

Una lectura Existencialista de *Une canne à pêche pour mon grand-père*

Modalidad Trabajo de investigación

Hernando José Quintero Galvis

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Directora

Edga Mireya Uribe Salamanca

Doctora en didáctica de la lengua y las culturas

Universidad Industrial de Santander

Facultad de ciencias humanas

Escuela de idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2024

Dedicatoria

Con esta tesis le doy las gracias al amor de mi madre
por haber buscado la casa en la que vivimos
por los libros que me compró para leer
por las canciones viejas que me cantaba antes de dormir
por los desayunos sorpresa en los cumpleaños
por ponerse a hablar conmigo mientras hace el almuerzo

También le dedico esta tesis a mi padre
el fanático número uno de mis hazañas
fue lector acérrimo de mis garabatos más infantiles
fue el crítico más amoroso de mi lírica joven
y el patrocinador de mis éxitos y mis fracasos

A Jose, por aguantarse la intromisión de mi presencia en su cuarto
por dejarme dormir en su cama y usar su ventilador
por traerme a la universidad por la mañana
por ser el mejor amigo que tengo

Y a Santi, la luz de mi vida
la razón por la que vale la pena soñar con un futuro mejor para todos

Agradecimientos

Agradezco a las personas que contribuyeron a la elaboración de este trabajo. A la profesora Edga Mireya Uribe Salamanca por su constante revisión y apadrinamiento de este proyecto. También a mi amigo Jaery Calle, por su crítica y objetiva forma de ver el mundo. A mi familia, mis amigos y mi novia, Angie García; sin ellos no habría sido capaz de llegar tan lejos. Agradezco de igual manera a todos los amigos, conocidos y allegados que, durante el proceso de elaboración de esta tesis, me brindaron su apoyo o manifestaron interés en mi bienestar. Muchas gracias a todos.

Tabla de contenido

Introducción	7
1. Contexto del problema.....	7
1.1 Pregunta de Investigación	9
1.2 Justificación	10
1.3 Objetivos	12
1.3.1 <i>Objetivo principal</i>	12
1.3.2 <i>Objetivos específicos</i>	12
2. Marco Teórico.....	13
2.1 Antecedentes	13
2.2 Bases teóricas.....	16
2.2.1 <i>El existencialismo</i>	16
2.2.2 <i>La narración</i>	24
3. Diseño metodológico	27
4. Desarrollo.....	29
5. Conclusiones	46
Referencias bibliográficas.....	49

Resumen

Título: Una lectura Existencialista de *Une canne à pêche pour mon grand-père*¹

Autor: Hernando José Quintero Galvis²

Palabras clave: Literatura, Existencialismo, Análisis literario, Gao Xingjian

Descripción:

Esta tesis se centra en analizar "*Une canne à pêche pour mon grand-père*" de Gao Xingjian, explorando las temáticas individuales de cada cuento en relación con los principios existencialistas en la literatura francesa. A través de un examen detenido, se establece una sólida conexión entre la obra y el existencialismo, identificando temas como libertad, decisión, angustia, absurdo y confrontación del tiempo y la memoria. La investigación, si bien reconoce la influencia cultural del régimen chino, se distancia de encasillar la obra únicamente en la corriente existencialista, abriendo espacio para diversas interpretaciones. Este análisis contribuye a la comprensión más profunda de la obra, destacando su relevancia en el panorama literario global.

¹Trabajo de grado

² Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Directora Edga Mireya Uribe Salamanca.

Abstract

Title: An Existentialist Reading Of *Une Canne À Pêche Pour Mongrand-Père*³

Author: Hernando José Quintero Galvis⁴

Key Words: Existencialism, Literature, Literary analysis, Gao Xingjian.

Description:

This thesis focuses on analyzing "Une canne à pêche pour mon grand-père" by Gao Xingjian, exploring the individual themes of each short story in relation to existentialist principles in French literature. Through a meticulous examination, a strong connection between the work and existentialism is established, identifying themes such as freedom, decision-making, anguish, absurdity, and the confrontation of time and memory. While recognizing the cultural influence of the Chinese regime, the research refrains from solely categorizing the work within existentialism, allowing for diverse interpretations. This analysis contributes to a deeper understanding of the work, emphasizing its relevance in the global literary landscape.

³ Bachelor Thesis

⁴ Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Directora Edga Mireya Uribe Salamanca.

Introducción

1. Contexto del problema

La literatura francesa ha dejado una huella significativa en el mundo de las letras, consolidándose como una de las tradiciones más importantes e influyentes a lo largo de la historia. Desde los grandes clásicos hasta los escritores contemporáneos, la rica herencia literaria de Francia ha dejado una marca perdurable en la cultura global. Autores icónicos como Victor Hugo, Marcel Proust y Gustave Flaubert han cautivado a lectores de todo el mundo con su ingenio, su profunda exploración de la condición humana y su estilo narrativo distintivo. Un representante moderno de esta inspiradora tradición es Gao Xingjian, autor chino-francés, ganador del premio nobel de literatura en el año 2000. La obra literaria de Gao fue poderosamente marcada por el proceso de reeducación llevado a cabo por el Partido Comunista Chino (PCC). Esta doctrina buscaba reescribir la historia, erradicar las costumbres, la mentalidad, la cultura y los hábitos (los pilares de las antiguas dinastías), y generar un avance en la cultura china. A su vez, esta doctrina trabajaba en detrimento de la cultura occidental y la burguesía; los autores cuyas obras no estuviesen adscritas al régimen eran vistos como anticomunistas, por tanto, burgueses. A los escritores que no adoptaron este paradigma se les impidió escribir y fueron reeducados; era menester reprimir sus ideas, ya que, al ser anticomunistas impedían los avances nacionales.

Yo puedo decir que comencé a convertirme en escritor a partir del momento en que fui enviado al campo para mi pretendida reeducación ideológica: yo tomé consciencia de mi pulsión por la escritura en el momento en que se me prohibió ((Gao citado por Botton & Cornejo (2016), citado por Saldarriaga y Rojas (2019))

En lugar de erradicar la cultura, costumbres y proceso de pensamiento chino, la estadía en el campo de reeducación permitió que Xingjian reconectara con la tradición china y

desarrollara un estilo de escritura particular, en el cuál integraba aquellos elementos que eran controversiales, rebeldes o contestatarios con un profundo sentido de la cultura y el pensamiento chino. De esta manera, en 1980 comienza su carrera literaria con una obra de teatro. Sus primeros textos, supeditados al pensamiento del absurdo, causaron que fuese acusado de promover movimientos literarios occidentales (Saldarriaga y Rojas, 2019) y, por tanto, debió exiliarse en Francia. Para el año 1986, Gao se radica permanentemente en Francia. Su obra cumbre, *La montagne de l'âme* (1990), es aclamada por la crítica y representa un elemento sustancial de la tradición literaria china en torno al exilio. Posteriores obras de Xingjian darían cuenta de estos elementos.

Es posible señalar que la obra de Xingjian se encuentra, teóricamente, catalogada en la escuela de pensamiento existencialista. Como es sabido, Gao Xingjian cursó estudios de traducción en lengua francesa y se interesó profundamente por muchos de los temas tratados en ella. Algunos autores sugieren (Saldarriaga y Rojas (2019) Beja y Cornejo (2001)) que Gao encontró en la tradición literaria existencialista un refugio para las adversidades que había sufrido desde su juventud, producto de la guerra y el ascenso al poder del PCC. Este autor encontraría en el existencialismo una base con la cual mezclar elementos de la tradición cultural e intelectual de China, resultando así en su estilo retórico y literario particular.

Por otra parte, un movimiento filosófico y literario destacado que ha surgido en el seno de la literatura francesa es el existencialismo. Este enfoque filosófico, desarrollado por pensadores como Jean-Paul Sartre, Albert Camus y Simone de Beauvoir, se centra en la existencia individual, la libertad y la responsabilidad humana. El existencialismo ha influido en gran medida en la literatura universal, abordando cuestiones fundamentales sobre el propósito de la vida, la angustia existencial y la autenticidad personal. A través de sus obras, los escritores existencialistas han explorado los dilemas y las paradojas de la existencia humana, desafiando a los lectores a cuestionar sus propias creencias y valores. Con respecto a la obra de Gao, son múltiples los autores que discuten sobre la factibilidad

de catalogar en un *-ismo* al canon literario del autor. Xiao (2014) relaciona algunas de sus obras con el modernismo. Polvani (2019) al analizar el repertorio dramático de Gao, afirma que existe una pulsión absurda y posturas reflexivas sobre la existencia.

De esta manera, existen escritores de distintas corrientes que han aportado a la discusión sobre este autor. Precisamente, el análisis literario desempeña un papel fundamental en el estudio y la comprensión de la literatura francesa. Esta disciplina ofrece herramientas críticas para examinar y apreciar la riqueza estilística, las complejidades temáticas y los contextos históricos y culturales que definen la obra literaria. A través del análisis literario, se puede contribuir a la elaboración de una imagen general de la filiación teórica del autor, así como la manera en que su obra refleja las realidades sociales y políticas de su época. La obra de Gao Xingjian proporciona un terreno fértil para la exploración y el análisis, invocando reflexiones sobre la naturaleza humana, el amor, la justicia y el sentido de la existencia.

En cuanto a este trabajo compete, se centra en *Une canne à pêche pour mon grand-père* (1989), una recopilación de seis *nouvelles* que abordan diferentes temas alrededor de la existencia, la libertad individual y otros temas allegados al pensamiento existencialista. Este proyecto de investigación no busca encasillar a la obra en algún *-ismo*, en su lugar, se propone a señalar qué elementos pueden relacionarse con el existencialismo, con el ánimo de establecer una nueva lectura sobre los contenidos de la obra, teniendo como lente o paradigma, a la filosofía existencialista (sin ser esto excluyente a otras lecturas). Lo cual se sintetiza en la siguiente pregunta de investigación.

1.1 Pregunta de Investigación

¿Qué elementos de la narración presentes en *Une canne à pêche pour mon grand-père* sustentan la posible relación existente entre esta obra y el existencialismo en la literatura francesa?

1.2 Justificación

La literatura desempeña un papel fundamental como fuente de información, permitiéndonos conocer y comprender tanto el mundo del autor como el del lector. Al presentar al ser humano frente a una realidad narrada y vivida, genera ideas y pensamientos en aquello que marca la existencia humana. Según Umberto Eco en su libro *Seis paseos por los Bosques Narrativos* (1996), la literatura es un "parásito" que se alimenta de todo lo que sucede en el mundo que le rodea, y a su vez, el ser humano también asume este papel al alimentarse de la literatura. En otras palabras, el lector se convierte en alguien dispuesto a recibir e incluso consumir las historias que el autor presenta, permitiendo imaginar y visualizar los escenarios que se describen en los textos.

En línea con la idea de que la literatura se nutre del mundo que la rodea y que los lectores pueden hacer inferencias contextuales e históricas basadas en la lectura, este trabajo busca aportar una perspectiva sobre la obra *Une canne à pêche pour mon grand-père*, considerando su afiliación teórica en el contexto literario. Aunque pocos estudios previos se han adentrado en este aspecto⁵, este documento se centrará en analizar el existencialismo en la literatura y su relación con dicha obra. Es relevante atender al análisis de esta obra puesto que no ha recibido la atención que merece. Existen múltiples estudios y análisis críticos en torno a sus dos novelas más importantes, *La montagne de l'âme* (1990) y *Le livre d'un homme seul* (1999), por supuesto, obras cumbres que hicieron méritos para el premio Nobel otorgado al autor en el año 2000. Sin embargo, son escasos los estudios en torno a las *nouvelles* que nos ocupan en este documento. En consecuencia, esta investigación busca contribuir. De esta forma, esta investigación, como trabajo de grado, pretende estudiar el aspecto existencialista presente en la obra, rastreando los elementos de la narración donde sea posible señalar la presencia de tópicos existencialistas, sean presentados por el narrador o las respectivas acciones de los personajes. Esto con el fin de responder la pregunta de investigación mediante el análisis de la libertad individual, el sentido de la vida y el absurdo en que nos movemos los seres humanos y la

⁵ Ver antecedentes

influencia de estos conceptos en esta obra de Gao Xingjian y los tintes históricos que contribuyen a un texto de propósitos amplios y debatibles. De igual manera, esta investigación no solo busca visibilizar la complejidad y profundidad de la narrativa presente en dicha obra, sino también la gran belleza y sentido estético que permea esta pieza literaria.

Finalmente, es de suma importancia que, desde la universidad, contribuyamos a la discusión sobre autores poco conocidos en el territorio colombiano, y a la construcción de textos que, como este, buscan hacer parte de la conversación en torno a las tradiciones literarias de otros países, para asentar la presencia global de la Universidad Industrial de Santander y su interés por el conocimiento, que no conoce barreras geográficas, lingüísticas o ideológicas.

1.3 Objetivos

1.3.1 *Objetivo principal*

Establecer una relación entre la obra mencionada y elementos particulares de la corriente de pensamiento existencialista en la literatura.

1.3.2 *Objetivos específicos*

Analizar las temáticas individuales que cada cuento presenta en la obra

Identificar las similitudes y diferencias entre las temáticas individuales de cada cuento y cómo se relacionan con los principios existencialistas en la literatura.

Determinar qué elementos de la narración representan los principios existencialistas en la literatura

2. Marco Teórico

2.1 Antecedentes

Menghsuan Ku (2018) presenta el camino trazado hacia la versión final de *Une Canne À Pêche Pour Mon Grand-Père*. El autor menciona las modificaciones y los elementos culturales que se han perdido de la mano de las traducciones de la obra y la omisión de algunos cuentos en el documento final. La obra contiene seis cuentos en su versión final. En el primero de estos, *el templo de la bondad perfecta*, hay menciones a la revolución cultural china. En *el accidente*, se relata un siniestro que Xingjian atestigua en Pekín. *En el parque* nos relata la historia de dos amigos que se ponen al corriente de sus vidas tras verse obligados a separarse por la revolución cultural china; se dan cuenta que ya no son los mismos. *Una caña de pescar para el abuelo* nos relata cómo la revolución cultural china decidió quemar las cañas de pescar porque eran consideradas armas peligrosas. Este suceso se marca profundamente en la memoria del protagonista pues este era muy cercano a su abuelo y la pesca era una de sus actividades favoritas. El protagonista regresa años después al pueblo de su abuelo para darse cuenta de que la revolución cultural ha arrasado con todo lo que recordaba y reconocía, incluyendo la vida de sus familiares, sin embargo, sus recuerdos permanecen intactos. En los siguientes apartados se discuten los elementos presentes en las traducciones al castellano y de qué manera estas amplían, transmiten, generalizan o acuñan la información sobre la cultura china (entendiéndose esta como los lugares, nombres de las costumbres, nombre de los ritos religiosos, recuerdos de las guerras y los héroes, etc.) El autor concluye diciendo que la lectura de Gao está cargada de referentes culturales, permeados por la Revolución Cultural de China. A su vez, también afirma que las traducciones literales "conservan, sin duda, los elementos del texto original", haciendo de este texto una fuente confiable para el análisis literario propuesto en este trabajo de investigación.

Xiang W. (2021) propone en su tesis doctoral *Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois* una recopilación extensa de los autores de literatura sinofrancesa y la extensión de sus obras en medios distintos a la literatura. Xiang se propone probar la existencia de una francofonía china, nacida de la interculturalidad vigente durante los últimos doscientos años y expresada por medio de la literatura y las artes. Dentro de esta francofonía china, nace la literatura sinofrancesa, que es definida como aquella cuyas obras son originarias del pensamiento chino y transmitidas por medio de la francofonía con una audiencia intencional occidental. Para Xiang, la exploración de dicha literatura rinde resultados más allá de las obras literarias escritas en francés por autores chinos, puesto que la literatura sinofrancesa es inextricable de otras expresiones artísticas informadas por el mismo fenómeno francófono chino. Xiang apela a una sinología francesa para el correcto análisis de la literatura sinofrancesa intermedial, en aras de trazar las influencias culturales dentro de la misma y hacer una diferenciación de género entre la literatura China francófona y la China escrita por autores franceses.

Lanfang (2019) presenta un estudio superlativo a propósito del psicoanálisis y la influencia que esto ha tenido en múltiples autores chinos (como Gao Xingjian, He Xin, Lu Xun, Guo Moruo, Yu Dafu, entre muchos otros) El primer capítulo se consignan amplios debates sobre la subjetividad misma de la literatura, el concepto de modernismo occidental frente a la cultura china (en el que participa activamente Gao Xingjian), y el *stream of consciousness*. Sobre esto, se dice en el texto que en la década de 1970, después de la Revolución Cultural, surgió un debate crucial sobre la subjetividad literaria, estimulado por los artículos de Liu Zaifu. Estos artículos cuestionaban la ideología anterior, que ignoraba la naturaleza humana y reprimía al individuo en nombre de la colectividad. Han llamado a poner al hombre en el centro de la literatura y han contribuido al desarrollo de la literatura china favoreciendo la creatividad y la recepción activa de las obras. Los debates que siguieron enfrentaron a los partidarios de

Liu con aquellos que consideraban su subjetividad literaria como idealista y en contradicción con los principios marxistas. A pesar de las críticas, la idea fundamental de Liu ha sido ampliamente aceptada y ha cuestionado la ideología literaria establecida durante décadas. Estos debates dan lugar a la aparición del stream of consciousness.

El *stream of consciousness*, también conocido como "flujo de conciencia" o "monólogo interior", es una corriente literaria modernista que busca representar los pensamientos, las emociones y las percepciones de un personaje de manera continua y sin filtro. En lugar de utilizar una narración lineal tradicional, el *stream of consciousness* trata de reflejar cómo los pensamientos se manifiestan en la mente de un individuo, con sus asociaciones libres, sus saltos de ideas y su fluidez. La obra de Gao Xingjian representa de manera casi literal los elementos del stream of consciousness, ejemplo de esto son sus grandes novelas y, en menor medida, *Une Canne À Pêche Pour Mon Grand-Père*. La elección del *stream of consciousness* se explica por su valoración de la subjetividad. En una época en que la conciencia de la subjetividad del público estaba despertando, esta corriente literaria ofrecía una forma ideal para valorizar la conciencia de sí mismo. Además, a finales de los años setenta y principios de los ochenta, la Revolución Cultural fue un tema importante en la literatura china. El *stream of consciousness*, con su tratamiento fragmentado del tiempo y del espacio, parecía ser un enfoque apropiado para representar los disturbios y los trastornos de esa época.

2.2 Bases teóricas

2.2.1 *El existencialismo*

El Existencialismo es una corriente filosófica de gran influencia en nuestros tiempos, aunque sus raíces se remontan a los primeros registros del pensamiento occidental. El existencialismo contemporáneo surgió en la década de 1950, después de la devastación y la violencia de la Segunda Guerra Mundial, que sumieron a la sociedad occidental en una profunda crisis. En contraposición a las corrientes filosóficas racionalistas y empiristas, el existencialismo se presentó como una reacción, cuestionando la idea de una respuesta universal a los dilemas del mundo. Este movimiento tuvo particular popularidad en Francia, donde se originaron la mayoría de los autores considerados existencialistas.

Aunque el auge en popularidad de la producción existencialista se establece en la década de 1950, no sería prudente catalogar al existencialismo como hijo exclusivo de un tiempo. Gorgias (460 a. C.- 380 a. C.) y Protágoras (485 a. C.- 411 a.C) presentaban filosofías centradas en la existencia y opuestas a la metafísica planteada, entre muchos otros, por Heráclito (540 a. C.- 480 a. C.). Gorgias, pionero en la profesión del sofista, proyectaba, como lo afirma Samour (2022) una “preocupación por los problemas humanos, su reflexión centrada, más en la realidad humana que en la natural, su postura relativista respecto al conocimiento y a los valores”, esto puede ser integrado entre las preocupaciones existenciales, profundizaremos más adelante. Protágoras, por otro lado, también sofista y filósofo, es famoso por afirmar que "el hombre es la medida de todas las cosas", lo que implica que la percepción y la experiencia humana son los criterios fundamentales para determinar la verdad y la realidad. En lo que a Sócrates respecta, en textos como el *fedón*, discute temas de la existencia, el alma y la forma de convivir en sociedad; temas que podrían ser enmarcados en la tradición existencialista.

En años posteriores y bajo la influencia de la Escolástica Tomasina, pueden ser considerados como existencialistas aquellos pensamientos paganos que cuestionaban la doctrina teológica imperativa de la época (Samour, 2022). Estas demostraciones de pensamiento independiente, que se contraponen a la racionalidad, se presentaban tanto en la periferia como en los conventos. Es con la presencia de los místicos donde esta aseveración se hace efectiva; en el panorama nacional, la obra de Sor Francisca Josefa del Castillo permite acercarnos a los dilemas de la existencia en el desgarramiento de la consciencia mística. En su obra podemos detectar tópicos como la desesperación, la angustia, el suicidio y la muerte. Autores como Samour (2022) afirman que este pensamiento centrado en la magia y la rebeldía sentaría las bases para el Renacimiento. Con respecto a la modernidad, el debate sobre los precursores del existencialismo es amplio. Autores como Samour (2022) y Láscaris (2022) plantean tres autores primordiales para poder hablar del existencialismo: Kierkegaard, Dostoyevsky y Pascal.

Por otro lado, algunos de los tópicos de los que se ocupa el existencialismo son, según Reynolds (2012): **i)** Liberdade; **ii)** Morte, finitude e mortalidade; **iii)** Experiências fenomenológicas e "disposições" como angústia (ou ansiedade), náuse e tédio; **iv)** Uma ênfase sobre autenticidade e responsabilidade assim como a tácita condenação de seus opostos (inautenticidade e má-fé); **v)** Uma sugestão de que a individualidade humana tende a ser obscurecida e negada pelos costumes sociais comuns da multidão, e, possivelmente, um pessimismo sobre as relações humanas per se (devido à influência da dialéctica [...] de Hegel sobre Sartre e de Beauvoir; **vi)** Uma rejeição de qualquer determinação externa de moralidade ou valor, incluindo certas concepções de Deus e a ênfase na racionalidade e no progresso que foram destacadas durante o Iluminismo.⁶

⁶Libertad, muerte, finitud y mortalidad. Experiencias fenomenológicas y disposiciones como la angustia (o ansiedad) náusea y aburrimiento. Un énfasis sobre autenticidad y responsabilidad así como la tácita condena de sus opuestos (inautenticidad y mala fe). Una propuesta de que la individualidad humana tiende a ser obscurecida y negada por las costumbres sociales comunes de la multitud, y posiblemente un pesimismo sobre las relaciones

El existencialismo baila con las diversas facetas de la existencia humana. Una de sus principales actividades es la exploración de la libertad. Los filósofos existencialistas defienden la importancia de la libertad individual y la capacidad de tomar decisiones autónomas. Para ellos, la libertad es una característica fundamental de la existencia humana, que adquiere sentido y responsabilidad en nuestras vidas. En consecuencia, el existencialismo resalta la idea de que los seres humanos son emancipados y poseen la capacidad de tomar decisiones trascendentales. Esta libertad implica ser responsables de nuestras elecciones y hacerle frente a las consecuencias. Un ejemplo concreto de las diferentes eventualidades en torno a la toma de decisiones es la *mala fe*, presentada por Sartre en su obra *El ser y la nada* (1966): “como hemos dicho, es en efecto mentirse a sí mismo [...] se trata de enmascarar una verdad desagradable o de presentar como verdad un error agradable (p. 44)”. Sartre sostiene que la mala fe ocurre cuando esquivamos asumir la responsabilidad de nuestras elecciones y nos negamos a reconocer nuestra libertad, buscando resguardarnos en excusas o en la influencia de factores externos.

La autenticidad y la responsabilidad son valores fundamentales en el existencialismo. Se subraya la importancia de llevar una vida auténtica, en la que permanecemos fieles a nosotros mismos y asumimos la responsabilidad de nuestras decisiones y acciones. Simultáneamente, los existencialistas echan un ojo crítico sobre la falta de autenticidad y la mala fe, que se refieren a actuar deshonestamente o engañosamente en relación con nuestras propias creencias valores y Autenticidad y responsabilidad: El existencialismo resalta la importancia de vivir una vida auténtica, en la que nos mantengamos fieles a nosotros mismos y asumamos la responsabilidad de nuestras elecciones. Esto implica enfrentar las

humanas *per se* (debido a la influencia de la dialéctica [...] de Hegel sobre Sartre y de Beauvoir. Un rechazo de cualquier determinación externa de moralidad o valor, incluyendo ciertas concepciones de Dios y el énfasis en la racionalidad y el progreso que fueron destacadas durante la Ilustración.

consecuencias de nuestras acciones y no eludir nuestra libertad individual. Un ejemplo concreto es el filósofo existencialista Jean-Paul Sartre y su obra *El existencialismo es un humanismo* (1946). Sartre argumenta que la autenticidad implica reconocer que somos los arquitectos de nuestros propios valores y que debemos asumir la responsabilidad de nuestras elecciones sin refugio en buscar excusas o influencias externas.

Con respecto a la muerte, la finitud y la mortalidad, estos forman otro motivo recurrente en el existencialismo. Estos filósofos profundizan en la naturaleza transitoria de la existencia humana, contemplando cómo la conciencia de nuestra propia mortalidad influye en nuestras acciones y perspectivas. Un ejemplo de esta angustia es presentado por Kierkegaard, considerado uno de los precursores del existencialismo. En su obra *Temor y temblor* (1846) Kierkegaard explora la angustia existencial que surge de la confrontación con la posibilidad de la muerte y cómo esta puede impactar nuestras elecciones y la forma en que vivimos nuestras vidas. Cito:

Si el hombre no tuviese conciencia eterna; si un poder salvaje y efervescente productor de todo, lo grandioso y lo fútil, en el torbellino de las oscuras pasiones, no fuese el fondo de todas las cosas; si bajo ellas se ocultase el vacío infinito que nada puede colmar, ¿qué sería la vida sino desesperación? (Kierkegaard, S. 1846. p. 11)

La noción de que nuestras vidas están limitadas y que debemos enfrentar nuestra propia finitud puede engendrar angustia y profunda reflexión sobre el significado de nuestra existencia. La idea de la muerte inevitable puede engendrar angustia y llevarnos a reflexionar sobre el significado y la trascendencia de nuestras vidas.

Las experiencias fenomenológicas y las disposiciones emocionales también se encuentran en el ámbito del existencialismo. Angustia, ansiedad, náuseas y aburrimiento son solo algunos de los estados emocionales explorados dentro de esta corriente filosófica. Estas

experiencias subjetivas revelan la vulnerabilidad e incertidumbre inherentes a la existencia humana, y los filósofos existencialistas las consideran como facetas integrales de la condición humana. Por ejemplo, el filósofo francés Jean-Paul Sartre, en su novela *La náusea*, presenta un personaje que experimenta una profunda sensación de desasosiego y alienación frente a la existencia misma, lo que lleva a una exploración filosófica de la condición humana. “Creo que soy yo quien ha cambiado [...] debo reconocer que estoy sujeto a estas súbitas transformaciones. Lo que pasa es que rara vez pienso; entonces sin darme cuenta, se acumula en mí una multitud de pequeñas metamorfosis, y un buen día se produce una verdadera revolución” (Sartre, 1938. p. 9) Los existencialistas ponderan las experiencias subjetivas y las emociones como elementos esenciales para comprender la condición humana. La angustia, la ansiedad, la náusea y el tedio son algunos ejemplos de estados emocionales que pueden revelar nuestra vulnerabilidad y nuestra lucha por encontrar sentido en un mundo incierto.

El existencialismo también presenta una visión crítica de las convenciones sociales y la influencia de la multitud en la individualidad humana. Los filósofos existencialistas argumentan que las normas sociales y culturales pueden ofuscar y negar la singularidad e individualidad de cada persona. Además, surge una perspectiva pesimista sobre las relaciones humanas debido a la influencia de la dialéctica hegeliana en filósofos como Sartre y Beauvoir (Bauer, 2001. Fry, 1988). Los existencialistas cuestionan las normas y convenciones sociales que pueden imponer la individualidad y la autenticidad. Algunos filósofos existencialistas sostienen una visión pesimista de las relaciones humanas debido a la influencia de la dialéctica hegeliana, que enfatiza la lucha y la alienación en las interacciones sociales. Por ejemplo, Simone de Beauvoir, filósofa existencialista y feminista, en su obra *El segundo sexo* (1949), critica las normas sociales que limitan y oprimen a las mujeres, y aboga por la liberación y la solidez de la autonomía individual en las relaciones humanas.

Por último, el existencialismo rechaza las determinaciones externas de moralidad y valor. Esto implica cuestionar las concepciones tradicionales de Dios y desafiar la noción de que la moralidad y los valores están predeterminados o basados en una autoridad superior. En cambio, se enfatiza la importancia de la libertad individual y la responsabilidad en la toma de decisiones éticas, y se critica la idea de la Ilustración de que la racionalidad y el progreso son los únicos fundamentos para el entendimiento humano. Por ejemplo, Friedrich Nietzsche, considerado un precursor del existencialismo, en su obra *Así habló Zaratustra* (1910) critica la moral tradicional basada en una autoridad divina y propone una moralidad basada en la posesión de la voluntad individual y la superación de los valores establecidos.

Sintetizando, el existencialismo navega una amplia gama de aspectos de la existencia humana, incluyendo libertad, muerte, experiencias fenomenológicas, autenticidad, responsabilidad, crítica de las normas sociales, una visión pesimista de las relaciones humanas, y el rechazo de determinaciones externas de moralidad y valor. Estos temas fundamentales del existencialismo invitan a una profunda contemplación del sentido de la vida y de la condición humana.

2.2.1.1 *El absurdo*. El absurdo se posiciona en el centro del escenario existencialista, girando con la noción de que la vida está despojada de cualquier significado innato o racional. De acuerdo con Albert Camus (en *el mito de Sísifo*, 1942), los humanos poseen un hambre innata de buscar un propósito o significado en su existencia, pero se enfrentan incesantemente al vacío de respuestas definitivas. Esta sensación de falta de sentido y el choque entre el anhelo humano de descubrir el significado y la realidad aparentemente sin sentido del mundo forman la base del absurdo. El absurdo es una cualidad que se le atribuye al mundo y a la existencia humana. Surge de la contemplación de la realidad y la falta de razón aparente para nuestra presencia en este mundo. Nos encontramos arrojados a la existencia sin haber sido consultados, sin poder responder al por qué de nuestra propia existencia. La experiencia de lo absurdo se

manifiesta en la contingencia de la vida en la brevedad de nuestra existencia frente a la eternidad en la pequeñez de nuestro espacio en comparación con la inmensidad desconocida nos asombra al ver que estamos aquí y no allá sin ninguna razón discernible para ello.

Esta revelación de la contingencia humana nos confronta con la incertidumbre y el desconcierto buscamos comprender el mundo y nuestra existencia a través de diferentes hilos y perspectivas filosóficas filósofos como Heidegger y Sartre han explorado el absurdo desde diversas perspectivas sin embargo no es necesario enumerarlas todas. Para Sartre, la existencia humana se define como un poder-ser en un mundo propio. Sin embargo, este poder-ser lleva consigo la angustia existencial ante la certeza de la muerte. El ser-en-sí, por otro lado se considera una plenitud muerta un absurdo provocador de la náusea la existencia humana se caracteriza por la negación del ser-en-sí, canción del ser una fisura en el que el ser se abre paso victoriosamente hacia la nada. Por otro lado, el pensamiento del absurdo no es exclusivo del existencialismo contemporáneo sino que ha encontrado en este un terreno propicio para desarrollarse. Filósofos como Bergson (1960) y Meyerson (citado en Dujovne, 1927) ya habían señalado la irracionalidad y la incapacidad del pensamiento para comprender plenamente la existencia. Sin embargo el existencialismo ha elaborado y actualizado el concepto del absurdo marcando un cambio radical en el pensamiento filosófico. Se reconoce que la razón tiene limitaciones frente a la existencia individual y cualquier intento de encerrarla en conceptos rígidos resulte insuficiente se enfatiza que una filosofía de la existencia concreta no puede ser un sistema de pensamiento y que una metafísica de la existencia es contradictoria. En cambio la descripción fenomenológica y la prosa novelística se convierten en medios expresivos más adecuados para abordarla

Para sintetizar, algunos de los conceptos del absurdo son los siguientes:

i)

Irracionalidad: El descabellado se burla de la razón y de la contemplación cogitativa. Elude las categorías y estructuras conceptuales habituales. **ii)** Contradicción: Lo absurdo suele implicar

la coexistencia de elementos contradictorios o incongruentes. No se adhiere a una lógica coherente y puede desafiar nuestras expectativas. **iii)** Angustia existencial: El encuentro con lo absurdo puede generar una sensación de perplejidad, angustia e inquietud ante el vacío de significado y propósito. **iv)** Desencanto: Lo descabellado puede llevar al abandono de ilusiones y certezas. Revela el capricho y la delicadeza de la existencia. **v)** Náusea: La confrontación con lo absurdo puede provocar una sensación de náusea o repulsión ante una realidad incomprendible y sin rumbo. **vii)** Paradoja: lo absurdo puede manifestarse en paradojas y situaciones ostensiblemente sin sentido o contradictorias que desafían la lógica convencional.

En filósofos existencialistas como Søren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche se pueden desenterrar los elementos precursores del absurdo. Kierkegaard ahondó en el concepto de angustia y en cómo la búsqueda de la verdad absoluta puede culminar en una sensación de absurdo y desolación. Nietzsche, por su parte, desafió las nociones convencionales de moralidad y verdad, afirmando que la vida humana es intrínsecamente turbulenta y carente de significado. Sin embargo, fue a través del teatro del absurdo que el concepto de absurdo floreció en su plena madurez (Fernández, 2013). El teatro del absurdo se desplegó como movimiento dramático predominantemente en la década de 1950, ejerciendo una profunda influencia en el ámbito artístico. Sus principales pioneros incluyeron a Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Genet y Harold Pinter, entre otros. Estos dramaturgos sondearon las profundidades del sinsentido de la vida humana a través de obras que presentaban escenarios desconcertantes, diálogos enigmáticos y personajes desorientados.

En el teatro del absurdo, el absurdo se desnuda como una actualidad innegable, muchas veces esgrimida como arma para criticar la sociedad y las convenciones establecidas. Las obras teatrales tienden a representar la alienación, el aislamiento y la repetición sin sentido de las acciones cotidianas, provocando que los personajes se interroguen sobre el propósito y el valor

de su existencia. Los diálogos dentro de estas obras están frecuentemente fragmentados y desprovistos de lógica, intensificando la sensación de absurdo y desorientación.

El teatro del absurdo también se entrelaza con la filosofía existencialista, compartiendo una mirada pesimista y una crítica a la falta de sentido de la vida humana. Ambos ahondan en los temas de la alienación, la búsqueda de sentido y la angustia existencial. Sin embargo, es crucial reconocer que el teatro del absurdo no es simplemente una manifestación artística del existencialismo, sino que posee sus propios atributos estilísticos y temáticos distintos.

En resumen, el absurdo se erige como un concepto central dentro del existencialismo, personificando la ausencia de significado inherente en la vida humana. Sus orígenes se remontan a filósofos existencialistas como Kierkegaard y Nietzsche, pero floreció completamente dentro del teatro del absurdo, un movimiento artístico que despliega situaciones alucinantes y desorientadoras. El teatro del absurdo desafía las normas sociales y explora el sinsentido de la existencia humana, forjando una conexión temática con la filosofía existencialista.

2.2.2 La narración

Barthes (citado en Trigos, 2003) afirma que ha estado presente en todas las sociedades humanas desde sus inicios y que comienza con la historia misma de la humanidad. Para el autor no existe, ni ha existido nunca, un pueblo en el que no hayan estado presentes las narraciones. Los estudios sobre la narración se remontan a Platón y Aristóteles. Durante el siglo XX aumentó el interés por la narración, atrayendo la atención de antropólogos, psicólogos, teólogos, historiadores, semiólogos, teóricos de la comunicación, críticos literarios y lingüistas (Trigos, 2003). Este campo suscitó suficiente interés para que, en los años 1970, autores como Todorov, Van Dijk y Ryan propusieran el desarrollo de una nueva disciplina dedicada específicamente

al estudio de la narración en todas sus formas: la narrativa. De la mano de la narrativa viene la pregunta crucial: ¿qué es una narración?

Van Dijk (citado en Trigos, 2003) la propone como “a sequence of one or more 'actions' of certain actors, or, more generally as one or more events" (Soine aspects p.292). Toolan, citado también en Trigos, afirma que la narración es “a perceived sequence of non-randomly connected event” Estas perspectivas se centran en los eventos, en lo ocurrido, por ende, lo narrado, excluyendo de su envergadura a los demás elementos hallados en la narración. Otros autores exponen que el eje de la narración se centra en lo ya acontecido, manteniendo un orden más o menos cronológico (Callow, 1974), así también, que la narración es una recopilación de experiencias, ubicándose temporalmente en el pasado. Una definición más amplia, podemos afirmar que la narración es hacer referencia a acontecimientos sucedidos en un determinado espacio de tiempo, y que pueden ser reales o ficticios.

La narración es un potente medio de comunicación que nos permite tejer historias, tanto fácticas como ficticias, mediante la promulgación de una serie de eventos y situaciones. Estos eventos y situaciones, llamados sucesos, abarcan un amplio espectro de componentes que dan vida a la narrativa. Desde estados estáticos o dinámicos hasta procesos repetitivos, y cambios puntuales o continuos en el estado, los diversos tipos de sucesos constituyen los pilares fundamentales de cualquier narración. En este contexto, es necesario profundizar en los elementos indispensables que conforman las historias, desentrañando cómo se entrelazan para captar nuestra atención y sumergirnos en reinos imaginarios o reflejar la complejidad de la realidad.

Con respecto a estos elementos, en toda narración son distinguibles: **i)** personajes, **ii)** tiempo, **iii)** espacio, **iv)** acciones, **v)** narrador. Los personajes dan cuenta de las ideas y motivaciones del autor. Suelen dividirse en principales y secundarios. El concepto de personaje ha mutado con el paso de los siglos. Desde la tragedia griega y el héroe, hasta la modernidad y

la compleja y realista presentación moral de los sujetos, los cambios y transformaciones del prototipo de personaje han sido producidos por su tiempo y modelados en función del paradigma literario, filosófico, político y social. En cuanto al tiempo, este dicta la progresión de los acontecimientos; puede constituirse de forma lineal (en lo tradicionalmente concebido como inicio, nudo y desenlace), o puede fluctuar entre múltiples disposiciones estructurales (como los vistos en *Las babas del diablo*, Cortázar, 1959). El espacio proporciona el contexto físico en el que se desarrolla la narración. Esto afecta tanto a los personajes como a la trama. Además de establecer el escenario y sentar la atmósfera física, el espacio también puede funcionar como un símbolo o una metáfora complementaria a los demás elementos estéticos y narrativos de la obra. Estos simbolismos pueden añadir capas de significado a la historia y enriquecer la experiencia del público. A continuación, la figura central, que para efectos de este trabajo es el narrador, será revisada a profundidad.

En la literatura, multitud de narradores se embarcan en diferentes roles en el arte de contar historias. La categorización inicial radica en si el narrador es un participante activo en el relato o un mero observador. Para el narrador *externo*, su papel radica en contar la historia desde una perspectiva distante, similar a la de un espectador ajeno. Dentro de esta clasificación, emergen dos tipos distintos: los narradores omniscientes y los narradores testimoniales u observador. El narrador omnisciente posee una conciencia global de cada suceso dentro de la historia, profundizando en los pensamientos y emociones más íntimas de los personajes. A través de esta lente, al lector se le otorga una visión amplia e intrincada de los eventos, lo que finalmente lo lleva a una comprensión profunda de la trama. Por el contrario, el narrador observador sólo informa lo que sus ojos pueden percibir, como una cámara que captura las escenas que se desarrollan. Este tipo de narrador carece de acceso directo a los pensamientos y emociones de los personajes, confiando únicamente en observaciones externas para dar forma a su narrativa.

Por otro lado, el narrador *interno* es un participante activo dentro de la historia que teje. Pueden ser el protagonista o un personaje secundario, hasta cierto punto entrelazado con los acontecimientos. El narrador principal cuenta la historia en primera persona, ofreciendo un panorama más amplio de los hechos. A través de la interacción directa, pueden transmitir sus pensamientos, emociones y experiencias de manera íntima, forjando una conexión profunda con sus lectores. Además, un narrador testigo ocular asume el papel de una figura secundaria que da testimonio de un evento sin jugar un papel significativo en él. Su limitado conocimiento de los hechos les otorga una perspectiva única y complementaria sobre el protagonista. Por último, existe la forma narrativa en segunda persona, en la que el narrador se dirige a sí mismo o a un "yo" ficticio, involucrando directamente al lector en la narración.

La influencia de la figura narracional es innegable, ya que este es algo que engloba desde la descripción de las acciones de los personajes que vayan emergiendo en la novela, hasta el relato de los entornos en los que vayan aconteciendo los distintos sucesos que moldeen la historia. Incluso se podría definir a la figura del narrador como el vínculo entre el lector y la obra, el encargado de mantener la atención, de generar tensión a través de su relato. Y es que gracias al narrador el lector puede visualizar en su mente la misma imagen que el autor ha soñado y que ahora transmite en sus páginas. En definitiva, esta figura va a ser la "responsable" de marcar el tono, el ritmo y el desarrollo de la narración en su totalidad. Es por esto que el análisis del carácter narrativo debe centrarse, en este caso, en el narrador, pues contiene la sustancia ideológica de la totalidad de lo narrado.

3. Diseño metodológico

El enfoque seleccionado para realizar el análisis corresponde al análisis estilístico de la obra. Esto en razón de que “i) el estilo es entendido como resultado de la expresión de una subjetividad [...] ii) este proceso de expresión se objetiva a través de

una elaboración formal detectable a nivel textual'' (Reis & De Dios, 1981). Encaminarse por este enfoque permitirá el acceso a las minucias textuales que podrían dar razón de la relación de la obra con el existencialismo. Por otro lado, este análisis es de carácter cualitativo y es interdisciplinar, ya que se sustenta en una obra literaria, en un análisis lingüístico y en la incidencia filosófica del existencialismo. En cuanto al derrotero planteado por los objetivos, es correlacional, puesto que buscan la conexión anteriormente mencionada entre obra y corriente filosófica. Además, son del tipo descriptivo, debido a que, antes de trazar las conexiones, es menester delimitar los elementos a relacionar y profundizar en el estilo y el contenido de la obra. Las fuentes de esta investigación son de tipo documental, una sola obra (*Une Canne À Pêche Pour Mon Grand-Père, 1989*). Aunado a esto, se encuentran las lecturas y documentos a propósito del análisis literario, de las transformaciones filosóficas del denominado existencialismo francés y su incidencia en la literatura, sobre la vida del autor y su estrecha relación con la obra y el contexto político y social de China en el siglo XX. Lecturas que permitieron comprender los elementos existencialistas presentes en la literatura (por parte del componente teórico) y aislar aquellos elementos de la narración que se asemejan al portafolio existencialista. Cabe aclarar que el propósito de este estudio no es encasillar la obra del autor en un *ismo*, sino rescatar elementos de la narración que puedan ser relacionados con la filosofía de la existencia.

Para la construcción del proyecto se llevaron a cabo dos reuniones. La primera para orientar el desarrollo del marco teórico, corregir objetivos y guiar el diseño metodológico. La segunda reunión dio lugar a la revisión del documento para su calificación y aprobación. Antes de las reuniones, sucedió una primera etapa de lectura de la obra y señalar los elementos de la narración presentes dentro de la misma. Además, se consultaron documentos de crítica, se investigaron antecedentes y, posteriormente fue

formada una tesis en torno a la obra que la unía con la corriente filosófica existencialista. Después de eso, se escribió el presente documento. En lo concerniente a la siguiente etapa de la investigación, se realizará una contraposición del catálogo existencialista con el contenido temático de la obra, de ahí se partirá para el análisis de la figura del narrador y su influencia en lo narrado. Finalmente, se formularán conclusiones y el cierre.

4. Desarrollo

Los aspectos existencialistas pueden señalarse desde el primer relato de la obra, *Le temple*. Esto implica, sin embargo, anteponer el deseo personal frente a la oposición del medio. Por ejemplo, en este fragmento: *Bien sûr, nous étions en voyage de noces. Nous allions là où ça nous chantait, le bonheur d'être jeunes mariés nous accompagnait partout.*⁷ Este fragmento refleja cómo la pareja se siente libre de decidir a dónde ir y qué hacer sin restricciones externas. Entiéndase esta libertad como la capacidad individual de tomar decisiones autónomas y asumir la responsabilidad de lo sucedido, evitando así la *mala fe*. Sin embargo, la airosa sensación de este fragmento aparece solo al compararla con los hechos previos de la narración, tal que así: *Mais mon chef, si avare, chicanait au centime près chaque fois que quelqu'un demandait un congé, c'était pénible. À l'origine, sur l'autorisation était noté un congé de deux semaines, mais il l'avait transformé en une semaine*⁸. La mención explícita del querer disfrutar su viaje de bodas a su propio ritmo, la actitud de la pareja, sugiere una conexión con estos valores existencialistas. Están siendo auténticos al seguir sus deseos y preferencias en lugar de conformarse con las expectativas sociales o los planes preestablecidos. Están asumiendo la responsabilidad de su felicidad y sus decisiones en este momento crucial de sus vidas.

⁷ Ciertamente, estábamos en viaje de bodas y podíamos ir o quedarnos donde se nos antojase. La felicidad de los recién casados nos acompañaba en todo momento y a todas partes.

⁸ Pero el cicatero de mi jefe, tan minucioso en sus cálculos, es especialista en dejar insatisfecho a cualquiera que vaya a pedirle permiso. Las dos semanas de permiso por motivos personales que yo había anotado en mi solicitud fueron reducidas por él a una.

En el párrafo posterior, el esposo enumera los logros de su vida actual: su trabajo, su residencia, sus contactos... A medio discurso, imagina la respuesta de su amada: *Arrête! Mais qu'est-ce que ça peut faire?*⁹ Y el hombre sentencia que, más que los regalos de la boda, con este relato quería regalar, a quien lo leyese, la felicidad que compartían. Esto es lo que hace libre a la pareja. Esta libertad no debe confundirse con la simple deliberación de cumplir los caprichos. La pareja es libre porque muestra una actitud de desapego de las convenciones sociales y las normas convencionales, no se preocupan por las opiniones de los demás y disfrutan de la libertad de ser ellos mismos. A pesar de todo, priorizan su auténtica felicidad. Esta perspectiva es afín a la crítica existencialista hacia las normas sociales, que pueden ocultar la individualidad y la autenticidad.

En posteriores pasajes de la obra se describen los paisajes y los rasgos de la ciudad. Luego de llegar a la pequeña capital de distrito, que inicialmente parecía tranquila, la pareja se sorprende al descubrir que la ciudad es en realidad un ruidoso mercado lleno de vida. El caos de carros, camiones y vendedores de frutas y verduras contrasta con su expectativa de un lugar apacible. Mientras caminan por las concurridas calles, los protagonistas experimentan un complejo de superioridad al percibir que su origen en la gran ciudad les otorga una especie de estatus especial. Una vez que la pareja llega al templo, se extiende al lector otra gran capa de peculiaridades.

*Nous aurions pu continuer à nous enivrer dans ce calme, mais un bruit des pas pesants se fit entendre. Les pas résonnaient sur les dalles de pierre. Effectivement, un homme avait franchi la porte du temple et se dirigeait vers l'endroit où nous étions couchés. [...] Sous ses épais sourcils, un regard glacial nous contemplait.*¹⁰

⁹ ¡Detente! ¿Pero eso qué importa?

¹⁰ Habríamos continuado extasiados en esa paz de no ser por el sonido de unos pasos pesados, unas pisadas que resonaban en sucesión, una tras otra, sobre las losas de piedra. Me incorporé y miré en esa dirección, y vi a un hombre que cruzaba la puerta del templo y se dirigía hacia el lugar donde estábamos tumbados. [...] Una mirada fría y dura nos escrutaba desde debajo de sus cejas espesas

Después de este momento, el hombre les ofrece melones y les presenta a un muchacho cuyo parentesco es poco claro. Dicho encuentro con el hombre en el templo abandonado y su comportamiento inicialmente frío, seguido de su actitud amable y generosa, puede verse como una contradicción o un absurdo. La pareja sufre un leve desencanto con la situación, posteriormente, este desencanto se transforma en una sensación de sorpresa y alegría cuando el hombre les comparte los melones y comparte la situación personal que atraviesa en relación al niño del templo. La determinación de este hombre y la actitud que toma con respecto a la decisión de adoptar al joven, son manifiesto del sutil abanico de experiencias fenomenológicas que permean su existencia. Desafortunadamente, la figura del hombre del templo permanece efímera en todo momento, definida por conductas y palabras, pero desconocida en el antes y el después del relato. Por la línea de las experiencias fenomenológicas, a pesar de que no se menciona explícitamente la náusea en este fragmento, la reacción inicial de la pareja ante el hombre desconocido puede haber incluido una cierta incomodidad o desconfianza, lo cual podría relacionarse con una sensación de repulsión ante lo desconocido, otro elemento del absurdo.

El relato concluye con una conversación trivial sobre las vidas del anciano y el niño (de las que nunca volveremos a saber nada), con una descripción del florecimiento del maíz y el mijo, explayándose de una forma afín al paisaje del romanticismo. Es particular la forma en la que este relato puede valerse de representaciones románticas del paisaje para esclarecer el sentimiento que solo emana del entendimiento de aquel que se ha sobrepuesto al absurdo y ha encontrado la auténtica felicidad. Por otro lado, en el párrafo final, la voz del narrador vuelve a abstraerse de la historia para hablar con entes ajenos al tiempo del relato. Esta vez le pregunta a su amada si recuerda la pregunta que le hizo, ni bien se la había hecho. El narrador recapitula la respuesta de su amada para, acto seguido, hablar con el destinatario del relato (sea quien fuere, ahora el lector), diciendo que esto es todo, que hasta aquí llega lo notable del fin de

semana en que visitaron un templo rural. Un final abrupto, que sugiere hechos posteriores que ahora son desconocidos para quien lee; pero dejando una agradable sensación, la de haber recorrido aquellos mismos destinos en carne propia.

Algunos críticos (Villanueva (2003), Serrano, (2011)) afirman que este relato en particular contiene en su trasfondo una crítica hacia el régimen autoritario chino. Por ejemplo Serrano afirma que la pareja *experimenta la plenitud y la libertad (dentro de los márgenes que concede el gobierno chino)*. De igual manera, Villanueva reitera el punto de que la literatura de Xingjian fue condicionada por el régimen chino, tal como sus personajes de *le temple*.

El segundo relato, *l'accident*, comienza de una forma casi diplomática, con una radiografía urbana de un observador en una tienda de reparaciones; que desciende desde la típica disposición del viento a la cotidiana distribución del tránsito, para dejarnos en el desafortunado cruce de un ciclista y un autobús articulado. El ciclista se dispone a avanzar diagonalmente por la avenida. Aparece un vehículo verde, se dispone a adelantar al ciclista. La bicicleta empuja tras de sí el cochecito de un infante. El coche verde se adelantó sin mayor problema. Ninguno de los hasta ahora presentes ha transgredido ninguna ley. Sin embargo, el ciclista toma su primera decisión, no frenar. No frenar a pesar de la incipiente velocidad del autobús. *L'homme hésita un instant, mais ne fit pas mine de freiner.*¹¹ El hombre continúa su movimiento semiparabólico en el asfalto, y toma una segunda decisión. *Le bus klaxonna, sans ralentir.*¹² El ciclista atraviesa la demarcación central, la línea blanca de la avenida. La nube de polvo no nubla su visión, de hecho ve bien, así que tuvo que ver el autobús que venía derecho y tuvo que oír el claxon. *Il hésita encore un peu et semble vouloir freiner.*¹³ La bicicleta avanza por inercia. El niño que va en la carreola no supera los tres años. El autobús reduce ligeramente su velocidad, mientras suena el claxon con premura. El ciclista intenta detenerse pero, antes de

¹¹ El hombre vaciló un momento, pero no intentó frenar.

¹² El autobús tocó el claxon sin disminuir la marcha.

¹³ Dudó un poco más y pareció querer reducir la velocidad.

sentenciar su vida, alcanza el cochecito, lo suelta y lo aparta con fuerza. El grito de una mujer se mezcla con el estruendo que derriba la bicicleta. Acto seguido, el hombre es aplastado por las ruedas del vehículo.

Como se ha señalado previamente, la libertad es un tema que surge de manera constante en el contexto existencialista. En esta ocasión, el individuo que está al mando de la bicicleta toma una decisión que desencadena un accidente de consecuencias trágicas. La decisión de avanzar a pesar de las advertencias y las señales del autobús podría interpretarse como un acto de libertad, aunque también puede considerarse una acción temeraria. Por ejemplo, eligió llevar al niño en un cochecito, decidió cruzar la calle en un momento en que el tráfico era intenso, y decidió no frenar a pesar de las advertencias. Sus acciones y decisiones son ejemplos de su ejercicio de libertad. Su elección, en este caso, tiene consecuencias fatales. Por otro lado, ya que no se profundiza en la relación entre el ciclista y el chico, se puede argumentar que su sacrificio por salvar al niño muestra una forma de autenticidad existencial. Está dispuesto a dar su vida por el niño, lo que podría ser visto como una expresión de amor genuino y compromiso con los demás.

El niño está vivo y es llevado al hospital por unos voluntarios. Ahora el foco se posa sobre la multitud. Los que han perdido el interés se han alejado o se han ido; nueva gente llega. El mundo sigue su curso, con un pequeño desvío en esta avenida, en la que nadie sabe de qué habla, pero todos hablan a la vez:

—*Qu'est-ce qui se passe? Un accident? Quelqu'un s'est fait écraser?*

—*Le père et son fils. L'un d'eux est mort.*

—*Lequel?*

—*C'est le vieux qui est mort!*

—*Et le fils?*

—*Il n'a rien.*

—*Incroyable! Il ne tenait pas son père par la main?*

—*Le père a réussi à l'écarter.*

—*Ça empire de génération en génération. Cet enfant, c'est comme s'il avait été élevé pour rien.*¹⁴

La falta de empatía es evidente en la reacción de algunas personas. Pueden estar más preocupadas por culpar a otros o por expresar su descontento que por mostrar compasión o comprensión hacia las víctimas. Parece que la mayoría de la gente se preocupa poco por el sufrimiento de los demás y sigue con sus vidas cotidianas sin pensar en las consecuencias del accidente. En la absoluta carencia de lógica en su raciocinio, genera un contexto que facilita el absurdo; la irracionalidad y la incapacidad del pensamiento para comprender plenamente la existencia. Puede decirse que, dentro del absurdo, la persona que condena los actos del niño tiene algo de razón. El encuentro con lo absurdo puede generar una sensación de perplejidad, angustia e inquietud ante el vacío de significado y propósito. La persona no sabe qué pasó, asocia rápidamente los hechos con el primer pensamiento tangible y hay un desencanto. Lo descabellado puede llevar al abandono de ilusiones y certezas.

Tras la dispersión de la gente, la ciudad reanuda su curso. A pesar de que un accidente ocurrió allí, un trabajador de la limpieza realiza sin reparo su cotidiana tarea. La sangre del hombre comienza a desaparecer en el desagüe. En un cartel se lee lo siguiente *Pour votre bonheur et celui des autres, respectez la sécurité routière*¹⁵ Podemos percibir un contraste entre lo trivial y lo profundo, lo que podría evidenciar un absurdo. Sin embargo, esto es así para nosotros los lectores, ya que, tal como el narrador, que reside en la tienda de reparaciones,

¹⁴ —¿Qué pasa? ¿Un accidente? ¿Han atropellado a alguien? —A un hombre y a su hijo; uno ha muerto. —¿Quién ha muerto? —El viejo. —¿Y el hijo? —No le ha pasado nada. —¡Es el colmo! ¿Y no le echó una mano al viejo? —Fue el padre el que lo empujó a un lado. —Cada vez salen peores. ¡Criar hijos para esto!

¹⁵ Por su seguridad y la de los otros, respete las normas de tránsito.

conocemos el accidente y sus efímeras repercusiones. El narrador también lo sabe, se limita a ser un simple testigo, tal como nosotros. Ahí no ha sucedido mayor cosa para el trabajador de la limpieza. Solo un día de trabajo más.

Este relato prosigue con la reflexión del narrador intradiegetico sobre la muerte de este hombre. Comienza afirmando que nadie puede sustraerse a la muerte. A su vez cuestiona si la víctima habría presentido su ineludible muerte. Esto se vincula con la idea existencialista de la angustia existencial, que surge cuando los individuos se enfrentan a la contingencia y la incertidumbre de la vida y la muerte. Los filósofos existencialistas, como Kierkegaard y Heidegger, argumentaron que la conciencia de la propia mortalidad es fundamental para la condición humana, y que esta lleva consigo la angustia existencial ante la certeza de la muerte. En este fragmento, se aborda la posibilidad de evitar una muerte prematura en un accidente, pero se sugiere que, de todos modos, la muerte es inevitable. Además, el pasaje plantea preguntas sobre qué pensó la persona en el momento del accidente y si fue consciente de la gravedad de la situación, lo que se relaciona con la introspección y la conciencia propia, temas clave en la filosofía existencialista. Todo concluye con una reflexión sobre la diferencia entre la vida y la filosofía, sugiriendo que los accidentes de coche deberían estar fuera del ámbito de la filosofía y en manos de las autoridades encargadas del tráfico.

En lo respectivo al tercer relato, *le crampe*, El protagonista se encuentra en medio del mar, enfrentando un calambre en el estómago. *Une crampe, une crampe, commençait à lui contracter le ventre. Bien sûr, il pensait pouvoir nager plus loin, mais, arrivé à un kilomètre du rivage, il avait commencé à la ressentir.*¹⁶ Al principio, trata de minimizarlo, creyendo que es solo un dolor estomacal común. Sin embargo, la angustia comienza a apoderarse de él a medida que la tensión en su abdomen aumenta y se da cuenta de que está en una situación

¹⁶ Un calambre. Le había dado un calambre en el estómago. Pensaba llegar nadando más lejos, cómo no, pero a cosa de un kilómetro de la orilla había sentido el calambre.

potencialmente peligrosa. En palabras de Jean-Paul Sartre: *El hombre está condenado a ser libre; porque una vez arrojado al mundo, es responsable de todo lo que hace.* En este caso, meterse al mar en horas solitarias de la playa, no avisar a nadie de que estaría ahí o alejarse mucho de la orilla. *Et eux, jouaient-ils encore au volley? [...] la jeune fille en maillot de bain rouge avait-elle remarqué qu'il allait se baigner? Risquaient-ils d'observer la mer? [...] Et de toute façon, qui risquait de prêter attention à cet objet?*¹⁷

Esta angustia existencial empeora por la profunda soledad que experimenta. Está solo en el mar, sin la ayuda de nadie. La pregunta sobre si otros lo están observando desde la orilla, particularmente la muchacha en el bañador rojo, añade una dimensión de ansiedad existencial a su experiencia. Aquí se refleja la noción de la angustia existencial según Kierkegaard (1946). En este momento crítico, la única realidad que importa es la suya. *Lorsqu'il atteignit le rivage, la plage était déserte et la marée montait. Il pensa qu'il avait bénéficié du courant. Des frissons parcouraient son corps nu exposé au vent. Il avait plus froid que lorsqu'il était dans l'eau.*¹⁸ La búsqueda de significado también se manifiesta. Cuando siente que la marea lo ayuda a llegar a la orilla, reflexiona sobre este evento. Esta marea alta adquiere un significado personal para él en medio de su lucha por la supervivencia. Encuentra significado incluso en un evento aparentemente trivial, lo que refleja la tendencia existencialista a buscar significado en las experiencias cotidianas. Albert Camus menciona esta búsqueda de significado en su obra *El mito de Sísifo* (1942), al abordar la absurdidad de la vida. Además, en un acto de autenticidad, decide no lastimar a una medusa que encuentra en el agua. Opta por dejarla vivir en paz, lo que refleja su compromiso con sus propios valores y ética. Esta elección auténtica resalta su individualidad y su capacidad de tomar decisiones éticas incluso en circunstancias extremas.

¹⁷ ¿Estarán aún jugando al voleibol? ¿lo habrá visto la muchacha del bañador rojo adentrarse en el agua? ¿Estarán oteando el mar? [...] Pero ¿a quién puede importarle su paradero?

¹⁸ Cuando llega a la orilla y sale del agua, en la playa no hay un alma y la marea está alta. Es esta marea la que lo ha ayudado, piensa, mientras su cuerpo desnudo expuesto al viento tiembla con un frío más intenso que el que sentía cuando estaba en el agua

Tras regresar a su cuarto, busca un momento de introspección y reflexión, explorando su propia existencia y las decisiones que ha tomado. La soledad y la reflexión se entrelazan en su experiencia, lo que lo lleva a cuestionar sus elecciones en un mundo aparentemente indiferente. Esta introspección refleja la influencia del existencialismo, que fomenta la reflexión sobre la vida y la toma de decisiones individuales.

En el siguiente cuento, *Dans le parc* se exploran elementos existencialistas a través de la conversación entre los personajes y la forma en que se abordan varios temas clave. La narrativa se inicia con una conversación en la que los protagonistas reflexionan sobre su pasado en el parque, recordando momentos de libertad e inocencia en su niñez. La cita *Cela arrive souvent : tu finis de travailler, et rentre chez toi ; la vie trépidante que nous menons*¹⁹ resalta cómo la rutina y las responsabilidades de la vida adulta han eclipsado su capacidad para disfrutar de la espontaneidad y la libertad de la niñez.

Otro aspecto existencialista que se plantea en el cuento es la lucha por la supervivencia y la toma de decisiones. El personaje principal menciona su experiencia como leñador en el bosque, donde se enfrentó a incendios y peligros. Esto es más evidente al decir *La forêt est rude*²⁰, lo que sugiere la dureza y la imprevisibilidad de la vida, reflejando la idea existencialista de que los individuos deben tomar decisiones y asumir la responsabilidad de sus acciones en un mundo donde no todo está predestinado. La soledad y las complejidades de las relaciones humanas también se abordan en el cuento. La mujer espera a alguien que no llega, lo que refleja la soledad y la falta de comunicación en las relaciones. En el fragmento *La femme qui tombe amoureuse en premier est toujours malheureuse*²¹ sugiere la vulnerabilidad en las relaciones, donde la conexión emocional puede llevar al sufrimiento. Esto destaca la soledad y las

¹⁹ Suele pasar: terminas de trabajar, y a casa; la vida ajetreteada que llevamos.

²⁰ El bosque es duro

²¹ La mujer que se enamora primero es siempre la desgraciada.

dificultades en las relaciones, temas existencialistas que resaltan cómo los individuos buscan encontrar significado y conexiones auténticas en un mundo a menudo indiferente.

Además, el cuento aborda la fugacidad de la vida a través de la observación de un hermoso atardecer. Con el diálogo *Le soleil est sur le point de se coucher*²² y las descripciones de la belleza efímera del paisaje subrayan el tema de la temporalidad y la transitoriedad de la existencia. Esta idea de la brevedad de la vida es una característica fundamental del existencialismo, que sostiene que los individuos deben encontrar su propio significado en un mundo que a menudo parece absurdo. En resumen, este cuento utiliza una conversación reflexiva y la narrativa en primera persona para explorar temas existencialistas como la nostalgia, la libertad, la soledad y la fugacidad de la vida. A través de las experiencias personales de los personajes, la obra sumerge a los lectores en las complejidades de la existencia y sus desafíos.

El último relato analizado en este trabajo es el que da título a la obra, *une canne à pêche pour mon grand-père*. En este relato, un hombre intenta regresar al pueblo de su infancia con una caña de pescar como regalo para su abuelo. A medida que explora las calles, se da cuenta de que su pueblo no es el mismo, que todo ha cambiado, que muy poco recuerda. Esto es así hasta llegar a la antigua verja de la casa, por consiguiente, al río donde solía pescar con su abuelo. Estar cerca del río lo lleva por un viaje de conciencia profundo que se expande por todas las culturas del mundo. A partir de este sencillo punto de partida, y gracias a la técnica del flujo de conciencia, el protagonista reflexiona sobre temas diversos: el paso del tiempo, la nostalgia ante la imposibilidad del regreso a la infancia, la destrucción del medio ambiente (materializada en la desecación completa del lago de su niñez), el progreso arrollador de la tecnología. La ciudad ha perdido su familiaridad, y el protagonista se siente perdido en un mundo que ya no comprende.

²² El sol está por ponerse

La atención al detalle en las descripciones nos permite comprender a profundidad la ruptura del sentido que sustenta a la obra. Se relatan las tardes con el abuelo pescando, su deseo de tranquilidad, su conexión con la tradición cultural. El cuento hace especial hincapié en determinar lo importante que era para el abuelo pescar y lo mucho que amaba y conocía cada una de sus cañas. La estera también era un tesoro ancestral. La abuela tenía sus propias creencias sobre la estera y no permitía que el niño durmiera en ella, temiendo que le causara problemas estomacales. Además, insistía en que la estera era plegable, y aunque el niño intentó doblarla en secreto, se rompió en el intento. También nos relata lo trascendental que fue el abuelo para la crianza del niño y el incidente de la caña rota; incidente que le motiva a comprar la nueva caña para su abuelo. En un recuerdo vívido, el protagonista narra cómo, en su niñez, se convirtió en el infortunado causante de la rotura de la joya más preciada de su abuelo: su caña de pescar. La caña representaba una tradición ancestral en la familia. El abuelo, planeando irse de pesca, permitió que su nieto llevara la valiosa caña. El niño, emocionado, corría delante de su abuelo con la caña al hombro. Sin embargo, por distraerse, el niño tropezó y la caña se precipitó a través de la ventana de una casa. El abuelo, al ver la caña rota, estuvo al borde de las lágrimas, acariciándola con la misma ternura con la que su esposa, la abuela, acariciaba una antigua estera de bambú trenzado que había sido una parte esencial de la casa durante años. El narrador muestra una fuerte nostalgia por su pasado y un deseo de reconectar con su infancia y sus recuerdos. Esta nostalgia refleja una búsqueda de identidad y autenticidad en un mundo en constante cambio. El narrador quiere encontrar un sentido actual en sus experiencias pasadas, sin embargo, se desilusiona mucho al saber que ese pasado se ha diluido por el transcurso de la modernidad.

El abuelo no solo se interesaba por la pesca, sino que también compartía una pasión por la caza. Poseía una antigua escopeta que alguien había elaborado con esmero, utilizando un tubo de acero sin costura. Obtener esta escopeta había sido un gran favor que le tomaría al menos medio año en conseguir. Tener esa escopeta genera altercados con la abuela, quien aborrece la violencia. El abuelo, por el contrario, soñaba con poseer una prohibida escopeta de

acero alemán; escopeta con la que podría enfrentarse a presas mucho más grandes. El abuelo se justifica con el relato de su infancia en el que unos lobos aparecieron en el pueblo y mataron gallinas, cerdos y a la hija de un pastor. El abuelo aseguró que, si hubiera tenido una escopeta alemana en ese entonces, las cosas habrían sido diferentes. Antes de retomar el tiempo presente en su relato, el narrador recuerda el pequeño estanque próximo a su vivienda, estanque en el que solían pescar. Ese lago se había convertido en agua estancada y fue, de una manera simbólica, la muerte de su infancia, pues después de estos hechos, se fue del pueblo.

Al comprar la caña, el narrador experimenta una sensación nauseabunda. Se siente ridículo, observado, como si por cargar un parapeto tan grande estuviera haciendo ostento de una riqueza que no poseía. Al llegar a su casa, el protagonista se encuentra en la disyuntiva de encontrar un lugar adecuado para guardar la caña de pescar que acaba de adquirir. Sabe que si su hijo pequeño la descubre, querrá jugar con ella y es muy probable que la rompa. De igual forma, su esposa cuestiona su elección de compra y dónde planea colocarla debido a que en su casa no cuentan con mucho espacio. Finalmente, toma la decisión de dejar la caña de pescar en el baño, reposando sobre una cisterna elevada. Esta elección se basa en la certeza de que su hijo no podrá alcanzarla sin subirse a un taburete. Sin embargo, ver la caña allí al protagonista le parece inusual, como si fuese una caña desplazada. La elección de su ubicación revela la soledad del protagonista a pesar de estar rodeado por su familia. La voz de su esposa gritándole desde la cocina debido a algún incidente con la carne que está preparando se suma a la sensación de desconexión, y cuando escucha los llantos de su hijo en el cuarto de baño, comprende que la caña es la próxima víctima de la inevitable separación entre él y su familia. En medio de esta situación, siente un fuerte impulso de volver a su ciudad natal para aliviar la nostalgia que le abrumba, aunque sabe que liberarse de esos recuerdos una vez que se han arraigado es una tarea difícil. La caña de pescar, ubicada en un lugar inusual y expuesta a la

curiosidad de su hijo, representa no solo su deseo de escapar de la rutina y la monotonía, sino también la soledad que siente a pesar de estar en compañía de su familia.

En este apartado inicial, el protagonista reflexiona sobre su infancia, su relación con su abuelo y sus experiencias en la naturaleza. Está en busca de significado y sentido en sus recuerdos, lo que es una preocupación existencial fundamental. La exploración de la memoria y la conexión con su infancia sugieren un deseo de dar sentido a su existencia y comprender su pasado. Además, la vida en el hogar le parece alienante e insoportable; en la búsqueda de una autenticidad que cree perdida, se deja llevar por sus recuerdos y decide comprar la caña para su abuelo e ir a llevársela. La decisión de llevar la caña de vuelta a su ciudad natal simboliza su búsqueda de una conexión perdida con su pasado y su necesidad de enfrentar la nostalgia que lo persigue.

Nuestro protagonista ha llegado a su pueblo natal, y no puede creer lo que ve. La ciudad ha experimentado una transformación tan drástica que es casi irreconocible para él. El camino de tierra que solía levantar nubes de polvo ha sido reemplazado por un asfalto uniforme. Las casas de varios pisos, construidas con elementos prefabricados, son idénticas entre sí. Las mujeres, jóvenes y mayores, visten con prendas tan finas que parecen empeñadas en mostrar su ropa interior. El protagonista nota de inmediato que todas las casas cuentan con una antena de televisión, todas parecen estar sintonizadas en lo mismo. La rutina televisiva incluye noticieros nacionales e internacionales, documentales, anuncios y programas musicales, lo que refleja una uniformidad que ha invadido la vida cotidiana. La descripción de la programación televisiva muestra cómo la globalización y la estandarización han permeado la vida de la ciudad. Sin embargo, la narración sugiere una desconexión del protagonista con esta nueva realidad. La ciudad moderna, con su uniformidad y su enfoque en la cultura mediática, es ajena a la experiencia anterior del protagonista, y se siente como un territorio desconocido. El cambio es tan profundo que el protagonista ya no puede reconocer ni siquiera el polvo de la carretera

de tierra que solía ser tan familiar para él. Esta transformación ilustra cómo el avance de la vida moderna y globalizada ha provocado una ruptura en el sentido y la identidad del protagonista, dejándolo desorientado y nostálgico por un pasado que ya no existe en su ciudad. La ruptura de esta nostalgia en contraposición con la realidad es la que genera en posteriores párrafos, una desesperada oda a la memoria.

Ahora se dispone a buscar la vieja casa, la del lago, la del *señor ganso* (como se conocía coloquialmente). En su búsqueda, se encuentra inmerso en un mundo de juegos de lenguaje y brechas generacionales que aumentan su sensación de soledad y náusea. Al preguntar por direcciones, descubre que su dialecto local y acento del campo es ajeno a quienes lo rodean, y su forma de hablar provoca risas inexplicables. Aunque busca el camino hacia la casa del señor *ganso*, las risas de las personas lo desconciertan, y la comunicación se vuelve incomprendible. Cuando intenta obtener información sobre la ubicación del lago anteriormente existente, encuentra una respuesta que lo sumerge aún más en la sensación de absurdo y pérdida de sentido. El lago, un punto de referencia importante en su memoria, ha desaparecido. La carretera asfaltada y el nuevo puente de hormigón armado han reemplazado el puente de piedra original, y toda referencia a la calle Sur del Lago se ha desdibujado con el paso del tiempo. La pérdida de la geografía y el cambio radical en el entorno de la ciudad subrayan la disociación del protagonista de su pasado y su incapacidad para encontrar un sentido en un mundo que ha evolucionado más allá de su reconocimiento. La soledad y el absurdo se funden en su búsqueda, y la memoria se convierte en su único refugio en medio de la confusión que lo rodea. Entonces recuerda una vez más.

El patio tenía escritas las palabras *felicidad, riqueza, longevidad y alegría*. Estaba construido de forma tradicional, con tejas y ladrillo protegiendo la figura mutilada del dios de la longevidad. Recuerda el bastón en forma de dragón que portaba el dios, ese bastón que no se deterioraba, bastón que tocaban los niños para la buena fortuna. Recuerda también los

pájaros enjaulados, las plantas que decoraban el jardín y que eran objeto del esmero y el cariño de sus guardianes. Entonces rompe su concentración al recordar que, en el extremo opuesto de su casa, se encontraba el templo del dios de la guerra. Comienza así a preguntar por este templo. Una persona amable le indica que ese templo existe. Esta persona le pregunta por la dirección estimada a la que se dirige. Nuestro protagonista no recuerda el número. Esta persona amable inquiere al protagonista de una manera que lo desconcierta momentáneamente, solicitando información demasiado precisa: *Comment voulez-vous qu'un endroit disparaisse? Qui cherchez-vous? Quelle famille? [...] il me prenait pour un chinois d'outre-mer en quête de ses racines?*²³ El hombre le da indicaciones y nuestro protagonista las sigue. Apenas y reconoce el callejón en el que está, pero recuerda que se parece en algo a sus recuerdos sobre el templo, puede que sea el lugar correcto. El protagonista salta de nuevo a sus recuerdos. Se pone a pensar en que, no importa si alguna vez un rayo cayó en ese templo, si el abuelo y los demás adultos decían que era un sitio peligroso; no importaban sus sentimientos sobre ese edificio, ni sobre el lago ni sobre nada, porque el ser humano tenía la capacidad de pisotear esos recuerdos y ponerles encima al progreso. A medida que continúa buscando su casa de infancia en un entorno que ha cambiado drásticamente, reconoce la futilidad de sus esfuerzos. Ha vagado por todas partes, tanto en el interior como en el exterior del lago, pero sin encontrar ninguna pista de su antigua casa. Se imagina qué habrá sido de ella, si ahora es una garita, un edificio municipal, si es que no lo dejarán entrar sin un buen motivo. A medida que reflexiona sobre esta situación, se sumerge en una profunda reflexión sobre la naturaleza humana. Se debate entre la creencia en la maldad inherente del corazón humano, ya que, para satisfacer sus propios deseos, los hombres podrían haber destruido deliberadamente sus recuerdos de la infancia. Sin embargo, también siente una inclinación a creer en la bondad del corazón humano, considerando que todos tienen una infancia digna de ser recordada.

²³ ¿pregunta cómo se va y no sabe si existe?, ¿a quién busca?, ¿a qué familia?, [...] ¿me habrá tomado por un chino de ultramar que vuelve al país en busca de sus raíces?

Aún así, se deja llevar más por su propio pensamiento, la pérdida del sentido ahora es total. Ya no puede ver ni pensar en más que en *bâtiments neufs, vieux, mi-neufs, mi-vieux, ou presque vieux, bientôt vieux, [...] bâtiments couverts d'arbres, [...] et des bâtiments et des bâtiments et des bâtiments et des bâtiments*²⁴. Está perdido en este pensamiento cuando, aparentemente, llega a la casa de su abuelo. Se encuentra con él. Su abuelo, sentado en cuclillas sobre un taburete, llora. Lo llama, el abuelo no parece oír al principio. El abuelo, con lágrimas en los ojos y hilillos de sangre debido a la irritación causada por el humo, mira al protagonista, no dice nada. Este le pregunta por qué llora y le menciona que le ha comprado una caña de pescar con carrete. Acto seguido, el protagonista avanza hacia la playa del río, siente el crujir de la arena bajo sus pies, como suspiros evocadores de su abuela. Recuerda cómo la abuela pasaba sus días farfullando palabras ininteligibles y cómo a veces decía frases desconexas. Sus recuerdos se entrelazan en su mente, y siente que están cubiertos por la arena bajo sus pies mientras busca a su abuela. El río está seco, sólo hay arena, no queda vida; nada de lo que recuerda es real ahora. Antes era necesario mojarse un poco las botas del pantalón para pasar, hoy solo existe arena, arena que quiere tragárselo todo. Esta duna se erige como un enemigo de los recuerdos que amenaza con consumirlo todo. Aún con esto, el abuelo no reacciona. El protagonista se desespera y, cuando todo parece terminar, la cosas dan un giro poético. Aparece un niño desnudo, este niño representa al protagonista en su infancia. El abuelo, rejuvenecido y sin arrugas en el rostro, toma al niño desnudo de la mano. Juntos saltan y brincan, en un gesto de alegría y complicidad. Podemos así comprender que la duna, con su amenaza constante de borrar el pasado, simboliza el inexorable paso del tiempo y la fragilidad de la memoria. Sin embargo, la aparición del niño y su conexión con el abuelo sugieren que, aunque los recuerdos pueden desvanecerse con el tiempo, la esencia de la infancia y la identidad persisten en el individuo.

²⁴ edificios nuevos, viejos, seminuevos, semiviejos, o casi viejo, ya casi viejos, edificios plantados de árboles y edificios y edificios y edificios y edificios.

El narrador se sumerge en un mar de recuerdos, en un *stream of consciousness*, mientras observa un partido de fútbol en la televisión. Estas memorias se entrelazan con pensamientos profundos sobre la soledad y la desesperación existencial que lo aquejan. Los diálogos en su mente son con un niño desnudo y un abuelo, personajes que parecen representar diferentes aspectos de su propia psicología. El abuelo, una figura fuerte y sabia en su vida, es un punto de referencia constante. A través de las conversaciones con el abuelo, el narrador reflexiona sobre temas importantes como la caza, la vida en el campo y la moralidad. El abuelo le dice que *Ce n'est pas du tigre que j'ai peur, mais des hommes méchants*²⁵ y comparte su sabiduría sobre la caza de tigres y lobos. El abuelo parece personificar una especie de existencialismo rústico, donde la vida en la naturaleza y la interacción con animales son metáforas de las luchas internas del narrador.

Los lobos, que se mencionan repetidamente durante esta secuencia onírica de eventos, adquieren un simbolismo especial. Se convierten en una representación de las amenazas y miedos internos del narrador. A medida que avanza el pasaje, el narrador se encuentra solo en un entorno desértico, rodeado de ruinas. La mención de una escopeta se convierte en un elemento crucial: parece que el narrador dispara a los lobos, pero estos, en realidad, son proyecciones de su propia mente. Esta confusión entre lo real y lo imaginario es un reflejo de la soledad y la angustia existencial que experimenta el narrador. La televisión que muestra el partido de fútbol se convierte en un escaparate de emociones ajenas, acentuando aún más su desconexión con el mundo exterior. A medida que el partido llega a su fin, el narrador se enfrenta a una sensación de vergüenza y a la búsqueda de significado en sus recuerdos y pensamientos. Mucho de lo que reside en el texto original escapa de la capacidad de expresión de este texto; para comprender la magnanimidad de la obra se recomienda acudir a la fuente original, es ahí donde el efecto del *stream of consciousness* es más marcado y profundo, y las

²⁵ No me dan miedo los tigres sino los hombres malos.

conversaciones evocan la reflexión de forma más poderosa. Al final, el recorrido mental nos hace regresar a la vida cotidiana, el protagonista nunca salió de su casa, nunca recorrió las calles, ni se burlaron de él, ni de su acento, ni llegó a la calle del templo del dios de la guerra. Un partido retransmitido de fútbol lo despierta de todo. Piensa que lo único que le queda es ver si todavía está la caña sobre la cisterna.

A modo de síntesis, entre los temas existencialistas, encontramos al desglose del tiempo y la memoria, durante la narración el narrador salta entre diferentes momentos de su vida y se mezcla con su *yo* más joven, lo que refleja un propósito de reflexión existencialista en su haber. La nostalgia y el cambio del entorno, pues el protagonista emprende una búsqueda de ese pasado perdido y la ciudad ha cambiado drásticamente desde su infancia, lo que acentúa la pérdida de un mundo anterior. También la búsqueda de identidad y significado, ya que la exploración de la memoria y la conexión con la infancia sugieren un deseo de dar sentido a su existencia y comprender su pasado. Por su parte también existe una sensación de soledad y alienación palpable durante toda la historia, ya que el protagonista se siente desligado de su familia, sin hallar un hogar en la realidad, y tiene conversaciones consigo mismo con el propósito de encontrar el sentido dentro del absurdo que le provee la crisis existencial que está sintiendo. En conjunto, estos elementos representan una exploración existencialista de la vida del narrador, que lucha por encontrar significado y autenticidad en un mundo que ha cambiado y que a menudo parece desafiante y absurdo. La memoria, la soledad y la reflexión sobre el pasado son componentes fundamentales de su búsqueda existencial de comprender su propia existencia.

5. Conclusiones

Tras analizar las temáticas individuales que cada cuento presenta en la obra e identificar las similitudes y diferencias entre las temáticas individuales de cada cuento y cómo se

relacionan con los principios existencialistas en la literatura es posible afirmar que existe una relación entre *une canne à pêche pour mon grand-père* y la corriente de pensamiento existencialista.

Esta relación se sustenta en el hallazgo de temáticas inherentes al existencialismo a lo largo de los relatos. También se concluye que la mención de temas existencialistas en el relato no implica que el relato en sí mismo se vuelva automáticamente existencialista. Es el tratamiento que el tema tiene en la narración el que dota de este título al mismo. Es decir, en el primer relato, el eje central es la libertad y la búsqueda de significado, y esto se comprende por medio de las decisiones tomadas, la proyección de los espacios y las interacciones sociales. En el segundo relato, nos centramos sobre la toma de decisiones y su consecuente angustia y el absurdo. Las decisiones del ciclista y la divergencia de las posibilidades y los porcentajes, la multitud ignorante y la dicotomía constante entre los hechos y las interpretaciones, estos son soportes de la temática respectivamente. En el tercer relato, la angustia y la desesperación acompañan al hombre durante su calambre, y al llegar a tierra, la decisión consciente de no incidir en las decisiones de los demás. Por parte del cuarto relato, los temas de la alienación social, la vulnerabilidad de las relaciones humanas, la nostalgia, la libertad, la soledad y la fugacidad de la vida se representan en un diálogo común entre dos cercanos que habían perdido el corriente de sus vidas. La situación personal del pasado entre ellos dos emerge poco a poco, impulsada por los recuerdos particulares de su vida antes de reencontrarse. Por último, *une canne à pêche pour mon grand-père* representa la magna puesta en escena de una narración en la que un recuerdo del pasado impulsa un un hombre a luchar contra el sentimiento de alienación que impera sobre su vida, contra el paso del tiempo y lo imperecederos que son los recuerdos aún en un mundo que parece olvidar a todos sin compasión. La situación se despliega a razón de la crisis de la existencia del protagonista y toda la narración gira en torno a la confrontación del absurdo y la memoria. Y con respecto a la influencia cultural del régimen

chino, es posible hallar referencias al desplazamiento forzado o voluntario, a las condiciones opresivas y asfixiantes, a la necesidad de libertad dentro de la opresión y el exilio al que muchos se vieron obligados por su seguridad.

Aunque las conexiones entre el texto y la teoría existencialista son notables, el propósito de este trabajo no es el de encasillar como existencialista a la obra, puesto que esta se puede prestar para diferentes lecturas e interpretaciones. Este trabajo busca aportar a la conversación sobre las obras de tradición oriental. Se extiende la invitación a leer *une canne à pêche pour mon grand-père*, pues es una obra que todo el mundo debería leer

Referencias bibliográficas

- Bauer, N. (2001). Simone de Beauvoir, philosophy, and feminism. *Columbia University Press*.
- Beja, F. B., & Cornejo, R. A. (2001). Gao Xingjian, un escritor chino en el exilio. *Estudios de Asia y África, 295-314*.
- Bergson, H., & Moreno, R. (1960). Introducción a la metafísica. Universidad nacional autónoma de México.
- Callow, K. (1974). Discourse Considerations in Translating the Word of God. *Grand Rapids, MI: Zondervan*.
- Camus, A. (2021). El mito de Sísifo. RANDOM HOUSE.
- Cantaro, S. (1952). El absurdismo o filosofía del absurdo.
- Chávez, C. (2019) Plan de sesión de aprendizaje. *Universidad Nacional de Cajamarca*.
- De Beauvoir, S. (1981). El segundo sexo (1949). *Buenos Aires: Siglo XX*.
- De la Peña, M. (s,f) La Revolución Cultural China: Introducción a la Reeducación. *Programa Universitario de estudios sobre Asia y África*.
- Dujovne, L. (1927). La filosofía de Meyerson: la ciencia y la realidad. *Verbum, 20(69), p-104*.
- Eco, U., & Miralles, H. L. (1996). Seis paseos por los bosques narrativos. *Barcelona: Lumen*.
- Fernández, J. P. (2013). Lo absurdo: descontextualización, sentido, significado y humor. *Revista de Humanidades de Valparaíso, (2), 105-134*.
- Fry, C. (1988) Sartre and Hegel. *Bonn: Bouvier*
- Kierkegaard, S. (1843). Temor y temblor. *Editorial Labor*.
- Nietzsche, F. W. (1910). Also sprach Zarathustra (Vol. 6). *Dürr*.
- Reis, C., & de Dios, Á. M. (1981). Fundamentos y técnicas del análisis literario. *Gredos*.

Saldarriaga, J. M. C., & Rojas, M. F. G. (2019). Gao Xingjian y su recorrido literario.

Online Journal Mundo Asia Pacifico, 8(15), 77-86.

Samour, H. (2022). ¿Qué es el existencialismo?.

Sartre, J. P., & Raillard, G. (1938). *La nausée* (Vol. 107). Paris: Gallimard.

Sartre, J. P. (1966). *El ser y la nada*. Ed. Losada, Buenos Aires

Serrano, J. (2011) Una caña de pescar para el abuelo, de Gao Xingjian *La República Cultural*

Tomado de <https://larepublicacultural.es/article4782>

Torres, C. (Consultado en 2023). La importancia del narrador en la novela. Tomado de:

<https://www.exlibric.com/publicar/importancia-del-narrador-en-la-novela>

Trigos, C. R. (2003). Visión Panorámica de los estudios sobre narración. *Revista de*

Humanidades: Tecnológico de Monterrey, (15), 95-119.

Villanueva, D. (2003) Una caña de pescar para el abuelo. *Letras, el Cultural*. Tomado de

https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20030206/cana-pescar-abuelo/21748497_0.html

Xiang, W. (2021). Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois.

Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois, 1-256.