trata de un personaje que no expresa muchas reflexiones filosóficas. El cuestionamiento y el peso de la existencia misma se reflejan sobre todo a través de sus acciones y sus respuestas ante el mundo que lo rodea. Así, la saturación que tiene de su existencia se traduce en una enfermedad física.

Ferrer no presenta una indiferencia constante y monótona, ya que en otras ocasiones se muestra directo e inclusive violento:

Écoute, l’interrompt Ferrer, je vais te donner mon avis, maintenant. Tu ne travailles pas assez, voilà, ton travail n’a pas évolué. Tout à fait entre nous, ce que tu fais ne m’intéresse plus trop, tu vois. Ça veut dire quoi? S’inquiéta Spontini. Ça veut juste dire que ce n’est pas parce que tu as vendu à deux centres d’art et trois particuliers que tu existes, dit Ferrer. Pour moi, tu es zéro. (Echenoz, 1999: 179)

En este pasaje finalmente la indiferencia llega a su punto máximo y el personaje muestra directamente su postura ante la situación. Asimismo, se distingue su voz autoritaria y poco empática. Expresa el enaltecimiento del yo en el que el individuo toma una posición pero también rebaja al otro reduciéndolo a la nada.

Otro pasaje en el cual se observa el carácter violento de Ferrer es cuando éste intenta matar a su ayudante por haber fingido su muerte y por robar las piezas de arte: “*Ferrer, alors, renversa Delahaye contre la rambarde en l’insultant d’abord de manière inaudible et se mit*

à lui serrer la gorge inconsidérément". (Echenoz, 1999: 208) Este fragmento, claro ejemplo de parodia de la novela policiaca, se relaciona con la escena de *L'Étranger* en donde Meursault mata al árabe. Sin embargo, Ferrer alcanza a reflexionar sobre las consecuencias de sus actos y perdona a Delahaye.

Después de dichos puntos de transformación, el personaje regresa a su estructura lineal y a su vida rutinaria, pero ahora con problemas de orden profesional y financiero y con incertidumbre en cuanto a su futuro. Ello implica un nuevo vacío en su vida:

Les différents soucis professionnels et financiers de Ferrer n'étaient pas le seul motif de ce passage à vide, de sa voussure et de son visage fermé : c'est aussi que c'était aujourd'hui le 10 octobre, or aller divorcer n'a jamais rien d'enthousiasmant. (Echenoz, 1999: 192)

La importancia de los problemas financieros y la incertidumbre existencial son claves de la época posmoderna, en cuyo marco el ámbito económico obtiene un gran peso, principalmente en relación con el consumo.

Tras su viaje, el pleito con su asistente, sus problemas laborales, financieros y también personales, el personaje retoma la monotonía:

Il finit par repérer, du côté du port, un restaurant sans histoires où la solitude pesait moins. Il appelait Élisabeth à la galerie chaque fin d'après-midi et, les soirs, il se couchait tôt. Mais au bout d'une semaine son entreprise lui parut sans espoir, chercher un inconnu dans une ville inconnue ne rimait à rien, le découragement le gagna. (Echenoz, 1999: 201)

En suma, al inicio existe una identidad pobre y monótona y, por ello, el personaje toma la iniciativa de cambiar su vida, marcharse. Durante su viaje, pese a sus diversas aventuras, sigue teniendo un comportamiento frío, automatizado; además, no logra el objetivo de transformación. Cuando intenta matar a su asistente, reflexiona acerca de sus actos y no comete el crimen. Carente de aspiraciones, divorciado y en la ruina laboral, regresa a la monotonía. Sin embargo, ahora posee una gran fortuna, que expresa su pertenencia al entorno económico de consumo, hacia el cual no muestra repulsión, contrariamente al personaje de Houellebecq. Es cierto que Ferrer a diferencia de los otros tres personajes estudiados es un antihéroe perteneciente al mundo consumista, sin embargo, ¿de que manera pertenece también a la categoría de "antihéroe posmoderno"?

Esta interrogante puede responderse con la inconformidad del personaje, quien finalmente vuelve a fastidiarse, así que la novela termina con otro "me voy": "*Allez, venez.*

Bon, dit Ferrer, mais je ne reste qu'un instant, vraiment. Je prends juste un verre et je m'en vais". (Echenoz, 1999: 226) Con esta última frase, el protagonista repite un patrón, donde la monotonía es seguida del deseo de alejarse de ella. Está donde esté, a final de cuentas, Ferrer siempre estará inconforme.

Como se analizó anteriormente, el personaje de Houellebecq presenta aspectos más reflexivos y filosóficos, aunados a una apatía total. Es un individuo que acepta su condición e inclusive la toma de manera lúdica. Sin embargo, en el caso de Ferrer, sus preocupaciones no son problemas existenciales, sino que tienen que ver con su vida profesional, económica y personal. Además, es un antihéroe que todavía intenta evadir su vida monótona para construir su identidad.

Habiendo explorado de manera general algunas características de cada personaje para situar la trama de sus respectivas novelas, presentaremos ahora a tres teóricos representativos de la posmodernidad, ejemplificando sus principales postulados a partir de los personajes respectivamente propuestos por Houellebecq y Echenoz.

3.6. Fluides, vaciamiento y consumismo en los antihéroes posmodernos

3.6.1 Una sociedad líquida

Zygmunt Bauman (1925-2017) es un sociólogo británico-polaco que acuñó la noción de "modernidad líquida" para referirse a la época posterior a la Modernidad, denominada por otros autores "posmodernidad". En su ensayo titulado precisamente *Modernidad líquida*, el autor hace la analogía entre el estado líquido del agua y la época en la que vivimos, y destaca factores como lo efímero, la transformación constante, la fluidez y la flexibilización. A partir de tales elementos, explica la emancipación del individuo, así como la transformación del tiempo y espacio en el que se encuentra y en donde convive con su comunidad.

Bauman menciona que los líquidos cambian de forma, y utiliza esta metáfora para describir la época moderna como un proceso de licuefacción. Cuando la rigidez de los sistemas se vuelve frágil ocurre la licuefacción, marcada por una transición del sistema hacia la sociedad, de la política hacia las políticas de vida y del macronivel hacia el micronivel de la cohabitación social (2000: 13). De esta forma, los sistemas se vuelven innecesarios, induciendo un cambio radical en la condición humana. Así como el agua, los individuos de

esta época siguen los diferentes caminos que se les presenten, es decir, buscan su adaptación al medio.

Bauman introduce dos características que hacen de nuestra época algo novedoso y diferente (2000: 34-35). La primera es la lenta decadencia de la ilusión moderna, la creencia en la felicidad o el progreso. Dicha sensación surge también por la segunda característica: la desregulación y la privatización de tareas. Aquello que se solucionaba mediante la razón humana universal se fragmenta y ahora se resuelve de manera individual. Si bien no se abandona la relación con la sociedad, gran parte de las actividades giran en torno al individuo emancipado.

Habiendo subrayado la separación de los círculos sociales, el autor señala el desarrollo de una individualización, definida ésta como el hecho de “Transformar la ‘identidad’ humana de algo ‘dado’ en una ‘tarea’, y en hacer responsables a los actores de la realización de esta tarea y de las consecuencias de su desempeño”. (2000: 37)

Esto lo podemos apreciar en *Extension du domaine de la lutte*, cuando el protagonista narra su visita al psiquiatra: “*Tous mes déplacements, généralise-t-il avec audace, sont autant de ‘quêtes d’identités’*”. (Houellebecq, 1994: 132) El personaje, según el médico, se encuentra en una búsqueda constante de identidades. Es importante subrayar aquí el plural pues, como se ha analizado, en la época posmoderna los individuos presentan una multiplicidad de identidades. Veremos más adelante cómo la heterogeneidad produce también que dicha construcción se diversifique y se fortalezca pero también que se fragilice y se fragmente.

La concepción de identidad mencionada por Bauman se relaciona con la esencia y existencia postuladas por Sartre, pues el hombre no nace con una identidad sino que debe crearla en el transcurso de su vida. Bauman añade que la individualización provoca también la desintegración del concepto de ciudadanía (2000: 42) ya que, tras la liberación de los individuos, existe la posibilidad de que se vuelvan cínicos ante su sociedad. Así, la diferencia entre el individuo (posmoderno) y el ciudadano de épocas anteriores es que este último procuraba su bienestar a través de la sociedad. Por el contrario, el individuo tiende al escepticismo y a la desconfianza hacia el bien común. (2000: 41) Ahora bien, la indiferencia en la época posmoderna se vuelve mutua:

Vous avez l’impression que vous pouvez vous rouler par terre, vous taillader les veines à coups de rasoir ou vous masturber dans le métro, personne n’y prêtera

attention ; personne ne fera un geste. Comme si vous étiez protégé du monde par une pellicule transparente, inviolable, parfaite. (Houellebecq, 1994: 99)

El personaje no es el único desinteresado en su sociedad: a la sociedad los antihéroes le son indiferentes. A diferencia de *L'Étranger*, donde el no seguir la moral establecida convierte al personaje en un foco de atención, en este caso la indiferencia caracteriza tanto al individuo como a su entorno.

Así, la individualización surge como consecuencia de la libertad obtenida por el individuo respecto de su sociedad. Bauman retoma a Durkheim para explicar que el individuo se somete a la sociedad como condición necesaria para su liberación. En otras palabras, a través de la sociedad, el hombre se ampara, y se vuelve dependiente de ella. Pero entonces, ¿es el individuo libre *respecto de* su sociedad o es libre *en* su sociedad? Esta interrogante la retomaremos más adelante.

En muchos casos, el individuo que vive en la modernidad líquida no tendrá el deseo de libertad característico de las luchas sociales anteriores. Más bien, se conformará con obtener su felicidad a partir del bienestar. Tomando en cuenta que el individuo asume su libertad de los sistemas sociales, ocurre lo mismo que en la época del existencialismo, es decir, el individuo puede ser invadido por la angustia o puede llevar su libertad al extremo. Ambos casos se producen en la época posmoderna. Además, dada la angustia que conlleva la necesidad de elegir, la rutina se vuelve una solución:

La rutina y las pautas de comportamiento impuestas por la condensación de las presiones sociales le ahorran al ser humano esa agonía: gracias a la monotonía y a la regularidad de patrones de conducta recomendados inculcados y compulsivos, los humanos saben cómo actuar en la mayoría de los casos y rara vez enfrentan una situación que no esté señalizada, en la que deban tomar decisiones bajo la propia responsabilidad sin el tranquilizador conocimiento previo de sus consecuencias, transformando cada movimiento en una encrucijada preñada de riesgos difíciles de calcular. (Bauman, 2000: 26)

En efecto, las actividades rutinarias remiten la individualidad de las personas y les permiten formar patrones. Ahora bien, en la rutina propia de la modernidad líquida, los patrones de conducta reproducen también sistemas propios del individuo. Bauman, retomando a Touraine, explica que el ser humano ya no se define como un ser social. Es por ello que sus características no están regidas por las instituciones sociales sino por el propio individuo

(Bauman, 2000: 27). Los antihéroes, tanto el personaje de Houellebecq como Félix Ferrer son individuos a la vez rutinarios y desapegados de las reglas de su sociedad:

Depuis cinq ans, jusqu'au soir de janvier qui l'avait vu quitter le pavillon d'Issy, toutes les journées de Félix Ferrer sauf le dimanche s'étaient déroulées de la même manière. Levé à sept heures trente, passant d'abord dix minutes aux toilettes, [...] il préparait ensuite pour Suzanne et lui-même un petit déjeuner [...] Ferrer, soumis à ces ordres immuables, se demandait chaque matin comment échapper à ce rituel. (Echenoz, 1999: 14-15)

Esta cita nos presenta a un ser programado. Su rutina, individual y propia, se vuelve el nuevo sistema social que rige su cotidianidad.

Bauman también introduce el consumismo como característica crucial del hombre posmoderno. En la sociedad posmoderna, los individuos se visualizan como consumidores más que como productores. Por ello, la principal preocupación de la sociedad es la conformidad, es decir “establecerse de manera segura entre la línea del piso y la del techo”. (2000: 82) La conformidad, que anteriormente era vista como un lujo, se transforma en una necesidad imperiosa. La nueva vida regida por los modos de consumo ya no se basa en normas fijas, sino más bien en los deseos y en la seducción. No existen referencias para medir los estándares de conformidad y, por ende, no hay límites de libertad de consumo.

Para explicar la carencia de límites, el autor cita el siguiente pasaje de Camus:

Salvo por algunos vívidos momentos de plenitud, para ella toda realidad es incompleta. Sus acciones se le escapan bajo la forma de otras acciones, vuelven, bajo disfraces inesperados, a juzgarla, y desaparecen, como el agua que Tántalo anhelaba beber, por algún agujero invisible. (Camus, 1996: 226-227)

En este pasaje apreciamos la realidad como algo incompleto; en consecuencia, la plenitud es difícil de conseguir, ya que se desvanece rápidamente. Una vez más, se presenta la analogía con el agua, por el carácter efímero y volátil. Bauman lo analiza para abordar aquello incompleto en el hombre que impide su felicidad. En su momento, Camus consideraba que la gente no se sentía conforme con lo que poseía, asociándolo con el entorno de posguerra. Sin embargo, Bauman retoma la idea de insatisfacción como un sentimiento que sigue vigente hasta su época. Ello va aunado a la angustia de no poder fijar las cosas. En efecto, “la búsqueda de identidad es la lucha constante por detener el flujo, por solidificar lo fluido, por dar forma a lo informe” (2000: 89), a pesar de que los intentos por solidificar la identidad van a contracorriente de la constante transformación de esta última.

Bauman menciona que, en una sociedad de consumo, existen tanto la necesidad de compartir dicha actividad, como la de hacer valer la libertad individual hacia los demás. Se trata de una tendencia a exteriorizar aquello que nos hace ser diferentes al resto y, por ende, permite crear la identidad de cada individuo. Sin embargo, “el producto masivo es el instrumento de la variedad individual”. (Bauman, 2000: 90) En otras palabras, la sociedad crea un escenario ideal para que el individuo sienta que tiene esa libertad de consumo con el fin de crear una identidad diferente a la de los demás, perdiendo de vista que se trata de una ficción creada por la misma sociedad de consumidores, ya que esa unicidad se aprecia sólo a partir de los productos masivos.

Es importante mencionar que la época posmoderna está regida por la instantaneidad. Durante la Modernidad, las ideologías y las acciones humanas se ceñían a una visualización estable del futuro; en la posmodernidad, los acontecimientos penden del hilo de lo efímero. Así, “el largo esfuerzo por acelerar la velocidad del movimiento ha llegado ya a su ‘límite natural’”. (Bauman, 2000: 61) Todo resulta fugaz e inaprensible, tal como el agua que fluye. Dicho carácter efímero provoca una pérdida de interés por parte de los individuos y de la sociedad. Sin embargo, dicho sujeto también es hedonista, lo cual implica que el placer inmediato y superficial lo satisface.

Otro factor de coincidencia con el existencialismo remite a la pérdida del sentido de las cosas: “El advenimiento de la instantaneidad lleva a la cultura y a la ética humanas a un territorio inexplorado, donde la mayoría de los hábitos aprendidos para enfrentar la vida han perdido toda utilidad y sentido”. (Bauman, 2000: 137)

La imposibilidad de detener el paso del tiempo y de conservar el sentido de las cosas crean un terreno propicio para la ironía. Esto lo vemos en el siguiente pasaje de *Extension du domaine de la lutte*: “Fumer des cigarettes, c’est devenu la seule part de véritable liberté dans mon existence. La seule action à laquelle j’adhère pleinement, de tout mon être. Mon seul projet”. (Houellebecq, 1994: 61) Una acción efímera e instantánea como la de fumar un cigarro es vista irónicamente por el personaje, quien afirma que se trata de la única libertad de su existencia. Este ejemplo corto y banal de la vida cotidiana tiene varios significados. Por un lado, observamos el juego irónico que abarca la instantaneidad y también la libertad de la existencia. Por el otro, dicha acción se convierte en una crítica a los proyectos a futuro,

es decir, al progreso de la Modernidad, y con ello expresa la voluntad de alejarse de los sistemas sociales.

En el contexto posmoderno, surgen individuos que buscan no formar parte de la sociedad líquida. Se trata de aquellos que marcan límites entre el “adentro” y “afuera” con respecto a la comunidad:

No hace falta decir que las categorías entre las cuales se seleccionan habitualmente las víctimas son seres que están afuera o en los bordes de la sociedad; prisioneros de guerra, esclavos, adictos [...] individuos exteriores o marginales, incapaces de establecer o compartir los lazos sociales que unen al resto de los habitantes. (Bauman, 2000: 205)

Aquellos seres que no encajan con las características de la modernidad líquida se convierten en víctimas. A este respecto, el filósofo Étienne Balibar (1942-) postula que, si bien la humanidad se construye mediante comunidades, la representación que los seres humanos hacen de sus similitudes y diferencias se convierte en una figura de la “*étrangeté*” (Balibar, 2011), término que remite tanto a la extranjería como a lo extraño. Dicho de otra manera, para que exista una categoría común debe haber un elemento contrastante que la solidifique. Sin embargo, en la modernidad líquida la solidificación se desvanece, y con ella, las categorías comunes. Además, con el auge del individualismo, los seres humanos se transforman todos en extranjeros entre sí.

Ahora bien, Bauman señala que hay algunos individuos indiferentes dentro de la masa colectiva e inclusive otros completamente marginales, que quedan fuera de esa masa igualmente indiferente hacia ellos. Estos últimos individuos son representados como antihéroes:

Certains êtres éprouvent très tôt une effrayante impossibilité à vivre par eux-mêmes ; au fond ils ne supportent pas de voir leur propre vie en face, et de la voir en entier, sans zones d’ombre, sans arrière-plans. Leur existence est j’en conviens une exception aux lois de la nature, non seulement parce que cette fracture d’inadaptation fondamentale se produit en dehors de toute finalité génétique mais aussi en raison de l’excessive lucidité qu’elle présuppose, lucidité évidemment transcendante aux schémas perceptifs de l’existence ordinaire. (Houellebecq, 1994: 146)

Se trata entonces de seres con miedo a la existencia que, además, experimentan una inadaptación respecto de su entorno social. Esto es lo que describe Houellebecq en voz de su personaje en *Extension du domaine de la lutte*.

Con respecto a la cuestión de la libertad del individuo es importante mencionar que ésta depende del contexto bajo la cual se analice. Comparándola con las épocas anteriores regidas por sistemas totalitarios, la posmodernidad promueve en principio un individuo libre de tomar sus propias decisiones y de formar su identidad. Sin embargo, el individuo cede a menudo su libertad, sujeto a la manipulación de la sociedad que supuestamente lo emancipa. Esta posición ambivalente es perceptible en el siguiente ejemplo:

La liberté n'était rien d'autre que la possibilité d'établir des interconnexions variées entre individus, projets, organismes, services. Le maximum de liberté coïncidait selon lui avec le maximum de liberté de choix possibles. En une métaphore empruntée à la mécanique des solides, il appelait ces choix des degrés de liberté. (Houellebecq, 1994: 40)

La libertad que Houellebecq menciona en su novela es la libertad aparente que la sociedad de consumo ofrece a los individuos. La sociedad brinda una pluralidad de opciones pero el ser humano queda condenado a elegir una, tal como lo señalaba Sartre. El individuo posmoderno tiene la responsabilidad de elegir y, además, está sujeto a la influencia e incluso a la presión de los medios sociales y de los estereotipos. Esto lo convierte en una “libertad” relativa, controlada por factores externos al individuo.

El consumismo no abre paso a la emancipación pregonada por la sociedad, sino que más bien redistribuye las libertades. En otras palabras, la libertad implica una ficción para el ser humano. Una vez más, la imagen funge como eje central. Tras la compilación de imágenes característica de la posmodernidad, se crea un vacío estremecedor.

3.6.2 Una sociedad vacía

En *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain* (*La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*), el teórico francés Gilles Lipovetsky aborda el individualismo como elemento fundamental de la época posmoderna. Describe la conmoción por la cual pasa una sociedad donde el individuo se encuentra en el pedestal más alto. Resalta actitudes de apatía, indiferencia, narcisismo y agotamiento. Partiendo del hecho de que el individualismo es un nuevo estado histórico de las sociedades democráticas, en este apartado explicaremos las características más significativas de la “era del vacío” identificadas por Lipovetsky.

Uno de los principales elementos desarrollados por el autor es la personalización del individuo, que consiste en juntar distintos elementos propios para formar una ideología y una forma específica de percibir el mundo. Lipovetsky menciona que el proceso de personalización se amplifica tras la Segunda Guerra Mundial, cuando el ámbito social queda completamente fragmentado. Dicho proceso se convierte en la nueva organización social. Después de las grandes guerras del siglo XX, la sociedad se torna más flexible; su funcionamiento se basa en la información que adquiere poco a poco a partir de sus necesidades. El proceso está asimismo relacionado con la apatía: “Efecto imputable al proceso de personalización, el deambular apático debe achacarse a la atomización programada que rige el funcionamiento de nuestras sociedades”. (Lipovetsky, 1983: 42)

Al igual que Camus y Sartre, Echenoz y Houellebecq describen un domingo en la vida de sus personajes. En todos los casos resaltan el deambular, la distancia respecto del mundo y el lento paso del tiempo. “*Le reste du temps c’est dimanche, un perpétuel dimanche dont le silence de feutre ménage une distance entre les sons, les choses, les instants mêmes: la blancheur contracte l’espace et le froid ralentit le temps*” (Echenoz, 1999: 36). Aquí, el personaje intenta perpetuar los pequeños instantes. Una vez más, se percibe la estrecha relación entre la existencia humana y los objetos.

Houellebecq, por su parte, escribe: “*Le surlendemain était un dimanche. [...] Déambulant entre ces Marcel, je fus progressivement envahi par une certaine lassitude à l’égard des voitures, et des choses de ce monde*”. (1994: 8) Es posible establecer una analogía entre la lasitud mencionada y el transcurrir invasor y paulatino de los objetos, propio de la sociedad de consumo.

El deambular está también asociado a la rutina y la monotonía. Según la teoría de Bauman arriba mencionada, las acciones programadas que constituyen la rutina se vuelven el centro de la existencia del individuo. De esta forma, el deambular apático es una respuesta ante el contexto social posmoderno: la desmotivación implica hacer del deseo, el placer y la comunicación la nueva tendencia social.

Puesto que la personalización se forma a partir de imágenes antes que a partir de contenido, contribuye también a una erosión de las identidades sociales. Esto conlleva un abandono ideológico y político por parte de la sociedad. El individuo, afirma Lipovetsky, ya

no cree en las grandes instituciones: “la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú, ni tan sólo imagen gloriosa de sí misma, ningún proyecto histórico movilizador, estamos ya regidos por el vacío, un vacío que no comporta, sin embargo, ni tragedia ni apocalipsis” (Lipovetsky, 1983: 10). Ante la carencia de concepción a la cual aspirar, la imagen destruye al contenido y deja en su lugar un gran vacío el cual, a diferencia de la época bélica, ya no genera caos y descontrol social. Esto propicia el surgimiento de seres solitarios y vacíos, cuyo reflejo en la literatura son los antihéroes, tal como lo demuestra la siguiente reflexión del personaje de Houellebecq:

Rien en vérité ne peut empêcher le retour de plus en plus fréquent de ces moments où votre absolue solitude, la sensation de l’universelle vacuité, le pressentiment que votre existence se rapproche d’un désastre douloureux et définitif se conjuguent pour vous plonger dans un état de réelle souffrance. (Houellebecq, 1994: 13)

El protagonista alude a su soledad y a su sentimiento de angustia frente a la existencia. Este personaje expresa dolor y sufrimiento, antes que indiferencia total.

Otro elemento analizado por Lipovetsky es el narcisismo. Según el autor, en la época posmoderna, el narcisismo ya no sólo significa centrarse en sí mismo y olvidar el aspecto social. Se trata más bien de la tendencia a concebir lo social desde una postura individual:

El narcisismo no sólo se caracteriza por la autoabsorción hedonista sino también por la necesidad de reagruparse con seres “idénticos”, sin duda para ser útiles y exigir nuevos derechos, pero también para liberarse, para solucionar los problemas íntimos por el “contacto”, lo “vivido”, el discurso en primera persona. (1983: 14)

El narcisismo enaltece a la persona, pero también marca la relación con los grupos sociales. Como se estudió a partir de Bauman, la sociedad ya no tiene una base sólida; con ello, aumentan las prioridades de la esfera privada. Así, el narcisismo no significa distanciarse por completo de la alteridad, sino crear vías alternas en función de los intereses individuales.

Las actividades que antes eran impersonales u objetivas en el ámbito social y político, ahora poseen cierta subjetividad. Muchos factores sociales se perciben así a través de un prisma individual o, inclusive, dejan de ser sociales y compartidos para tornarse estrictamente privados. El narcisismo surge entonces del desapego respecto de la sociedad mediante el proceso de personalización. Los sistemas totalizadores dan paso al placer y bienestar individual, provocando la ruptura de los modelos socialmente establecidos. Surge además una “desestandarización”, que traslada el foco de las necesidades de la masa hacia las necesidades del sujeto.

No obstante, en otros casos, el narcisismo llega a excluir la alteridad. Esto lo podemos apreciar en el siguiente ejemplo de *Je m'en vais*: “*Et soudain tout disparaît. Une grande claqué mentale me ramène au plus profond de moi-même. Et je m'examine, et j'ironise, mais en même temps je me respecte.*” (Echenoz, 1999: 155) La interiorización produce una ruptura con el exterior, imposibilitando así la perspectiva individual de la alteridad. Sin embargo, es importante recordar que en la época posmoderna se encuentran elementos heterogéneos. En este caso, conviven ambos tipos de narcisismo: tanto aquel que ve hacia el exterior desde una perspectiva individual como aquel que conlleva la interiorización total del individuo.

Cuando el individuo se pierde en la masa, paradójicamente se separa de los otros, se sumerge en sí mismo, y encuentra la alteridad dentro de sí:

“Yo es Otro” anuncia el proceso narcisista, el nacimiento de una nueva alteridad, el fin de la familiaridad del Uno con Uno mismo, cuando el prójimo deja de ser un absolutamente otro: la identidad del Yo vacila cuando la identidad entre individuos se ha cumplido, cuando cualquier ser se convierte en un “semejante”. (Lipovetsky, 1983: 60)

Con ello, la heterogeneidad ya no se encuentra sólo en la sociedad del individuo, sino también en su interior. La individualización conduce a paradojas, siendo lo paradójico un rasgo característico de la posmodernidad que ocasiona caos y dificultad para poder fijar las cosas.

La nueva perspectiva que se tiene del narcisismo representa un nuevo individualismo, aludiendo a una forma del individuo de relacionarse con su cuerpo, con los otros, con el mundo y con el tiempo. Para Lipovetsky, tal es una de las características fundamentales de la posmodernidad. Se trata de un individualismo “puro”, desprovisto de los valores sociales y morales que solían formar parte del hombre moderno entendido como “*homo economicus*, de la familia, de la revolución y del arte”. (Lipovetsky, 1983: 50) El individuo posmoderno es *homo aequidis*, de la indiferencia y el narcisismo. De esta forma, la individualización provoca un alejamiento de las masas y del interés hacia la sociedad.

Lipovetsky subraya asimismo lo siguiente:

otro desierto, de tipo inédito, [...] escapa a las categorías nihilistas o apocalípticas y es tanto más extraño por cuanto ocupa en silencio la existencia cotidiana, la vuestra, la mía, en el corazón [...] ¿qué es sino una deserción de las masas que transforma el cuerpo social en cuerpo exangüe, en organismo abandonado? (1983: 35)

La deserción pasa desapercibida en la sociedad pero, poco a poco, va abarcando muchos aspectos de la vida en los individuos. Ya no hay visión de lo social a través de la mirada

propia ni enfado contra la sociedad: en su lugar, queda una paulatina y total indiferencia. Al prescindir del sentido, la existencia indiferente puede crecer sin ningún problema y sin la necesidad de aspirar a nuevos objetivos. Al desaparecer la necesidad de sentido, el individuo es capaz de vivir en un mundo absurdo. La indiferencia surge como una nueva conciencia que se manifiesta a partir del aburrimiento y la monotonía, pero que no deja de ser un punto activo del individuo.

Uno de los factores que también produce indiferencia es la gran cantidad y diversidad de información disponible que existe en la época: “El posmodernismo no es más que un grado suplementario en la escalada de la personalización del individuo dedicado al *self-service* narcisista y a combinaciones caleidoscópicas indiferentes”. (Lipovetsky, 1983: 41) El derroche de información conduce al individuo a interesarse en las “combinaciones caleidoscópicas indiferentes” que apunta Lipovetsky.

La nueva condición del ser humano afecta tanto la posición de este último respecto de la sociedad como su postura hacia sí mismo. Se muestra indiferente o en ocasiones desdichado, como lo expresa el personaje de Houellebecq: “*J’ai l’impression que tout le monde devrait être malheureux; vous comprenez, nous vivons dans un monde tellement simple.*” (Houellebecq, 1994: 147) Según el protagonista, los individuos deberían ser desdichados por el modo de vida que poseen, dada la simplicidad del mundo. Con ello, resalta nuevamente la relación con las imágenes: las fachadas son lo único que le resta al individuo cuando los contenidos se han perdido.

Aquello que Bauman califica de “líquido”, Lipovetsky lo define como “comportamientos flotantes” nada duraderos, que en cualquier momento pueden transformarse. Este tipo de comportamiento indiferente se observa, en el ámbito emocional, en la novela *L’Étranger*, donde la actitud de Meursault se asocia con los sistemas que lo enjuician por considerarlo inhumano. Lipovetsky habla así de la huida emocional por parte del individuo con miedo a la decepción: “Imposibilidad de sentir, vacío emotivo, aquí la desubstancialización ha llegado a su término, explicitando la verdad del proceso narcisista, como estrategia del vacío.” (1983: 76). La anemia emocional se convierte en un mecanismo de defensa para protegerse de las decepciones, pues la indiferencia puede generalizarse y apoderarse por completo de la existencia, provocando la vulnerabilidad del hombre.

Por añadidura, el individualismo de la época posmoderna es hedonista. Ya no se cree en un futuro prometedor, sino en el instante presente, medido en función del bienestar individual. Ello induce comportamientos y estilos de vida erigidos como nueva moral. En la sociedad de consumo, el individuo busca el placer a partir de las compras. La cotidianidad del individuo posmoderno es hedonista:

El hedonismo es el comportamiento general en la vida corriente; ahí reside la gran revolución cultural de las sociedades modernas. Si se mira la cultura bajo la óptica del modo de vida, será el propio capitalismo y no el modernismo artístico el artesano principal de la cultura hedonista. (1983: 84)

Lipovetsky constata que el hedonismo se convierte en uno de los ejes centrales de la cultura posmoderna, donde el sistema moral que se aplica en la vida cotidiana parte de la perspectiva propia del individuo. Éste mira hacia su exterior y se basa en sus propios fundamentos para aprehender su entorno. Esto es observable en los cuatro antihéroes estudiados, principalmente en Félix Ferrer, quien en más de una ocasión describe pequeños instantes de bienestar cotidiano:

Pour le moment, c'est un matin de juillet, la ville est assez calme, il y règne un climat de demi-deuil inexprimé et Ferrer se retrouve donc seul à la terrasse d'un café de la place Saint-Sulpice, devant une bière. (Echenoz, 1999: 117)

Pendant ce temps Ferrer est encore devant une bière, la même et l'autre sous le soleil mais, s'il n'a pas quitté ce quartier de la rive gauche, il a changé d'établissement. (Echenoz, 1999: 127)

En estos ejemplos se describe la acción cotidiana de tomar una cerveza y se subraya la manera en que la disfruta el personaje. Se trata de un intento por frenar la rapidez de la vida en la época posmoderna, regida por la instantaneidad de las acciones. El hedonismo se convierte en una respuesta de resistencia ante la incapacidad de fijar los momentos de la vida. Con ello, desaparece la visión teleológica de la existencia, quedando en su lugar la felicidad concreta de los placeres instantáneos.

El hedonismo va de la mano de la soledad, otra característica que también encontramos en los antihéroes, principalmente en dos modalidades. La primera es a partir del alejamiento de los otros y, por ende, de la sociedad. Esto lo vemos sobre todo en *Extension du domaine de la lutte*, cuyo personaje trata de evitar tanto como puede a los demás: “Généralement, le week-end, je ne vois personne. Je reste chez moi, je fais un peu de

rangement ; je déprime gentiment.” (Houellebecq, 1994: 31) La segunda conlleva una interiorización del individuo, perceptible en Félix Ferrer:

À deux cents compressés dans une carlingue, on est en effet isolé comme jamais. Cette solitude passive, pense-t-on, serait peut-être l’occasion de faire le point sur sa vie, de réfléchir au sens des choses qui la produisent. On essaie un moment, on se force un peu mais on n’insiste pas longtemps devant le monologue intérieur décousu qui en résulte, et donc on laisse tomber, on se pelotonne et s’engourdit, on aimerait bien dormir (Echenoz, 1999: 12)

En este caso, la soledad es provocada por el lugar en donde se encuentra: un avión. Éste propicia la reflexión acerca de su vida. La interiorización del personaje favorece un monólogo interior pero causa problemas, debido al encuentro con el Otro en el individuo mismo. Por lo tanto, el distanciamiento de estos personajes no sólo se explica porque no encajan con su sociedad, sino también por su encuentro con su “yo” interno.

Con los elementos analizados, ¿cómo se establece entonces la libertad del individuo y su relación con la sociedad?

Se ha estudiado a partir de las características posmodernas como el narcisismo o el hedonismo, que el individuo se forma de manera autónoma y libre. Sin embargo, aun cuando el individuo hedonista goza de la libertad de elegir y cuenta con sus propios medios para construirse, a final de cuentas sigue siendo un engranaje más del sistema capitalista regido por el consumo. En palabras de Lipovetsky, la revolución del consumo reside en “el control total de la sociedad y, por otra parte, la liberación cada vez mayor de la esfera privada en manos del autoservicio generalizado, de la velocidad de la moda, de la flexibilidad de los principios, roles y estatutos.” (1983: 106) La gente se siente libre de consumir, aunque realmente el consumo sea impuesto por la sociedad. La sociedad absorbe al individuo y lo impulsa indirectamente a su realización personal a través de información, imágenes, cultura, entre otros. Se favorece así una desocialización de los individuos, convertidos en una pieza más del inmenso engranaje del consumo.

Por ende, la sociedad se transforma y de ella nace un individuo que busca formarse sólo para crear su personalización con dos fines principales. El primero, de carácter hedonista, es su felicidad individual a partir de la conformidad. El segundo busca la pertenencia a la sociedad que lo seduce.

En suma, en la sociedad posmoderna, tras la erosión de las identidades sociales, predomina un individuo personalizado. Dicho individuo es narcisista, indiferente y

hedonista, pero a su vez se encuentra absorbido por la sociedad y sujeto a la manipulación por parte del sistema. Sin embargo, dicho sistema no es totalitario, como lo era en épocas anteriores: es un sistema de consumo marcado por la heterogeneidad y las contradicciones, a semejanza del individuo al que controla.

3.6.3 Una sociedad de consumo

Hemos analizado hasta ahora dos elementos que se intersectan; por un lado, el individuo en constante transformación; por el otro, la sociedad y su gama variada de instituciones e ideologías. Estos elementos ya están presentes en la Modernidad, incluso en tiempos de guerra, como lo hemos estudiado con los antihéroes existencialistas. Sin embargo, a partir de los años cincuenta, el modelo social gira alrededor del consumo, un factor fundamental en la época posmoderna. Jean Baudrillard (1929-2007) define la sociedad de finales de siglo XX como una sociedad de consumo. A continuación, para terminar de exponer las características de los héroes posmodernos, sintetizaremos algunos de los más puntos importantes presentados por el sociólogo francés.

Baudrillard comienza su obra titulada *La société de consommation (La sociedad de consumo, 1970)* indicando que los objetos se convierten en el entorno del hombre como si fuera su nueva vegetación, cuando anteriormente sólo formaban parte de sus instrumentos. A pesar de ser productos que el hombre fabrica, llega un momento en la posmodernidad en que se convierten en elementos fundamentales para él: “*Nous vivons le temps des objets : je veux dire que nous vivons à leur rythme et selon leur succession incessante.*” (Baudrillard, 1970: 18) El autor menciona que el entorno de los objetos, aunque semeje algo positivo, se vuelve un elemento que nos aleja de los individuos. Las relaciones sociales ceden su lugar a la interacción con los objetos.

Previamente hemos analizado la relación fenomenológica con los objetos en la corriente existencialista. Se estudió cómo Roquentin describe su existencia a partir de los objetos que lo rodean, deteniéndose con azoro ante la existencia de los mismos. En el siguiente ejemplo, se percibe cómo Ferrer queda anonadado con las piezas de arte encontradas en el barco y se describe el contacto que tiene con ellas: “*À genoux devant les cantines ouvertes, il avait tourné mille fois chacun des objets dans tous les sens. À présent il était épuisé, n’avait plus la force de les regarder, ne savait plus ce qu’il voyait, privé même*

de l'énergie de se réjouir". (Echenoz, 1999: 86). Observamos que la fascinación por los objetos ya no está asociada con la existencia de los mismos, como en el caso de Roquentin, sino que el protagonista sabe que el hallazgo redundará en un beneficio económico sustancial e inesperado a su trabajo como galerista. Este ejemplo muestra la fusión entre la fascinación por los objetos, tal y como son, y su valor monetario. Llega un momento, como menciona Baudrillard, en que la relación del hombre con los objetos ya no se debe a su existencia, sino que depende del fenómeno de consumo. Los medios persuaden de diferentes formas al individuo para que piense que los productos que consume son fundamentales en su vida. De esta forma, el consumo se anexa a la vida del hombre como algo cotidiano e imprescindible: "*Nous sommes là au foyer de la consommation comme organisation totale de la quotidienneté, homogénéisation totale, où tout est ressaisi et dépassé dans la facilité, la translucidité d'un 'bonheur' abstrait, défini par la seule résolution des tensions.*" (Baudrillard, 1970: 25) En el caso de Ferrer, al ser vendedor, se convierte en un intermediario y se adueña del objeto para que los otros lo consuman.

El consumo se convierte en una actividad accesible para el ser humano en una sociedad que le ofrece una pluralidad de productos. La comercialización tanto de productos como de información conduce a la globalización, es decir, al establecimiento de una red universal con otros individuos del mundo. A pesar de que representen elementos heterogéneos, también implican cierta uniformidad reflejada en el individuo posmoderno.

Sous nos yeux, le monde s'uniformise ; les moyens de télécommunication progressent ; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. (Baudrillard, 1970: 16)

Una de las paradojas de la posmodernidad, dice Baudrillard, radica en el hecho de que el mundo, aunque posee diversas pluralidades, también sufre cierta uniformización. Además, no sólo el antihéroe no frecuenta a otras personas, sino que en general las relaciones humanas son cada vez más difíciles. La singularización del individuo se expresa a partir de variantes que cada quien adopta para diferenciarse de los demás, pero finalmente en la sociedad queda un grupo de individuos singulares que desde el exterior forman un conjunto homogéneo. Esto lo describe el personaje de Houellebecq en el siguiente pasaje, cuando se da cuenta de que los humanos tienden a buscar características para formar su identidad y diferenciarse del resto de la sociedad:

J'ai également eu l'occasion de me rendre compte que les êtres humains ont souvent à cœur de se singulariser par de subtiles et déplaisantes variations – défauts, traits de caractère et ainsi de suite – sans doute dans le but d'obliger leurs interlocuteurs à les traiter comme des individus à part entière. (Houellebecq, 1994: 21)

Además, la felicidad prometida por el consumo es ficticia, pues se basa en productos comprados que, retomando a Lipovetsky, construyen una felicidad vacía ya que el bienestar del individuo depende del consumo.

En efecto, el comercio ha tenido un giro radical en la posmodernidad. En épocas anteriores, se llevaba a cabo en función de las necesidades. Hoy en día, ocurre lo contrario: los productos crean las necesidades:

Ce qui est vrai, c'est non pas que « les besoins sont le fruit de la production », mais que le système des besoins est le produit du système de production [...] les besoins ne sont pas produits un à un, en relation aux objets respectifs, mais sont produits comme force consummative, comme disponibilité globale dans le cadre plus général des forces productives. (Baudrillard, 1970: 103)

Por lo tanto, las necesidades no se producen individualmente sino más bien como fuerza de consumo. Los individuos se vuelven dependientes de un sistema que promete singularidad y felicidad a través del consumo, haciendo predominar la imagen sobre el contenido.

Baudrillard afirma asimismo que el lugar idóneo del consumo es la vida cotidiana, convertida en un sistema de interpretación donde la esfera de lo trascendente (lo político, lo social, lo cultural) se disocia de la esfera inmanente de lo privado:

La quotidienneté, c'est la dissociation d'une praxis totale en une sphère transcendante, autonome et abstraite (du politique, du social, du culturel) et en la sphère immanente, close et abstraite, du « privé ». (Baudrillard, 1970: 33)

El nuevo mundo de consumo se desenvuelve en el ámbito de lo privado, asociado a la libertad del individuo. Baudrillard explica cómo, aunque la cotidianidad suele ser considerada irrelevante, es un factor triunfante en el intento de automatización total y de reinterpretación del mundo.

La cotidianidad a su vez se alimenta de los signos obtenidos en el mundo. Muchos de ellos son fabricados por el consumo. La sociedad lleva a cabo la manipulación de los signos en la realidad para volver la forma mucho más atractiva que el contenido mismo. A menudo, varios aspectos fundamentales de la sociedad obedecen a estos sistemas simbólicos, en los

cuales la forma adquiere una mayor importancia. Esto lo podemos ver ilustrado en la novela *Je m'en vais* cuando Ferrer explica que es importante seguir con el código de la imagen en su galería. Le explica a su asistente que además de las obras de arte, la imagen que se ofrece hacia el exterior –es decir, a los clientes– es fundamental:

Il ne voit plus que vous, le marchand, vous dans vos habits de marchand. Donc c'est votre apparence à vous qu'il va mettre sur le tableau, comprenez-moi. Si vous avez des habits misérables, c'est toute votre misère qu'il va mettre dessus. (Echenoz, 1999: 39)

A tono con la época contemporánea, se habla aquí no sólo de la venta de los objetos sino también de la venta del individuo mismo, sujeto a códigos sociales que establecen cómo debe presentarse ante la sociedad. Por ello, Baudrillard afirma que vivimos bajo el cobijo de signos que nos protegen en cierta forma de la realidad, pues representan un medio de evasión:

Le contenu des messages, les signifiés des signes sont largement indifférents. Nous n'y sommes pas engagés, et les media ne nous renvoient pas au monde, ils nous donnent à consommer les signes en tant que signes, attestés cependant par la caution du réel. C'est ici qu'on peut définir la praxis de la consommation. (Baudrillard, 1970: 32)

De esta forma, el consumo en la posmodernidad se convierte en una nueva forma de socialización. El sociólogo menciona al respecto que el consumo es “*une conduite active et collective, elle est une contrainte, elle est une morale, elle est une institution. Elle est tout un système de valeurs, avec ce que ce terme implique comme fonction d'intégration du groupe et de contrôle social*” (Baudrillard, 1970: 114). El consumo se transforma en un estilo de vida individual estrechamente relacionado tanto con el ámbito privado como con el sistema económico. Se convierte así en un código social pero que también limita el contacto con los otros. Veamos un pasaje de la novela de Houellebecq en donde se explica el título *Extension du domaine de la lutte*:

Le libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. (Houellebecq, 1994: 100)

Los conflictos que antes eran por el territorio ahora pasan a los ámbitos económico, sexual, privado e informático. Aquella “lucha” ya no representa un combate cuerpo a cuerpo, pero sí de individuo a individuo. Además, se desarrolla dentro de una sociedad indiferente y

apática en cuyo seno la competencia entre los individuos se vuelve parte de la cotidianidad y del estilo de vida.

Como consecuencia, el consumo se ve sujeto a un fuerte control social: *“Bien avant que le mot ne soit à la mode, ma société a développé une authentique culture d’entreprise”*. (Houellebecq, 1994: 17) Aquí observamos la consciencia del protagonista, que arroja una mirada crítica a su compañía. El ambiente empresarial tiene relación con el mundo de consumo, dominado por la economía, que queda inclusive por arriba de los sistemas políticos. Por ello, los nuevos sistemas, trátase de sistemas de compras o de lenguaje, se ven forzados a producir un individualismo listo para ser consumido.

Baudrillard define lo consumible como lo “seudo”. Los elementos como la historia, las ideas, la cultura dejan de ser experiencias reales y pasan a ser “seudohistoria”, “seudoidneas”, “seudocultura”, *“artefacts à partir des éléments du code et de la manipulation technique du médium”* (1970: 194). El código de referencia es substituido o maquillado. El maquillaje reproduce trazos reales pero alterados que se convierten en una red de mensajes abstractos. Tales mensajes obedecen a un código de significados, pero en ocasiones, como resultado de la simulación, los elementos de contenido se alejan bastante de la realidad. Lo mismo ocurre con varios factores de la época, entre ellos los individuos. El contenido auténtico se pierde: *“C’est, sur toute l’étendue de la vie quotidienne, un immense processus de simulation qui a lieu, à l’image des modèles de simulation sur lesquels travaillent les sciences opérationnelles et cybernétiques”* (Baudrillard, 1970: 195).

En este apartado hemos explicado que la sociedad posmoderna se basa en los objetos y busca indirectamente seducir a los individuos a través de los signos para crear máscaras vacías de significado. A continuación veremos de qué forma este fenómeno afecta directamente al individuo.

Una gran consecuencia del predominio del consumo en la sociedad posmoderna es la pérdida de autenticidad de las relaciones humanas. Estas se vuelven sistemáticas y se convierten en signos dentro del circuito social. Diferentes modelos indican al individuo cómo actuar y comportarse frente a los otros. Ante la desaparición de valores absolutos y compartidos, las relaciones del individuo se reducen a una compatibilidad funcional basada en la aprobación de los otros: cada individuo solicita y manipula y es solicitado y manipulado

a su vez. El orden social, cimentado en elementos contradictorios, se vuelve algo desequilibrado y frágil.

“La ‘personne’ comme instance de détermination disparaît au profit de la personnalisation. À partir de là, l’individu n’est plus un foyer de valeurs autonomes, il n’est plus que le terme de relations multiples dans un processus d’interrelations mouvantes.” (Baudrillard, 1970: 271) Con la personalización, se pierde la esencia del ser humano, quien se vuelve más autómatas, cual si estuviese programado para formar parte del sistema posmoderno. Ello implica que los individuos sean más vulnerables, pues su identidad se vuelve frágil.

Otra característica propia por la sociedad posmoderna es la fatiga: *“La fatigue, comme syndrome collectif des sociétés post-industrielles, rentre ainsi dans le champ des anomalies profondes, des ‘dysfonctions’ du bien-être.”* (Baudrillard, 1970: 291) La fatiga ejemplifica el nuevo mal del siglo. Forma parte de la cultura de masa y la podemos observar de manera recurrente en los antihéroes. El personaje de Houellebecq, por ejemplo, declara lo siguiente:

Je n’aime pas ce monde. Décidément, je ne l’aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m’écœure ; l’informatique me fait vomir. Tout mon travail d’informaticien consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n’a aucun sens. Pour parler franchement, c’est même plutôt négatif ; un encombrement inutile pour les neurones. Ce monde a besoin de tout, sauf d’informations supplémentaires. (Houellebecq, 1994: 83)

El autor evoca la repulsión que siente el personaje hacia su sociedad, pues rechaza a las personas que lo rodean, reniega del medio de la publicidad y del medio de la informática, y está harto de su trabajo por considerar que lo obliga a una repetición carente de sentido. Ello ilustra la respuesta automática del individuo posmoderno ante el tipo de condiciones de existencia que lleva. Según Baudrillard, este tipo de respuesta aparentemente pasiva posee más bien una violencia latente, ya que es una reacción ante un contexto insoportable, que se combina con la indiferencia y la apatía: *“La fatigue elle, est une activité, une révolte latente, endémique, inconsciente d’elle-même.”* (Baudrillard, 1970: 294)

Es importante subrayar que la lógica del consumo se ve reflejada en diferentes ámbitos; no sólo en el proceso de trabajo y de productos materiales sino también en el saber, la cultura, la sexualidad y la información. Existe entonces, como lo constata Lyotard, una *“marchandise informationnelle”* (mercancía informacional; Lyotard, 1979: 15). Dichos elementos, al estar regidos por las mismas condiciones, obedecen a normas semejantes de

intercambio e inclusive de vacuidad, en donde la forma reina por encima del contenido. Las reglas del consumo también rigen la existencia y el tiempo: en el primer caso, el consumo es la causa del vacío y la angustia relacionada con la ausencia de sentido; en el segundo, al establecerse una analogía entre tiempo y dinero, el tiempo libre se convierte en mercancía, en un objeto más dentro de la sociedad.

En consecuencia, Baudrillard menciona que en el mundo se pierde la trascendencia. Lo único que resta es la emisión y la recepción de signos. “*Plus de transcendance, plus de finalité, plus d’objectif: ce qui caractérise cette société, c’est l’absence de ‘réflexion’, de perspective sur elle-même*” (1970: 309). El ser humano queda expuesto como si se tratase de un objeto. De esta forma, la mercantilización de la sociedad posmoderna provoca el surgimiento de seres egoístas que cohabitan en condiciones de competencia constante, únicamente “protegidos” y asfixiados por el consumo.

Hemos discutido en este capítulo las posturas de tres críticos de la posmodernidad: la flexibilidad según Bauman, la vacuidad de la sociedad y del individuo según Lipovetsky y, finalmente, la sociedad de consumo según Baudrillard. En un contexto heterogéneo y paradójico como el de la posmodernidad, resurge un individuo apático, indiferente, víctima de la angustia y la incertidumbre que provoca en él la crisis social. Del existencialismo a la posmodernidad, el antihéroe como personaje literario cambia y a la vez permanece. Se trata de una prueba fehaciente de un potencial inagotable.

Conclusión

A lo largo de este trabajo, se ofreció un análisis de la figura del antihéroe, un tipo de personaje relativamente poco estudiado aún en la literatura en general y en la literatura francesa en particular. Estudiamos su presencia en la novela tanto del periodo de la Segunda Guerra Mundial, con dos antihéroes existencialistas, como a finales del siglo XX con dos antihéroes posmodernos. A través de la exploración y la resignificación del término “antihéroe”, hemos intentado demostrar que dicha figura literaria es producto de su época. Sin embargo, es importante subrayar que el antihéroe trasciende al individuo social, pues ofrece una exacerbación de las características producidas por la guerra. Se caracteriza por un fuerte vínculo entre el personaje y su entorno social, en la medida en que este último determina el surgimiento del primero, aun cuando dentro de la diégesis parezca no encajar en su sociedad.

En el primer capítulo, evocamos la crisis generada por la Segunda Guerra Mundial, que acarrea dudas, caos e incertidumbres. En literatura, ese conflicto conduce al surgimiento de un personaje indiferente y apático frente a su sociedad, sujeto a diversos cuestionamientos existenciales: el antihéroe. Se precisó que, contrariamente a la figura arquetípica del héroe, el antihéroe no encarna los valores ensalzados por su sociedad, sino que remite a un individuo ordinario. A pesar de desenvolverse en la esfera cotidiana, el antihéroe es un personaje complejo, pues su construcción se basa tanto en su forma interior –es decir, en su subjetividad, a partir de sus reflexiones y su cuestionamiento ontológico– como en su forma exterior, mediante la relación con su entorno. La dicotomía entre los mundos interno y externo del personaje representa una de las principales razones de la complejidad de este último.

El antihéroe se estudió también como un ser plural, portador de una multiplicidad de identidades, lo cual consolida su interiorización. El antihéroe es el protagonista de la novela y posee una fuerte expresión individual, tanto por su posición central como en relación con la interiorización que presenta.

Con respecto a su interacción con el exterior, el antihéroe fue analizado como un individuo socialmente inadaptado, tanto por su actitud de rechazo como por el rechazo de la sociedad hacia él. Ese tipo de relación con el entorno refuerza la tendencia al individualismo como respuesta para sobrevivir.

En el caso de los antihéroes existencialistas, la sociedad les reprocha su individualismo; en el caso de los antihéroes posmodernos, la sociedad misma propicia de manera generalizada ese repliegue del yo. El individualismo se caracteriza por la indiferencia hacia el otro, la apatía o el aislamiento; genera desconfianza hacia los otros y hacia la sociedad y es, además, una de las causas de la fragmentación del individuo.

En lo relativo a la construcción interna del personaje del antihéroe, un rasgo fundamental es la subjetividad, expresada en la mayoría de los casos mediante la narración en primera persona y el flujo de consciencia, así como en el culto al yo y en la introspección del sujeto. Ello aumenta la complejidad del personaje.

Tomando en cuenta las diferentes características estudiadas, se constató que el antihéroe reproduce cierta condición humana de su época. Su construcción axiomática ya no sigue las pautas de los personajes arquetípicos. No pertenece a ninguna categoría social específica, sino que más bien suele hallarse ante una amplia gama de elecciones como resultado de la heterogeneidad de su entorno. El antihéroe es un individuo fragmentado, compuesto por diversos elementos de forma caleidoscópica.

Se analizó también cómo la palabra “antihéroe” puede tener diferentes interpretaciones y ser considerada desde distintos ángulos de estudio. En este trabajo, primeramente se tomaron como ejemplos de antihéroes Meursault y Roquentin, personajes respectivos de *L'Étranger* de Albert Camus y *La Nausée* de Jean-Paul Sartre. A ellos corresponde el segundo capítulo, donde se abordó tanto el existencialismo como el contexto de guerra que le dio origen. Ambos elementos, filosófico y sociohistórico, determinan el perfil de dicho personaje. En efecto, durante la Segunda Guerra Mundial, el personaje del antihéroe surge para reflejar a un individuo que se rebela contra su mundo a partir de la ruptura de las convenciones establecidas, provocando que sea rechazado por su sociedad, pues es percibido como un individuo amoral.

Meursault, protagonista de *L'Étranger*, fue estudiado en este trabajo como representante de la decadencia moral, sin embargo, no hay que olvidar que también se convierte en el portavoz de un cambio inminente y necesario frente a la injusticia. Destaca su rebeldía hacia diferentes instituciones sociales tales como el matrimonio, la justicia o la religión. La cotidianidad de este personaje lo lleva a visualizar la realidad como un mundo absurdo. Se trata de un individuo observador que construye su propia existencia sin acatar

los valores morales establecidos. Su indiferencia hacia la sociedad y hacia la mirada de los otros lo convierte en un “extranjero”.

Por su parte, Antoine Roquentin, protagonista de *La Nausée*, muestra desde una perspectiva más pesimista la decadencia existencial. Roquentin es un ser vacío que sobrevive a partir de su relación con lo tangible de los objetos. Padece de manera creciente un malestar nauseabundo, un cuestionamiento ontológico marcado por sensaciones de angustia y horror, incertidumbre y miedo. Dichas sensaciones nacen a partir de la libre determinación del individuo postulada por Sartre. La libertad que en el caso de Meursault permitía al personaje expresar su rebeldía contra las convenciones sociales, conlleva para Roquentin una terrible angustia existencial.

El contexto bélico dentro del cual nacen estos personajes tiene como consecuencia el caos, la confusión y el escepticismo como respuesta de los individuos y también provoca la ruptura de las ideologías. Por ello, los antihéroes poseen varias características analizadas por los filósofos del existencialismo como la angustia, la muerte y la soledad. El ambiente de guerra sirve como marco para mostrar la realidad del antihéroe y la forma mediante la cual se enfrenta a ella a partir de diferentes mecanismos de defensa con el objetivo de sobrevivir. Tales personajes llevan a cuestionar las acciones e inacciones del ser humano cuando se encuentra dentro de un ambiente caótico, incierto y sin sentido. Dicho cuestionamiento se lleva a cabo a partir de las respuestas hacia su época; Meursault muestra la indiferencia social y emocional, y Roquentin la angustia existencial. Además, su construcción de vacuidad conlleva también la alienación hacia los otros. Las dos novelas estudiadas brindan reflexiones filosóficas acerca de la nada, el vacío y la dificultad de ser en el mundo.

Con respecto a los antihéroes posmodernos se analizó cómo, aunque su contexto no es bélico o correspondiente al periodo de posguerra, continúan la incertidumbre y la inestabilidad. A finales del siglo XX, siguen surgiendo personajes sin esperanza, sin ilusiones y que aglutinan varios elementos analizados en los antihéroes existencialistas. Estos nuevos protagonistas se estudiaron en el tercer capítulo, junto con la posmodernidad y algunos elementos literarios correspondientes a la época.

Los personajes posmodernos elegidos en esta investigación son individuos heterogéneos, plurales y llenos de contradicciones. Las características de los antihéroes existencialistas reaparecen, con ciertas modificaciones. Se incorporan elementos nuevos tales

como la ironía, heredada del *Nouveau roman*. La ironía brinda herramientas para enfrentarse a una realidad que, para los personajes, sigue careciendo de sentido, por lo que es percibida como algo absurdo.

El entorno de este nuevo antihéroe se caracteriza por un modelo económico basado en el consumo y por el predominio de la imagen por sobre el contenido. Tanto personajes como objetos muestran al mundo una fachada, cuya función no es construir sino más bien fragmentar. Además, el individuo posmoderno sufre una saturación de información que deriva en una amalgama social. El mundo de consumo es un lugar efímero, cuyos personajes enfrentan subjetivamente el paso del tiempo y el sinsentido de la vida; al irse aislando de la sociedad, desarrollan características tales como el aislamiento, la apatía, la indiferencia, el hedonismo y el narcisismo.

Otro factor fundamental es que son seres extremos, provocadores y excesivos. Tal es el caso de los personajes de Michel Houellebecq, como se estudió con el protagonista anónimo de *Extension du domaine de la lutte*. Este antihéroe depresivo es presentado como un hombre crítico ante su entorno pero que finalmente acepta su condición. Tiene dificultad para darle un sentido a su vida, y representa un ejemplo cabal del individuo atrapado en la sociedad de consumo.

Por su parte, Félix Ferrer, protagonista de la novela *Je m'en vais* de Jean Echenoz, es un personaje que se encuentra en una búsqueda constante de su identidad. Entre sus rasgos principales se abordó la inconformidad progresiva con su entorno, razón por la cual trata de darle un nuevo giro a su vida. Este personaje es un claro ejemplo de identidad volátil, en la que finalmente aquello que predomina es una frágil e intermitente imagen. Al final, el protagonista, decepcionado de su existencia, regresa a su vida rutinaria, mientras planea una nueva huida que hace de la errancia una forma de vida.

Dichos antihéroes muestran una postura crítica hacia su entorno. El protagonista de Houellebecq expone directamente su repulsión hacia la sociedad de consumo en la que vive. Félix Ferrer lo hace a través de sus acciones que reflejan su inconformidad. No obstante, esta misma sociedad detenta la manipulación del individuo. En otras palabras, ambos personajes son ambivalentes: si bien su posición marginal es válida cuando asumen una postura de rechazo hacia la sociedad, ésta, paralelamente, los manipula saturándolos de información e imágenes. Los personajes no quieren formar parte de la sociedad capitalista posmoderna,

pero su mecanismo de defensa se basa en elementos que brinda indirectamente la misma sociedad. Esta paradoja de la posmodernidad se ve reflejada en los personajes literarios.

En suma, Meursault, Antoine Roquentin, el protagonista de *Extension du domaine de la lutte* y Félix Ferrer comparten características vinculadas con el entorno que los rodea: en un caso, la guerra con su incertidumbre y sus cuestionamientos existenciales; en el otro, la crisis social de la era posmoderna, dominada por constantes cambios ante los cuales resulta difícil para el individuo adaptarse.

Ahora bien, los cuatro antihéroes estudiados también presentan diferencias. Meursault y Roquentin ilustran la corriente existencialista de su época. En *L'Étranger*, indiferencia y rebeldía son respuestas. En *La Nausée*, el protagonista plasma la existencia tal y como la percibe. Ambos personajes vehiculan reflexiones de orden filosófico.

Los antihéroes posmodernos creados por Michel Houellebecq y Jean Echenoz, en cambio, ya no tienen por función transmitir principios filosóficos. Son individuos pragmáticos con defectos y virtudes, cuyas características reflejan los elementos que conforman al individuo real de la posmodernidad.

Cada personaje analizado tiene ciertos elementos propios de los antihéroes y otros más bien singulares. En conjunto, utiliza sus diferentes rasgos como herramientas para sobrevivir a su realidad tanto interna como social. Es importante subrayar dicho carácter de supervivencia: los antihéroes buscan autoprotegerse y sobrevivir a su sociedad, mediante la creación de un mundo propio dentro del “yo”, provocando así un distanciamiento. El individualismo se convierte en un método de defensa ante la crisis social. Poner al “yo” por delante, no sólo del Otro, sino de su entorno social, conlleva también una posición de resiliencia. En otras palabras, el individuo resiste al entorno en el que se encuentra para poder después renacer del mismo.

Los antihéroes existencialistas remiten a la crisis de la Modernidad, pues carecen de elementos que los identifiquen como pertenecientes a su sociedad y, por ello, experimentan rechazo social. La crisis corresponde, en su caso, a un tiempo de guerra, que propicia en la literatura el surgimiento de un personaje que cuestiona constantemente su entorno y su existencia misma. En el caso de los antihéroes posmodernos, su época representa una crisis por sí misma. En la posmodernidad, el individuo se siente inseguro y puede responder a ello

mediante la indiferencia, la apatía y el aislamiento. La respuesta a la crisis conlleva rasgos similares en los personajes literarios, pero bajo condiciones sociales diferentes.

El presente trabajo partió del postulado según el cual los elementos teóricos para el estudio del antihéroe eran poco frecuentes, ya que en la crítica literaria francesa “antihéroe” no es un término muy utilizado. Una vez realizado el estudio de cuatro personajes, podríamos afirmar que no se trata realmente de una carencia de análisis teóricos en torno al antihéroe, sino de una escasa referencia al antihéroe como categoría de análisis. De tal forma, hemos intentado ofrecer una resignificación de la palabra “antihéroe” que abarque un constructo narrativo complejo y múltiple organizado en torno al sujeto novelesco como reflejo de la sociedad de su época de estudio, en este caso, existencialismo y posmodernidad.

En épocas anteriores, los personajes novelescos no necesariamente buscaban reflejar la realidad de su época. Con el paso del tiempo, el personaje adquiere mayor complejidad, a medida que se acerca a la representación del individuo dentro de su sociedad. Dentro de la diégesis, se observó que el antihéroe no se percibe a sí mismo como perteneciente a su realidad, pero requiere de ella para afirmarse. Al dar prioridad a su propia perspectiva del mundo, el antihéroe cultiva la indiferencia, la enajenación y el escepticismo. Sin embargo, no puede prescindir de su entorno, ya que la alteridad le es necesaria para realizarse. Tal es la gran paradoja de dicho personaje, producto de su sociedad en crisis, pero inconforme y crítico con la misma.

La literatura nos acerca a un amplio abanico de experiencias humanas. La creación novelesca de la segunda mitad del siglo XX en adelante nos permite entender mejor el periodo devastador que dejaron las dos guerras mundiales, así como la crisis en la que se halla inmerso el individuo contemporáneo, desde la perspectiva de un personaje que se rebela contra su mundo, tanto interno como externo, en busca de la perduración de su existencia.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. W. (2010). *Prismes. Critique de la culture et de la société.* (Trad.) Geneviève Rochlitz y Rainer Rochlitz. Paris: Payot (Coll. Petite Bibliothèque Payot).
- Balibar, Étienne. (2011). “La condition d'étranger se définit moins par le passeport que par le statut précaire”, *Télérama* / Entrevista por Catherine Portevin & Mathilde Blottière. Recuperado de <https://www.telerama.fr/idees/etienne-balibar-la-condition-d-etranger-se-definit-moins-par-le-passeport-que-par-le-statut-precaire,67997.php>
- Barthes, Roland. (1972). “L'écriture et le silence”. *Le Degré zéro de l'écriture.* Paris: Seuil.
- Baudrillard, Jean. (1970). *La Société de consommation.* Paris: Denoël.
- Bauman, Zygmunt. (2000). *Modernidad líquida.* (Trad.) Mirta Rosenberg. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bessard-Banquy, Oliviers. (2003). *Le Roman ludique. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard.* Lille: Presses Universitaires du Septentrion (Coll. Perspectives).
- Brombert, Victor. (1999). *In Praise of Antiheroes: Figures and Themes in Modern European Literature.* Chicago y Londres: The University of Chicago Press. 183-198.
- Campbell, Joseph. (1949). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito.* (Trad.) Luisa Josefina Hernández. México: Fondo de Cultura Económica.
- Capello, Giancarlo. (2017). “El tiempo del cínico. Acerca del héroe de la ficción televisiva” *Área abierta.* 17 (2) 155-166. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.5209/ARAB.53240>
- Camus, Albert. (1996). *El hombre rebelde.* (Trad.) Josep, Escué. Madrid: Alianza Editorial.
- Camus, Albert. (1972). *L'Étranger.* Paris: Gallimard (Coll. Folio).
- Camus, Albert. (1958). “Préface à l'édition américaine de l'Étranger”. *L'Étranger.* Londres: Methuen and Co.
- Camus, Albert. (1942; 1981). *El mito de Sísifo.* (Trad.) Echávarri, Luis. Madrid: Alianza Editorial.
- Chachage, C. S. L. (2008). “Le sujet postmoderne et la loi de la fragmentation”. *Academic Freedom and the Social Responsibilities of Academics in Tanzania.* Dakar: African Books Collective.
- Daireaux, Simon & Amélie Pacaud. (2013). *Nouvelles formes du récit. Parcours dans la littérature contemporaine.* Paris: Gallimard (Coll. Folioplus classiques).

- Doga, Marie. (2006). “Pierre V. Zima, L’Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil et l’indifférence romanesque. Sartre, Moravia, Camus”. *Sociologie de l’art*. 9 y 10(2), 223-226. doi: 10.3917/soart.009.0223.
- Dostoievski, Fiódor M. (2003). *Apuntes del subsuelo*. (Trad.) Juan López-Morillas. Madrid: Alianza Editorial.
- Echenoz, Jean. (1999). *Je m’en vais*. Paris: Éditions de Minuit.
- Erman, Michel. (2006a). *Poétique du personnage de roman*. Paris: Ellipses. 85-122.
- Erman, Michel. (2006b). *À propos du personnage dans le roman français contemporain*. Dijon: Université de Bourgogne
- Flieder, Laurent. (1998). *Le Roman français contemporain*. Paris: Seuil.
- Fortier, Frances & Mercier, Andrée. (2004). “La narration du sensible dans le récit contemporain”. *La littérature et ses enjeux narratifs*. Quebec: Presses de l’Université Laval.
- Foulquié, Paul. (1973). *El existencialismo*. Barcelona: Oikos- Tau.
- Goldmann, Lucien. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard. (Coll. Bibliothèque des idées).
- Gontard, Marc. (2003). *Le Roman français postmoderne*. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870>
- Gontard, Marc. (2001). “Le postmodernisme en France: définition, critères, périodisation ”. *Le temps des lettres : Quelles périodisations pour l’histoire de la littérature française du 20e siècle ?* Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Grene, Marjorie. (1910). *El sentimiento trágico de la existencia: análisis del existencialismo / Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre, Marcel*. (Trad.) Armando Lazaro Ros. Madrid: Aguilar.
- Heidegger, Martin. (1972). “La interpretación del Dasein por la temporeidad y la explicación del tiempo como horizonte trascendental de la pregunta por el ser” *Ser y Tiempo*. (Trad.) Jorge Eduardo Rivera. Santiago: Editorial Universitaria.
- Houellebecq, Michel. (2010). *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Éditions J’ai lu.
- Houellebecq, Michel. (2002). *Plateforme*. Paris: Flammarion (Coll. J’ai lu).
- Jaspers, Karl. (1989). *Introducción a la filosofía*. (Trad.) Miguel Turón Stein. Barcelona: Círculo de lectores.
- Jitrik, Noé. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

- Kierkegaard, Søren. (1990). *La Reprise*. (Trad.) Nelly Viallaneix. Paris: Flammarion.
- Köhler, Michael. (1977). “‘Postmodernismus’: Ein begriffsgeschichtlicher Überblick” *Amerikastudien*, 22 (1), 8-18. Recuperado de <https://link.springer.com/chapter/>
- Labouret, Denis. (2013). *Littérature française des XXe et XXIe siècles*. Paris: Armand Colin. (Coll. Coursus. Lettres).
- Lahire, Bernard. (1998). *L’Homme pluriel : Les ressorts de l’action*. Paris : Nathan.
- Lanson, Gustave. (1955). *Histoire de la littérature française*. Remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau. Paris: Hachette.
- Lipovetsky, Gilles. (1983). *La era del vacío*. (Trad.) Joan Vinyoli y Michèle Pendants. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Littré, Émile. (1873-1874) *Dictionnaire de la langue française*. Paris: Hachette (versión electrónica). Recuperado de <http://www.littre.org>
- Lukács, György. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. (Trad.) Micaela Ortelli. Buenos Aires: Ediciones Godot (Coll. Exhumaciones).
- Lukács, Georg. (1989). *La Théorie du roman*. Paris: Gallimard (Coll. Tel, 144).
- Lyotard, Jean-François. (1979). *La Condition postmoderne. Condition sur le savoir*. Paris: Les éditions de Minuit (Coll. Critique).
- Molino Jean & Raphaël Lafhail-Molino. (2003). *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*. Université du Michigan: Actes Sud - Coédition Leméac.
- Nadeau, Maurice. (1971). *La novela francesa después de la guerra*. Caracas: Editorial tiempo nuevo.
- Rosado Zacarías, Juan Antonio. (2000). *En busca de lo absoluto (Argentina, Ernesto Sábato y El túnel)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sábato, Ernesto. (1963). *El escritor y sus fantasmas*. S.l.: Moro. Recuperado de https://www.academia.edu/32410853/Ernesto_Sabato_-_El_escritor_y_sus_fantasmas
- Sábato, Ernesto. (1951). *Hombres y engranajes*. Recuperado de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/LYM/homb_engSaba.pdf
- Sarraute, Nathalie. (1956). *L’Ère du soupçon*. Paris: Gallimard (Coll. Folio Les essais).
- Sartre, Jean- Paul. (2010). *El existencialismo es un humanismo*. (Trad.) Luis Rutiaga. México D.F.: Editorial Tomo.

- Sartre, Jean-Paul. (1938). *La Nausée*. Paris: Gallimard (Coll. Folio).
- Sloterdijk, Peter. (2003). *Crítica de la razón cínica*. (Trad.) M.A. Vega Madrid: Siruela.
- Tadié, Jean-Yves. (1990). *Le Roman au XX siècle*. Paris: Belfond. (Coll. Les dossiers Belfond).
- Touraine, Alain. (1992). *Critique de la modernité*. Paris: Arthème Fayard.
- Valéry, Paul. (2000). “La crise de l’esprit”. *Europes : de l’Antiquité au XXe siècle*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Viart, Dominique. (2013). “Histoire littéraire et littérature contemporaine”. *Tangence* (102), 113-130. Recuperado de <https://www.erudit.org/en/journals/tce/2013-n102-113-130>.
- Viart, Dominique. (2011). *Portraits du sujet, fin de 20ème siècle*. Recuperado de <https://remue.net/cont/Viart01sujet.html>
- Viart, Dominique. (2005). “François Bon: écrire les fractures du monde”. *Territoires et terres d’histoires: perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d’aujourd’hui*. New York: Rodopi.
- Wahl, Jean. (1959). *Les Philosophies de l’existence*. Paris: Armand Colin.
- Wind, Priscilla. (2008) “Déconstruction du sujet postmoderne dans les pièces d’Elfriede Jelinek”. *La Construction du sujet*. Recuperado de <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00488079>