

Patricio Ubeda V.

LA BUSQUEDA TRASCENDENTE EN EL TONY CHICO DE LUIS ALBERTO HEIREMANS

INTRODUCCION

Esta ponencia se propone interpretar el sentido de la búsqueda en el drama "El tony Chico", de Luis Alberto Heiremans. Para ello se utiliza básicamente el paradigma metodológico que propuse en mi trabajo: "El enfoque semiótico como fundamento de la interpretación del sentido de la obra literaria", presentado en el Tercer Seminario Nacional de Estudios Literarios. Posteriormente, en el Quinto Seminario, el esquema se aplicó a una obra narrativa.⁽¹⁾

Según nuestra hipótesis, la búsqueda parte del presupuesto que la "vida es absurda", esto es, el fracaso amoroso lleva al personaje a la conclusión de que la vida no tiene sentido. Sin embargo, la ideología que sustenta la obra busca una solución al problema en la filosofía existencialista, especialmente en la doctrina de Gabriel Marcel. En este sentido, el protagonista no se hunde en la desesperación, porque cree que puede encontrar una solución a su angustia existencial en la fe, el optimismo y la esperanza.

Por consiguiente, para dar cuenta de nuestra hipótesis, el análisis debe incidir en lo ideológico y considerar el desarrollo de la acción dramática como diversas instancias en relación con el tema central.

-
1. UBEDA U., Patricio "El enfoque semiótico como fundamento de la interpretación del sentido de la obra literaria". Tercer Seminario Nacional de Estudios Literarios, Universidad de La Frontera, 20, 21, 22 y 23 de Noviembre de 1984. VID. "El filtro como metáfora configuradora del sentido en la novela "Tristan e Isolda" de Gottfried Strassburg. Quinto Seminario Nacional de Estudios Literarios, Universidad Santiago de Chile, Santiago, 23, 24 y 25 de Noviembre de 1988. **Metodología de análisis e interpretación del sentido humano en la obra literaria narrativa.** Informe final Proyecto de Investigación, Universidad de Tarapacá, Enero de 1989.

Siguiendo la metodología propuesta en "El enfoque semiótico...", distinguiremos tres instancias de análisis. La primera, que constituye una fase preparatoria, trata de vincular el texto literario con el contexto histórico-cultural en que se generó. La segunda instancia corresponde al análisis propiamente tal. Esta fase, que considera principalmente el nivel de la historia, utiliza el modelo actancial de A.J. Greimas⁽²⁾, complementado con otras categorías del modelo funcional de Barthes⁽³⁾.

La tercera instancia, que corresponde a la fase de interpretación, busca describir las claves significativas que el texto dramático contiene, explícita o implícitamente⁽⁴⁾, con el propósito de desentrañar el sentido que adquiere la búsqueda. Aquí distinguiremos tres niveles de sentido: literal, metafórico y cósmico.

De acuerdo a la metodología propuesta, el presente trabajo consta de los siguientes puntos:

- 1.0 Contexto histórico-cultural y génesis del texto dramático
- 2.0 Organización de la acción dramática
- 2.1 Funciones cardinales
- 2.2 Secuencias
- 2.3 Roles actanciales
- 3.0 Sentido de la búsqueda
- 3.1 Nivel indicial: sentido metafórico o simbólico
- 3.2 Sentido cósmico

1. CONTEXTO HISTORICO-CULTURAL Y GENESIS DEL TEXTO

Por su fecha de nacimiento Luis Alberto Heiremans (1928-1964) pertenece a la Generación de 1957, que surge bajo el signo del existencialismo. De ahí su afán por destacar los problemas relacionados con la vida humana, poniendo énfasis en la angustia existencial. El destino del hombre y el significado último de su existencia se enmarcan en la polaridad vida-muerte. Por eso, el ser humano siente que su existencia se desintegra y experimenta angustia, desorientación y desconcierto.

2. GREIMAS, A.J. *Semántica estructural*. Madrid, Editorial Gredos, 2ª reimpresión, 1976. VID: "Reflexiones acerca de los modelos actanciales".
3. BARTHES, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". En *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
4. TORODOV, Tzvetan. *Poética*, Buenos Aires, Losada, 1975. VID. Mi investigación: *Metodología de análisis e interpretación del sentido humano en la obra literaria narrativa*.

Esta nueva actitud ante la vida y ante la muerte es recogida por la filosofía existencialista, cuya máxima autoridad es Heidegger. En el marco de esta filosofía, surge una literatura cuyo interés se centra en la interioridad, en el conflicto íntimo del hombre que vive su tránsito existencial en forma angustiada y, la mayoría de las veces, desesperanzada.

El existencialismo es un filosofía que corresponde, en consecuencia, a una época de crisis, de grandes trastornos, donde el concepto de hombre, la religión, la metafísica, etc., parecen tambalearse. En este sentido, el pensamiento existencialista responde a una exigencia contemporánea, época de desorientación e incredulidad.

De este modo, el existencialismo, signo de la nueva sensibilidad histórica, marca la línea temática de la obra de Luis Alberto Heiremans; pero orientada por el existencialismo cristiano de Marcel. De ahí que los personajes de su creación dramática no se hundan en la desesperación, porque creen que pueden encontrar la solución a sus problemas en la fe, el optimismo y la esperanza; piensan que es posible superar el mundo caótico en que viven. El tema de la muerte, que aparece como determinante del verdadero sentido de la vida, constituyen la preocupación constante del autor. Del mensaje de su obra siempre aflora la esperanza, que posee un peso antológico, ya que el triunfo de la muerte es sólo aparente.⁽⁵⁾

Por lo tanto, la génesis del texto dramático de Heiremans es el resultado de la concepción existencialista del hombre y del mundo en la época contemporánea, filosofía que pone el acento en la decadencia de la cultura occidental. Así, el mensaje literario intencionalmente asumido por el autor, se inserta necesariamente en el proceso histórico-cultural a que pertenece. Sólo de este modo es posible interiorizar la palabra literaria y establecer la relación intersubjetiva autor-lector cuyo fundamento está en el lenguaje mismo, que sólo realiza su esencia en el diálogo, y el lenguaje no puede rehuir esa verdad.

La relación autor-lector se produce, porque el artista trabaja el lenguaje de tal manera que el mensaje creado imaginariamente permite al lector establecer una relación de significado entre la palabra literaria y la realidad objetiva. En el acto de la lectura, el lector tiene la referencia a una historia imaginaria, de la cual se desprende simbólicamente una visión de mundo⁽⁶⁾.

De este modo, la naturaleza ideológica del texto literario, como producto de elaboración lingüística, implica orientar el estudio de la obra literaria en un sentido "ideológico"⁽⁷⁾. Pero como el decir se fija en la escritura, que no sólo puede conservar las palabras, sino también, las

-
5. BOCHENSKY, I.M. *La filosofía actual*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980. VID.: "19. Gabriel Marcel" (p.p. 199-202).
 6. VID. MARTINEZ B., Flix "Lectura y crítica". En *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. I, N° 2, Invierno, 1977. p.p. 209-216.
 7. VERDUGO, Iber. *Teoría aplicada al estudio literario*. México, 1980.

instuiciones vivientes que integran su sentido, el punto de partida debe ser el texto.

Partiendo del supuesto de que en el lenguaje se revela la tradición y la cultura de un pueblo, hemos fijado la atención en el lenguaje poético, metafórico y simbólico del texto y en el fondo folklórico como recursos estilístico al servicio del mensaje de la obra. Los elementos folklóricos son: ángeles vestidos de vendedoras, con canastos, personajes populares (tony, payaso), elementos líricos (agua, dulce, empolvados), canciones y versos octosílabos, pregones, gritos, música, etc.. Se apoya en un esquema estético de base ético-religiosa, que exhorta a destacar la amistad, el amor, la esperanza, la felicidad, etc.. De este modo, sin dejar de lado lo auténticamente nacional, el autor se eleva a lo universal, superando el criollismo.

2.0. ORGANIZACION DE LA ACCION DRAMATICA

2.1. Funciones cardinales

Las diversas unidades estructurales que configuran la acción dramática de la obra se pueden distribuir en dos niveles principales: el distribucional, donde se procesa el desarrollo de la intriga (funciones cardinales y catálisis), y el integrativo (indicios e informaciones), cuyas unidades completan el primer nivel.⁽⁸⁾

Según este planteamiento, el desarrollo de la acción dramática, se puede esquematizar de la siguiente manera:

- 1) Llega Landa borracho a un rico pobre;
- 2) Busca una visión que una vez entrevió;
- 3) Juanucho lo encuentra de espaldas sobre el suelo;
- 4) Recibe ofrecimiento de trabajar como tony por parte de la dueña del circo;
- 5) Acepta ofrecimiento de trabajo;
- 6) Firma contrato;
- 7) Crea un tony Chico;
- 8) Surge en él un impulso de traspasar a Juanucho la visión que busca;
- 9) Capitán lo invita a la cantina de las Tres Marías;
- 10) Acepta visitar Cantina de las Tres Marías;
- 11) Visita Cantina de la Tres Marías
- 12) Recuerda el momento en que perdió a su novia;
- 13) Retoma la búsqueda de la visión

8. BARTHES, Roland. Op. cit.

- 14) Abandona la Cantina;
- 15) Regresa al circo;
- 16) Expresa el deseo de encontrar sus ángeles, en el momento de morir;
- 17) Juanucho saluda a las tres mujeres vestidas de blanco.

Estas 17 funciones nucleares, que están unidas por una relación de causalidad, se pueden distribuir en tres grandes secuencias, que corresponden a las tres fases obligadas de todo proceso⁽⁹⁾, como es el caso de las tres instancias que constituyen el desarrollo de la acción dramática, que llamamos macrosecuencias⁽¹⁰⁾:

- A) Búsqueda inicial: funciones 1 a 3;
- B) Abandono de la búsqueda: funciones 4 a 12; y
- C) Retoma de la búsqueda inicial: funciones 13 a 17.

2.2.Secuencias

2.1.1.Búsqueda inicial

La acción dramática se organiza como un proyecto de búsqueda, que surge de la necesidad de superar una frustración. El protagonista, un hombre solitario y frustrado que ha llegado a un circo pobre, después de peregrinar durante mucho tiempo, busca inicialmente unos ángeles que una vez entrevió.

Recuerda que estuvo enamorado y a punto de casarse ; pero la novia lo abandonó para casarse con su amigo. Entonces, el dolor y la amargura se apoderan de él. Sin embargo, la visión de presencias blancas, que una vez entrevió, lo orientan hacia la búsqueda del verdadero sentido de la vida. La fe en que encontrará lo que había visto, hace de su vivir un permanente peregrinar. Por eso manifiesta: "Sé que existen mis ángeles. Y desde entonces los busco".⁽¹¹⁾

-
9. BREMOND, Claude: "Lógica de los posibles narrativos", en **Análisis estructural del relato**, op. cit.
 10. Partiendo de la idea de Bremond, que distingue tres fases obligadas en todo proceso, entendemos el relato (válido también para el drama) como un proceso que consta de tres fases. Primero, una fase de apertura, que denominamos macrosecuencia inicial. Segundo, una fase de desarrollo, que llamamos macrosecuencia media. Tercero, una fase de cierre, la que llamamos macrosecuencia final.
 11. HEIREMANS, Luis Alberto. **El tony chico**, en: **Mapocho**, Santiago, Biblioteca Nacional, Nº 16, Otoño 1968. P. 124. En adelante, la cita se indicará poniendo la página entre paréntesis.

2.2.2. Abandono de la búsqueda⁽¹²⁾

Sin embargo, con la llegada al circo abandona el proyecto de búsqueda, y es arrastrado a asumir un nuevo proyecto: ser tony. Pero el encuentro con Juanucho, el niño de los mandados del circo, abre para Landa una nueva esperanza; pues, de la comunicación con el niño surgen en el protagonista la idea de crear "un tony chico", que sea como la continuación de su yo, de un yo distinto al de él, pero capaz de asumir sus propios roles, y empleando su propio lenguaje.

La comunicación entre Landa y Juanucho surge de la creación, o sea, es la palabra artística la que posibilita su rol dentro del mundo. Por eso, cuando descubre que no se ha realizado y el tiempo que le queda por delante es corto, siente la necesidad de traspasar su visión a Juanucho para que éste la continúe en su tránsito terrenal.

2.2.3. Retoma de la búsqueda inicial

Con el deseo de traspasar su visión a Juanucho, el personaje retoma la búsqueda inicial, que recobra fuerza cuando asiste a la Cantidad de las Tres Marías. Allí, después de recordar las circunstancias en que perdió a su novia, y a su amigo, emborracharse, conversar con Marita y escuchar sus pregones, surge la obsesión de volver a encontrar sus ángeles blancos. Por esta razón se retira de la cantina.

Desde el momento en que Landa traspasa sus obsesiones a Juanucho, no se olvida que la muerte tiene que venir. Pero, aunque lo sabe, ésta llega en forma inesperada, ocasionada por una bala destinada a otro. Sus palabras a Sonia poco antes de morir, son significativas:

"Landa.- Sí, me voy a ir. En algún lugar esta noche alguien está... está gestando, sí, eso es, gestando mi partida"
(p. 174).

Y luego ya muriendo, Landa manifiesta con un grito, que se va sin haber visto a sus ángeles. Y la preocupación por no haber superado su frustración:

"Ni siquiera le enseñé a Juanucho... ¡Me voy sin haber dejado nada!" (p. 177).

Finalmente, Juanucho, el "tony chico", queda solo en la carpa, sosteniendo la cabeza del "cabezón" entre sus manos; en ese instante se percibe el canto de los ángeles, cuya visión perseguía Landa, y poco a poco se perfilan ligeramente tres mujeres vestidas de blanco al fondo del escenario. Juanucho se da vuelta hacia ellas y avanza, saludándolas con toda naturalidad: "¡Hola!"(p. 178).

2.3. Roles actanciales

Del análisis de las secuencias dramáticas, podemos pasar a la descripción de los roles actanciales. Basándonos en el modelo actancial de Greimas, podemos establecer que el drama está constituido sobre la base de la categoría del deseo, que se manifiesta a través de la búsqueda. El deseo pone en relación el sujeto con el objeto. El sujeto que desea es Landa y lo deseado por este personaje es contar lo que una vez entrevió. De ahí que toda su existencia está orientada hacia la búsqueda de ese objeto.

2.3.1. Primera macrosecuencia.

La primera macrosecuencia (A), se abre con la llegada de Landa a un circo pobre, después de peregrinar durante mucho tiempo. Hasta ese momento se ha desempeñado en diversos oficios, siendo el último de ellos el de "hombre aviso" que hace propaganda a un analgésico. Se cierra cuando Juanucho lo encuentra con el traje de "cabezón" de espalda sobre el suelo, completamente desorientado, alucinado, borracho, obsesionado por sus visiones angelicales. Su misión consiste en la búsqueda de esos ángeles que una vez entrevió y que le permitirán superar su desengaño amoroso. Por lo tanto, Landa es el sujeto cuyo objeto de deseo es encontrar sus ángeles.

Si en esta fase integramos los demás personajes que intervienen y les asignamos las categorías actanciales correspondientes, podemos establecer el siguiente esquema actancial:

DESTINADOR _____ (La mujer que lo engañó)	OBJETO _____ (Los ángeles)	DESTINATARIO (Landa)
ADYUVANTE _____ (Sentimiento de soledad)	SUJETO _____ (Landa)	OPONENTE (Ebriedad)

Para que se manifieste la relación entre el sujeto y el objeto, se hace necesaria la presencia de un adyuvante, tarea que es asumida por su sentimiento de soledad. La novia que lo abandonó para casarse con su amigo, asume la categoría de destinador. A la vez, como el personaje busca recuperar lo que ha perdido, también se constituye en el destinatario del objeto deseado. Pero, como está siempre borracho, se convierte en su propio oponente.

2.3.2. Segunda macrosecuencia

La segunda macrosecuencia (B), se abre con el ofrecimiento de trabajar como tony en el circo y se cierra cuando está en la cantina borracho y recuerda el momento en que perdió a su novia.

Si bien es cierto, la llegada al circo implica el abandono del proyecto de búsqueda, no es menos cierto que el circo lo ayuda en un nuevo proyecto: ser tony. La idea de crear un "tony chico" surge de la necesidad de comunicación con el otro. En este sentido, el contacto con el niño le abre una nueva esperanza, que se manifiesta en el juego de la creación artística, pues Landa y Juanucho adquieren un rol dentro del mundo por medio de su actuación.

En esta perspectiva, el protagonista es el sujeto que desea comunicarse con el otro y lo consigue a través de la creación artística. Por lo tanto, el "tony chico" constituye la continuación de su yo, de un yo distinto al de él, pero capaz de asumir sus propios roles, empleando su propio lenguaje. Juanucho, que colabora en esto, asume la categoría de Adyuvante. El circo, el payaso retirado y todo el elenco cumplen la función de destinador. Como el beneficiario del objeto deseado en el propio protagonista, éste se convierte en el destinatario de la acción. La búsqueda de los ángeles cumplen el rol de oponente de este nuevo proyecto.

De este modo, los personajes y las categorías actanciales que estructuran esta macrosecuencia son:

DESTINADOR _____
(Circo, Payaso retirado)

OBJETO _____
(Proyecto de Tony)

DESTINATARIO _____
(Landa)

ADYUVANTE _____
(Juanucho, creación)

SUJETO _____
(Landa)

OPONENTE _____
(Búsqueda de los ángeles)

2.3.3.Tercera macrosecuencia

La tercera macrosecuencia (C), se abre con la retoma de la búsqueda de la visión el encuentro de Juanucho y los ángeles. O sea, constituye la continuación de la primera macrosecuencia (A).

El sujeto de la acción es el protagonista, ya que abandona el proyecto de tony y continúa la búsqueda inicial (A). Marita, como personaje espiritual que estimula sus sentimientos nobles, cumple el rol de adyuvante. A la vez, el capitán, como prototipo del hombre materialista, cumple la función de oponente. El sentimiento de soledad del protagonista cumple el rol de destinador. También el trago, el diálogo y los pregones de Marita, cumplen la función de adyuvante. El objeto de la búsqueda es su propia recuperación. Por consiguiente, el destinatario de la acción es el propio protagonista.

De acuerdo con lo anterior, el esquema actancial de esta tercera macrosecuencia es el siguiente:

DESTINADOR _____ (Invitación a la cantina)	OBJETO _____ (Búsqueda de los ángeles)	DESTINATARIO (Landa)
ADYUVANTE _____ (Marita, el trago)	SUJETO _____ (Landa)	OPONENTE (El capitán)

En síntesis, considerando las tres macrosecuencias, el esquema actancial global, podría quedar de la siguiente manera:

DESTINADOR _____ (Sentimiento de soledad)	OBJETO _____ (Búsqueda trascendente)	DESTINATARIO (Landa)
ADYUVANTE _____ (Juanucho)	SUJETO _____ (Landa)	OPONENTE (Muerte)

3.0. Sentido de la búsqueda⁽¹²⁾

3.1. Nivel indicial: sentido metafórico o simbólico

3.1.1. Los ángeles

Los ángeles de las visiones de Landa son todos blancos, asociándose a su simbolismo de fuerzas invisibles y poderes que relacionan el principio de la fuente de la vida con el mundo objetivo de los fenómenos. El simbolismo del color blanco, apunta el equivalente del más allá, la luz de lo sobrenatural.

Las presencias blancas están íntimamente ligadas con el motivo de la peregrinación, simbolizado por el tren, pues fue en una estación ferroviaria donde aparecieron los ángeles blancos, mientras viajaba en tren:

"El tren entró en un túnel muy oscuro y sólo vi mi propia imagen reflejada en el vidrio como un espejo. Cuando volvió la luz del día, ya no se escuchaban los cantos, ni se veían mis ángeles. Estaba solo otra vez, en otro camino, continuando siempre" (p. 124).

Esas presencias blancas siempre afloran a su espíritu y nunca pierde la esperanza de volver a encontrarlas. Por eso cuando está en la cantina de las Tres Marías, dentro de su borrachera, pregunta a Marita dónde queda la estación y quiere saber qué se hicieron sus ángeles. Su búsqueda es insistente; porque sabe que si los encuentra, su dolor pasará. Después de su muerte, Juanucho continuará la búsqueda a través de la huella que ha dejado con él.

Landa muere con la preocupación de no haber visto a sus ángeles, de no haberle enseñado nada a Juanucho. Sin embargo, esta ambigüedad desaparece con la caída del telón, pues definitivamente Juanucho continúa lo que una vez entrevió Landa:

"Lentamente las lonas de la carpa comienzan a descender y vemos el cielo pálido del amanecer y el niño frente a ese cielo. Se perfilan tres mujeres vestidas de blanco... Juanucho se da vuelta hacia ellas y avanza". "JUANUCHO.- ¡Hola! (P. 178).

12. VID. CAJIAO Salas, Teresa. **Temas y símbolos en la obra de Luis Alberto Heiremans**. Santiago, Editorial Universitaria, 1970.

3.1.2. El mar

El mar simboliza dualmente la fuente de la vida y también su fin, o sea, simboliza el tránsito entre la vida y la muerte. La vuelta al mar es así la vuelta a la madre, esto es, el morir; pero también la posibilidad de la vida.

Sin embargo, en **El tony Chico**, el mar aparece como un simbolismo esperanzado, como un lugar donde se funde el deseo de absoluto, paz y armonía del hombre con la esencia de Dios, en que el yo alcanza el Tú Absoluto de que habla Marcel. Por otra parte, la canción de los malabaristas refuerza este simbolismo.

El triunfo de la muerte es sólo aparente y nada definitivo. El mundo en el que hemos sido arrojados adquiere sentido desde la altura; con la muerte, el hombre ha superado la finitud existencial y se ha remontado hacia lo infinito y eterno, es decir, desde la altura "todo adquiere sentido", como sostiene Landa. La vida en la tierra se convierte en un eterno peregrinaje para el hombre. Este peregrinaje termina con la muerte así como el río termina en la mar (recuérdese a Jorge Manrique). Pero la muerte significa el triunfo de lo infinito sobre lo finito. Esta es la esperanza del hombre que tiene fe y cree en una vida definitiva.

En última instancia, el mar simboliza la nostalgia del paraíso perdido, nostalgia de ordenación y armonía que sólo se recupera con la muerte.

3.1.3. El prostíbulo

Simboliza la flaqueza de la naturaleza humana sometida, esclavizada por los instintos. Pero en **El tony chico**, cumple una función bien precisa: oponer el tener al ser; el hombre sometido al dominio de las cosas y el hombre que se eleva por sobre lo terrenal para alcanzar lo infinito, que va más allá de las cosas terrenales que son finitas. El capitán vive su vida sin preocuparse de lo trascendente, sino de lo que está a su alcance. No tiene conciencia de su finitud. En cambio, Landa tiene conciencia de la finitud de la existencia. Además, descubre que la vida es absurda, esto es, no tiene sentido, hecho que motiva la búsqueda trascendente.

3.1.4. El circo

El circo simboliza la condición postrada del ser humano, ya que los personajes de **El tony Chico** viven en un mundo cerrado, atrapado como las moscas. Sonia explica esto a Landa de la siguiente manera:

"Este circo es redondo como el mundo, con todos adentro atrapados como las moscas en el engrudo El que cae aquí dentro ya no sale" (p. 131).

3.1.5. Las máscara. La ebriedad

Cuando Landa llega al circo buscando a sus ángeles, está ebrio y lleva una enorme cabeza de cartón, cuya finalidad es hacer propaganda a un analgésico. A la vez, la máscara que lo transforma en tony, le permite esconder tras la sonrisa el dolor. La máscara constituye una manera de esconder la identidad.

La ebriedad también es una forma de encubrimiento de la identidad. Cuando está borracho se olvida de su dolor, lo que le permite sentirse mejor. Sólo cuando está bebido prosigue la búsqueda. Por ejemplo, cuando llega borracho al circo, cuando se emborracha en la cantina, etc.

3.2. Sentido cósmico

La obra adquiere una trascendencia como parte integrante de un cosmos en el que la existencia humana ya tiene su orden propio. Por lo tanto, en este nivel el sentido del texto es expresar el destino, como una cualidad de la existencia determinada por un orden superior. De este modo, la obra se inscribe en la cultura Occidental Cristiana, cuyo código ético-moral sustenta; pero desde una perspectiva que se adhiere al existencialismo cristiano de Gabriel Marcel, la que es asumida por Luis Alberto Heiremans en una forma muy personal, desde su propio código.

La armonía entre el hombre y la naturaleza depende del amor armonioso entre el hombre y la mujer. El amor de Landa no ha sido correspondido, o sea, la ley del universo ha sido violada. Como consecuencia de ello surge el caos y la naturaleza pierde su equilibrio. Este desorden causado por la ruptura, se manifiesta en la búsqueda del personaje a través de imágenes sobrenaturales que expresan este concepto de desorden. La imagen del mundo se quebró como resultado de una experiencia dolorosa. El rompimiento de la armonía con el mundo se produjo cuando la novia lo abandona.

Mientras duró el amor mutuo entre ellos, el mundo se presentaba pleno de armonía. Hasta ese momento, el protagonista no tenía conciencia de lo absurdo, es decir, la categoría de lo absurdo surge con el despertar de la conciencia, que deriva en búsqueda.

La búsqueda se da en una doble dimensión: una es la búsqueda en el plano de lo terreno, que termina con la muerte física del personaje. La segunda, es la búsqueda trascendente, que se manifiesta en un nivel espiritual. En este sentido, lo absurdo aparece en el momento en que se abre a la trascendencia, que es el instante en que el personaje descubre su ser finito, como opuesto a lo infinito.

En síntesis, literalmente, el sentido de la búsqueda es el peregrinar constante de Landa para encontrar algo que una vez entrevió, hasta que inesperadamente lo sorprenda la muerte. En un sentido metafórico, la búsqueda significa el deseo de superar la finitud existencial, la existencia absurda, para remontarse hacia lo infinito y lo eterno. En un tercer nivel de interpretación, la búsqueda adquiere la forma de una integración a un orden superior, conforme a los códigos de la ideología que subyace en la obra, que corresponden a los de la cultura Occidental Cristiana. En este sentido, la búsqueda es trascendente.

(Universidad de Tarapacá, Arica)