

JUAN PABLO GONZÁLEZ ESCALLÓN



**DISQUISICIONES SOBRE LO *ABSURDO* Y SUS
CONSECUENCIAS EN LA OBRA DE ALBERT CAMUS**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá D.C.
Noviembre 29 de 2019

Juan Pablo González Escallón

Trabajo de grado presentado por Juan Pablo González Escallón, bajo la dirección del profesor Juan Fernando Mejía Mosquera, como requisito parcial para optar al título de Licenciado en filosofía.



Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Filosofía

Bogotá, D.C.

Noviembre 29 de 2019

Bogotá, 29 de noviembre de 2019

Profesor
LUIS FERNANDO CARDONA SUÁREZ
Decano Académico
Facultad de Filosofía
E.S.D.

Apreciado Luis Fernando:

Recibe un cordial saludo, tengo el gusto de presentar con esta carta el trabajo del estudiante Juan Pablo González Escallón: *Disquisiciones sobre lo absurdo y sus consecuencias en la obra de Albert Camus*, como requisito parcial para optar al título de Licenciado en Filosofía. Considero que este trabajo cumple con los requerimientos de la Facultad y lo pongo a consideración con la conciencia del esfuerzo y la seriedad con los que ha sido elaborado.

Juan Pablo ha enfrentado un conjunto de problemas filosóficos con enorme compromiso y con una motivación muy honda. Además, ha abordado la obra de Camus con meticulosidad y atención ofreciéndonos varios ángulos posibles de lectura para comprender sus implicaciones. También, ha explorado juiciosamente los antecedentes y el contexto del problema del absurdo de manera que la lectura de las obras examinadas resulta rica y ponderada. Se trata de un trabajo honesto y creativo que resultará útil para lectores de la filosofía existencialista.

Atentamente,

Juan Fernando Mejía Mosquera
Profesor Asistente
FACULTAD DE FILOSOFÍA

CONTENIDO

Contenido	4
Introducción	7
1. La génesis del trabajo	7
2. El problema y el procedimiento	7
3. La relevancia de un análisis sobre <i>lo absurdo</i>	10
4. ¿Por qué el género de las disquisiciones?	12
Capítulo I Indagaciones sobre lo absurdo en <i>El mito de Sísifo</i>	14
1.1 <i>El mito de Sísifo</i> en su contexto	15
1.1.1 El descubrimiento antiguo de lo absurdo frente a su omisión y olvido por parte del judeocristianismo	19
1.1.2 La recuperación camusiana de la absurdidad en medio del nihilismo	24
1.2 <i>Lo absurdo</i> en <i>El mito de Sísifo</i>	29
1.2.1 Los grados de la clarividencia absurda, la sensación, el sentimiento, el razonamiento y la consciencia.	31

1.2.2 El descubrimiento teórico de la absurdidad y el suicidio filosófico	33
1.2.3 La lógica de la consciencia absurda y su relación con la noción de libertad	36
1.3 <i>El suicidio y la esperanza</i> , antípodas emparentadas	40
1.3.1 El suicidio	40
1.3.2 La esperanza	46
Capítulo II el hombre absurdo, su rebeldía y su creación	55
2.1 El hombre absurdo y sus figuras: El donjuanismo, la comedia y la conquista.	55
2.2 El <i>hombre absurdo</i> frente al <i>nihilismo</i> , en la literatura de Albert Camus	66
2.2.1 Escipión y Calígula, entre la ἀταραξία y la μανία	67
2.2.2 Meursault, Rieux y Tarrou, la inacción y la acción sin esperanza, las dos máscaras de la ἐποχή	77
2.2.3 Cottard y Paneloux, el nihilismo de la desesperación esperanzada y la esperanza desesperada	100
2.3 Sísifo, <i>héroe absurdo</i> y <i>hombre absurdo</i>	107
Consideraciones finales	111
La vía Creativa	114
Referencias	117
Referencias primarias de Camus	117
Referencias secundarias de Camus	117
Otras Referencias	119

Agradecimientos:

A Eduardo, a mis queridas Cecílias, a Matilde, Horacio y Guillermo. A todos los que me acompañan con su diciente ausencia. A los que son ahora fragmentados momentos del recuerdo, a quienes tanto me han inspirado el amor por la vida. A los que han luchado por lo efímero y lo imposible a pesar de conocer el destino inevitable. A aquellos que tuvieron el valor desmedido de embestir a la nada, y a aquellos que fueron embestidos por ella.

*¡Oh sol! ¡Oh sol! ... ¡falta brillante!/ Tú que enmascaras la muerte, oh sol,/ bajo el azur y el oro de una carpa/
Donde quiera que las flores dirigen su consejo;/ Por impenetrables delicias,/ tú, el más afamado de mis cómplices,/ y de mis engaños el más alto,/ ¡Tú cuidas a los corazones de saber/ que el universo no es más que un defecto/ en medio de la pureza de la nada!// Gran sol, que llamas a la vigilia/ al ser y de fuego lo acompañas,/ Tú que lo encierras de un sueño/ engañosamente pintado de campañas,/ Instigador de fantasmas alegres/ que vuelves materia de los ojos/ la presencia obscura del alma,/ Siempre la mentira me ha placido/ que sobre el absoluto propagas;/ Oh rey de sombras hecho de llamas!¹*

PAUL VALERY, Ébauche d'un serpent.

El agradecimiento es una palabra demasiado leve en retribución al apoyo que he recibido a lo largo de este proceso reflexivo, a la paciencia con que mi padre, Pablo González, y mi madre, María Eugenia escallón, han comprendido mis devaneos, retrocesos, pausas y avances a lo largo de esta investigación. Es demasiado corta para nombrar todo aquello que debo a mi hermano, Julián Daniel González, por sus consejos y lecturas. Demasiado superficial para retribuir a mis queridos primos Horacio y Andrés Rodríguez; Eugenio y Felipe Valderrama; Laura y Eduardo Escallón por invitarme a no rendirme. Es una palabra demasiado baladí para decirle a mis más grandes amigos, Andrés y Terry González, Jerónimo Villa y María Forero, lo mucho que significó su compañía y ánimo para no desfallecer en mitad del camino. Es demasiado trivial para compensar la valentía y dedicación con que Adriana Urrea y, posteriormente, Juan Fernando Mejía decidieron arriesgarse a indagar sobre este tema y cuestionar mis planteamientos. A todos y cada uno, aunque esa palabra no baste, quiero darles las gracias. Estas disquisiciones son fruto, tanto de mis lecturas, como de todos ustedes. Cada reflexión y cada logro a partir de este punto no serán más que un acto de agradecimiento hacia ustedes, aquellos que le enseñaron a este Sísifo la perseverancia y la sonrisa infatigable que siempre sobrepasará el peso de una piedra.

¹ La traducción es mía.

INTRODUCCIÓN

1. La génesis del trabajo

El anhelo de indagar sobre la noción de *lo absurdo* no surgió de una curiosidad meramente teórica. Comenzó a raíz del sentimiento de angustia y desasosiego que produjo en mi la muerte autoimpuesta de Guillermo Serna, uno de mis más queridos amigos. Aunque al principio el trabajo iba a versar sobre el suicidio, me di cuenta de que este acto era sólo una arista entre varias líneas que necesitaban ser analizadas para intentar comprenderlo. Así, jalonado por la oquedad que reavivó en mi esta nueva pérdida comencé a adentrarme en la lectura de Albert Camus y de diversos autores afines que, como se verá, están íntimamente hermanados con su pensamiento. Lo que el lector tiene en frente es el resultado de un gran esfuerzo, no sólo por analizar los planteamientos de Camus y por descubrir sus consecuencias, sino por intentar ir a las fuentes primarias en sus idiomas originales².

2. El problema y el procedimiento

Estas disquisiciones indagan sobre la noción de *lo absurdo* desarrollada por Albert Camus y las consecuencias que tiene en la vida práctica dicha postura frente a la

² Todas las citas a obras de Camus extraídas y traducidas de sus versiones en francés son señaladas en este trabajo con una nota al pie en la que se especifica que la traducción es mía. Lo mismo sucede con los textos antiguos. En caso de que el lector no encuentre dicha nota deberá entender que son tomadas de versiones ya traducidas al castellano. Tanto las unas como las otras están consignadas en la bibliografía.

existencia. La medida en la cual el reconocimiento de *la absurdidad* y el comportarse de acuerdo con dicha clarividencia conlleva o no la aceptación de la muerte autoimpuesta y del asesinato. En términos más generales: si esta disposición implica la negación del *otro*, mediante la consigna *nihilista* del *todo está permitido* dostoievskiano o, en caso contrario, qué implicaciones podría tener para los hombres como sociedad.

Por otro lado, analiza los vínculos que *lo absurdo* tiene con *la esperanza*, *la desesperación* y *el suicidio*. Revisa, además, la naturaleza de *la consciencia absurda*, para determinar si ésta es o no un estado que se alcanza permanentemente, sin tener que preocuparse más por ello, o si implica el ejercicio constante de una reflexión siempre alerta y en riesgo de caer en un extremo. Se pregunta también si, de una visión *absurda* del mundo, se desprende cierta *apatía* hacia los demás o si, de dicha *clarividencia*, surge la posibilidad de crear *simpatía* por el otro y, por ende, se abre la posibilidad de *comprensión*. Explora los caminos a los que conduce el reconocimiento de *lo absurdo* a través de diferentes figuras literarias y de algunos otros ejemplos creados por el pensador argelino. Finalmente, hace una breve reflexión del porqué una actitud consecuente con la *consciencia absurda* está en una íntima relación con *el arte* y *la creación* en general.

Para comprender con detalle qué es *lo absurdo* y las razones por las cuales es estipulado como eje de la condición humana. Para saber si es realmente parte constitutiva de esta condición y para entender las consecuencias que tiene el reconocimiento de *la absurdidad* sobre la vida de los hombres, es necesario: realizar un rastreo histórico, con lo cual se contextualizarán los postulados sobre *lo absurdo* en la obra de Albert Camus³; adentrarse en *El mito de Sísifo*⁴, para lograr desglosar todo aquello que implica internamente dicho concepto, los lugares donde puede o no desembocar una conducta que sea coherente con éste, sus fronteras externas y sus límites internos; finalmente, contrastar todo lo anterior

³ Además de develar las relaciones que las apreciaciones camusianas mantienen con otros pensadores tanto anteriores como contemporáneos a éste.

⁴ Principal texto del pensador argelino donde se trata el problema de *lo absurdo*.

con aquello que se puede entrever en sus obras literarias. Sólo así se podrá comprobar si existe realmente una correspondencia entre las reflexiones hechas en su ensayo filosófico sobre *lo absurdo* y sus novelas⁵. Por otro lado, será posible revisar si la figura de *Sísifo* realmente logra abarcar *lo absurdo* y los diferentes rostros que tendrían quienes se hayan hecho conscientes de este. Además, se logrará saber *la consciencia absurda* implica la aceptación del asesinato, de manera activa o pasiva, y si *lo absurdo* desemboca en algún tipo de *nihilismo*. Finalmente, estas disquisiciones permitirán descifrar el tipo de conducta que jalona *la consciencia sobre lo absurdo* en quienes se mantienen en ella.

La ruta señalada se cumplirá en dos grandes capítulos: el primer capítulo dedicará la primera sección, titulada *El mito de Sísifo en su contexto*, a analizar y develar los factores históricos y personales que guiaron a Camus hacia la noción de *la absurdidad*. En la segunda sección, titulada *Lo absurdo en El mito de Sísifo*, se analizará la noción de *lo absurdo* en sus elementos y las consecuencias de ganar conciencia de ella.

En el segundo capítulo se revisa, primero, qué implica el hacerse consciente de *la absurdidad* y mantenerse en ella, y cuáles son las posturas desde las que se puede conservar dicha clarividencia, de aquí que la primera sección se titula *El hombre absurdo y sus figuras: el donjuanismo, la comedia y la conquista*. A continuación, en la sección *El hombre absurdo frente al nihilismo, en la literatura de Albert Camus*, se analizan las posturas del *hombre absurdo* frente a la existencia para comprender cuales son los alcances y los límites de la acción *absurda*, además de los comportamientos que le son propios de cara a problemas como el del *nihilismo*⁶. Para cerrar la segunda parte, en el

⁵ Aquello que, él mismo definía como una *filosofía en imágenes* (cfr. Todd. 1996, p. 272).

⁶ Dicho análisis se realizará a través de varias figuras literarias creadas por el propio Camus que representan la figura del *hombre absurdo*. Escipión y Calígula, en la obra teatral titulada bajo el nombre de este último; se revisarán también las figuras de Meursault, el protagonista de *L'étranger* y el *Doctor Rieux* y *Tarrou*, en *La peste*. Se utiliza a lo largo de todo este texto el nombre de la novela en francés dada la riqueza que contiene dicho término en su lengua origen. Así, la expresión *étranger* puede significar en español tanto extranjero, como extraño. Como se verá a lo largo del desarrollo de este escrito, Meursault es extranjero en tanto lo absurdo le hace sentir su divorcio con el mundo, pero a la vez resulta un extraño para quienes lo contemplan desde sus visiones jerárquicas del mundo.

apartado *Sísifo, héroe absurdo y hombre absurdo*, se realiza un análisis de la figura de *Sísifo* para indicar las razones por las cuales este personaje es la imagen mediante la cual se entrelazan todas las otras representaciones del *hombre absurdo*, lo que lo convierte, por ende, en el *héroe absurdo*.

Finalmente, se ofrecen las conclusiones de lo expuesto, se esboza la importancia de la *vía creativa* para el *hombre absurdo* desde la postura camusiana y se deja abierto el camino para otras preguntas que se desprenden de las reflexiones realizadas.

3. La relevancia de un análisis sobre *lo absurdo*

La indagación aquí presentada resulta importante, puesto que trata la disposición misma del ser humano ante su irremediable condición. No habla de una categoría abstracta perdida en un mar de conceptos, sin anclaje a la existencia concreta. El problema, y los posibles desenlaces, que toca el pensador argelino a lo largo de su obra buscan dar una guía para poder afrontar el embrollo de la vida misma. En un momento de la historia en que la filosofía parecía haberse apartado de la vida común, Albert Camus intentó hablar desde un lenguaje familiar para mostrar las causas y consecuencias de las vicisitudes que aquejaban a la comunidad de su tiempo. Buscó un camino en un momento histórico en que la sociedad parecía desorientada. Se comprende entonces que en una entrevista hubiese afirmado: “Aquello que me interesa es saber cómo debe uno conducirse” (citado en Onfray, 2012, p. 14).

Camus es, como lo señala Onfray, un *pensador solar*. Es decir, un filósofo influido por el mundo mediterráneo, que se distanció de una línea de reflexión, en su mayoría generada a través del análisis *prusiano* del mundo (cfr. Onfray, 2012, p. 13). No es el hombre taciturno y resignado, frío y alejado del instante que está imbuido en castillos inexpugnables de ideas. No, Camus es un pensador que busca ver el mundo a la luz del calor inclemente de un mediodía veraniego. Los hombres no son para él las sombras de

sus conceptos, no tienen la misma levedad de los papeles sobrecargados de teorías. Reconoce en ellos el peso de su carne y el óxido de su sangre. Sabe que no puede tomar a la ligera la existencia, ni mucho menos, el gesto con el que se le da cierre. En lo que sigue se podrá entrever cómo elabora el concepto de lo *absurdo*, desde una concepción existencial de la vida, optando por la *rebelión* como única actitud consecuente con la *absurdidad*.

Este texto también ayuda a aclarar varias confusiones⁷ que existen sobre pensamiento de Albert Camus, mediante una interpretación que brinda una mayor coherencia a sus planteamientos y gracias al análisis minucioso que los delimita. Por medio de estas disquisiciones es posible entrever caminos de salida y nuevos cuestionamientos ante las problemáticas que siguen aquejando a varias sociedades e individuos en la actualidad. Por un lado, dado que la noción de lo *absurdo* está íntimamente ligada al problema del reconocimiento de los otros, abre una nueva ventana a la pregunta por el papel de cierto tipo de *έποχή* en la *comprensión* y la *simpatía* por los demás. Por otro lado, *la absurdidad* abre cuestionamientos fundamentales sobre algunas nociones que se han tenido por benéficas para las sociedades y otras que han sido catalogadas como grandes males. Tal es el caso de la visión general que existe sobre la *esperanza* y el *suicidio*. Hasta qué punto debe ser la primera una guía para los hombres y hasta donde ha de juzgarse a quien *levanta la mano sobre sí mismo* como un criminal. Además, en qué medida puede llegar a ser la *esperanza* una forma de *nihilismo*, y cuál es la relación que podría existir entre ésta y la *desesperación*.

La pregunta por el límite de la libertad de la acción y sobre lo que está permitido hacer es una pregunta pertinente en el mundo contemporáneo. Un mundo que carece de garante

⁷ Confusiones que, en gran parte, surgieron de las lecturas superficiales, alimentadas por las escuelas de pensamiento que, en su época, se encargaron de desprestigiarlo y apartarlo, bajo el rótulo de *filósofo para las clases terminales*. Una referencia a la subvaloración del pensamiento camusiano se encuentra en la introducción de Ronald D. Strigley a su traducción de *Christian Methaphysics and Neoplatonism*, tesis de grado de Camus (cfr. Camus, 2007, pp. 6 y 7).

de sentido, un momento histórico donde surgen ideologías totalitarias, absolutismos que buscan imponer un sentido de vida a los demás, aunque esto conlleve pasar por encima de sus costumbres, sus culturas y sus vidas. Un mundo en el que los prejuicios ligados a dogmas religiosos e ideologías amenazan con volver a traer el aniquilamiento masivo sobre las sociedades.

Finalmente, estas disquisiciones muestran su pertinencia, en un punto de la historia donde los hombres prefieren abandonar la existencia al confrontarse con el vacío de un mundo que les resulta *extraño*. Al sentirse exiliados en una realidad donde el anhelo humano se ve constantemente truncado. Al estar embebidos en imaginarios de un mañana del cual no tienen certeza, o en las añoranzas de un pasado que ya no pueden cambiar. Es aquí donde el cuestionamiento sobre si vale la pena vivir en medio del sinsentido y la propuesta por la revitalización de la existencia por amor a todo lo que se nos presenta resulta vital. Una invitación íntimamente arraigada en el *amor fati* nietzscheano, en el *carpe diem* de Horacio y en general, en la sabiduría de la antigua Grecia. Tal vez sólo una propuesta como ésta puede devolverle el brillo al *bios* humano sin recurrir a ilusiones *transmundanas* (cfr. Nietzsche, 2013, pp. 73-77), esos delirios que impiden gozar de unas *bodas* con la existencia.

4. ¿Por qué el género de las disquisiciones?

Entre los géneros discursivos elegibles para hacer una reflexión filosófica de este tipo puede resultarle extraño al lector el de la *disquisición*. Principalmente, porque ésta indica vaguedad, además de la presencia de digresiones. Lo dicho implicaría que en el presente trabajo existe una falta de rigurosidad, que el escritor no ha concatenado de manera clara sus pensamientos o que intenta abarcar más de lo que puede. No obstante, si se revisa el término con un poco más de calma, se verá que las *disquisiciones* son también: “[e]l

examen riguroso que se hace de algo, considerando cada una de sus partes”⁸ ¿Son estas definiciones contrarias y, por tanto, debe descartarse una en favor de la otra? No, de hecho, son complementarias. Todo dependerá de la posición desde la cual el lector se siente a analizarlas.

En el presente texto se encontrará un análisis minucioso sobre *lo absurdo*. Sin embargo, de la indagación sobre esta noción se desprenderán varios problemas que no pueden ser tratados a profundidad. Así las cosas, resulta que las reflexiones hechas sobre *la absurdidad* son aquí en extremo meticulosas. Por eso, el texto cumple a cabalidad con la última definición mencionada de la *disquisición*. Pero, indagar con tal detalle en dicha noción implica develar varias ramificaciones que de ella se desprenden, sin que las condiciones del presente trabajo permitan ahondar en éstas. De aquí que este escrito cumpla también con la primera acepción señalada de las *disquisiciones*. Es en este punto donde radica la hermandad de ambas definiciones, a saber: el análisis riguroso de un objeto conlleva, se quiera o no, vislumbrar todas las consecuencias, causas y relaciones que se desprenden de él. Esto implica la humilde admisión de un límite infranqueable que el escritor no puede rebasar, puesto que, de lo contrario, su texto jamás tendría fin. Así pues, la meticulosidad con respecto a un tema en específico implica la digresión y divagación con respecto a otros tópicos vinculados a este, los cuales le sobrepasan.

Esa dualidad arraigada en el género de las *disquisiciones*; esa tensión entre el esfuerzo de analizar, organizar y comprender un tema, y la imposibilidad de abarcarlo hasta sus últimos límites; el reconocimiento de la *contra-dicción* en el término es, no sólo una expresión fidedigna de lo que se encuentra en las siguientes páginas, sino un concepto que está íntimamente vinculado con el problema que ahora se trata. La *disquisición* es, entre todos los géneros discursivos, la mejor expresión posible de lo *absurdo*.

⁸ Real Academia Española. (2014). Disquisición. En Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Recuperado de: <https://dle.rae.es/disquisici%C3%B3n>

CAPÍTULO I

INDAGACIONES SOBRE LO ABSURDO EN *EL MITO DE SÍSIFO*

En este capítulo se analizará la noción de *lo absurdo* desarrollada por Albert Camus en *El mito de Sísifo*, publicado en 1942, con el fin de descubrir hasta qué punto ésta combate o se hermana con el *nihilismo*. Se plantea como hipótesis que los dos posibles escapes a *consciencia absurda* están hermanados, en tanto ambos son saltos nihilistas. Pero uno de ellos, *el suicidio*, no logra desvanecer por completo la consciencia y, antes bien, la prolonga; mientras que el otro escape, *la esperanza*, conlleva el olvido absoluto de *la absurdidad*. Para descubrir si esto es cierto, en primer lugar, se hace una indagación sobre las posibles fuentes de inspiración que llevaron a este pensador a postular dicha noción. Razón por la cual, se señalan algunos aspectos del contexto histórico en el que vivió y de su vida personal, sucesos que lo jalaron a tomar una posición existencial. Además, basándose en algunos planteamientos que se encuentran a lo largo de la obra de Camus, se reflexiona sobre la influencia que tuvo el tránsito desde la espiritualidad politeísta e inmanente griega hacia la visión trascendente y monoteísta judeocristiana y su respectiva decaída, para la develación, encubrimiento y redescubrimiento de *lo absurdo* como rasgo distintivo de la condición humana. En segundo lugar, se analiza la noción de *lo absurdo*, específicamente dentro de *El mito de Sísifo*, con el fin de señalar sus principales características y lo que implica mantenerse en una clarividencia frente a éste ¿se trata de algo general o particular? ¿Es realmente la condición humana *absurda*? De ser así, ¿por qué es constitutivo? Y, ¿cuál es la diferencia entre el *sentimiento* y el *razonamiento*

absurdos? Finalmente, en los últimos dos apartados, se reflexiona sobre *el suicidio* y *la esperanza*, señalando los matices que los diferencian y aquellos que los unen.

1.1 *El mito de Sísifo* en su contexto

Escrito en 1940 y publicado en 1942, como lo afirma Onfray, este es un texto de juventud marcado por la tuberculosis que le fue diagnosticada a Camus hacia 1930 o 1931, cuando este tenía diecisiete años. Dicha enfermedad limitó muchas de las actividades del escritor argelino y lo alejó del fútbol, una de sus pasiones. Esto le recordó, probablemente antes que otros, cuán frágil es la vida (cfr. Onfray, 2012, pp. 14 y 23). Su afección también le impidió unirse al ejército aliado para luchar contra los alemanes (cfr. Lottman, 2006, p. 268)⁹ y fue, en parte, a causa de la convalecencia a la que lo llevó este malestar, que decidió estudiar filosofía, alentado por su profesor Louis Germain (cfr. Lottman, 2006, pp. 50 y 51). La lectura de diversos pensadores, entre los cuales tuvo una gran influencia de Nietzsche, sumados al contexto histórico en el que vivió y su experiencia personal, parecen haberlo llevado a postular una visión de *lo absurdo* en el mundo.

¿Podría Camus tildar de incomprensibles, y por ende *absurdas*, las situaciones acaecidas antes de la publicación de *El mito de Sísifo*? Dicho calificativo puede surgir fácilmente en la mente de quien reflexiona sobre esta época. De hecho, varios autores de aquél entonces y de la época contemporánea han admitido las grandes diferencias que estas guerras tienen frente a otros tiempos. Por ejemplo, como lo afirma Benjamin, ya la Primera Guerra Mundial había significado una experiencia sin parangón en la historia. El nuevo tipo de guerra resultó tan desmedido que ni siquiera brindo *experiencias comunicables*. El cuerpo humano mostró más que nunca su fragilidad, ante un nuevo

⁹ Es importante aclarar que Camus no estaba a favor de la guerra pues, a pesar de no ser un pacifista, por lo menos tenía una posición de no-violencia: “Había querido enrolarse, explicó a Grenier, no porque aceptase la guerra, sino para no servirse de su enfermedad como un escudo, y también para expresar su solidaridad con los que partían para el frente. Lejos de haber aceptado la guerra, rompió con amigos suyos (como los Dechezelles), por lo que ellos creían que era por su parte una actitud muniquesa.” (Lottman, 2006, p.268)

mundo en el que se veía desmembrado. No sólo por la guerra, sino por las nuevas tiranías, la escasez de comida y una despiadada economía (cfr. Benjamin, 1982, pp. 167-168).

Por su parte, en su minucioso estudio sobre la *Historia del siglo XX*, Eric Hobsbawm reafirmará que dicho tipo de dinámicas de combate no tenían precedentes. Esto en tanto que, antes de las dos guerras acaecidas durante la primera mitad del siglo pasado, los ejércitos no tenían todavía armamentos químicos o de destrucción masiva; la población civil jamás se había visto afectada de tal modo y las sumas de muertos nunca se habían elevado así (cfr. Hobsbawm, 1995, pp. 22-23). En efecto, basta observar el diseño de las trincheras utilizadas en la Gran Guerra, para saber que esta no era una lucha que pudiese ganarse por medio de la infantería. Lo cual hacía de la utilización constante de tal estrategia de combate un *absurdo*¹⁰.

En Argelia, tierra natal de Camus, eran evidentes las desigualdades económicas y la discriminación racial y religiosa, propiciadas por la colonización francesa. Un claro ejemplo de esto fue una experiencia vivida durante su juventud, junto a su amigo Max-Pol Fouchet (1913-1980)¹¹. Mientras vagabundeaban por Argel, el par de jóvenes tuvieron que presenciar la muerte de un niño árabe, tras haber sido atropellado por un automóvil que no se detuvo para ayudarlo. Indignado y dolido por lo que acababa de observar, mientras miraba el cielo, el pensador argelino le dijo inmediatamente a su amigo: “¿Lo ves? Él no responde nada”, refiriéndose al silencio del Dios judeocristiano (Fouchet, 2013, p. 21). Pero, para Camus, *lo absurdo* no se manifestaba tan sólo a través de los actos

¹⁰ Por otra parte, ¿cómo más explicar otros actos inverosímiles como el perpetrado por los alemanes en la batalla de Ypres de 1915 cuando al intentar eliminar al enemigo con gas venenoso resultaron viéndose ellos afectados por un cambio en el viento que lo devolvió a sus soldados? ¿Qué otros epítetos pueden recibir estos ejemplos que el de *absurdos*? (cfr. Lowe, 2010, pp. 46-48)

¹¹ Fouchet fue un amigo cercano de Camus mientras realizaban sus estudios universitarios. Su padre luchó en la gran guerra, al igual que el del pensador argelino. Sin embargo, la amistad se quebrantó cuando Camus se enamoró perdidamente de Simone Hié, prometida de Fouchet en aquel entonces. Lo que causó la ruptura de dicho compromiso. Hié fue además el primer gran amor de Camus, uno del cual le costó recuperarse muchos años (Todd, 1996, pp. 80 – 90 y 148 – 160)

injustos de los hombres. Pues, en aquella época, la mortalidad infantil era mucho más alta, más aún en los países como el suyo¹².

Por otra parte, el sistema judicial de la Argelia francesa no mostraba un panorama diferente. Allí eran frecuentes las ejecuciones públicas por razones políticas. Es probable que una, de la que fue testigo el padre de Camus, resuene más adelante en varios de sus escritos¹³. El conocimiento de dicho suceso también recalcará la contradicción de un sistema en el cual se deshumaniza y asesina a los otros, mientras, supuestamente, busca salvaguardar la vida humana. Una sociedad en la cual se juzga a unos hombres como monstruos, para justificar y legalizar los asesinatos acordes a los parámetros erigidos por las ideologías de turno. Es probable que, a raíz de ese mismo acontecimiento, descubra la infatigable lucha del cuerpo por vivir y la aberración orgánica ante la muerte violenta, que es impuesta como espectáculo ante los ojos de los hombres (cfr. Onfray, 2012, p. 34-38).

Parece evidente entonces que, tanto *La Gran Guerra*, como lo acontecido en la *Segunda Guerra Mundial* y en Argelia marcarán el pensamiento de Camus de una manera radical ¿Cómo no preguntarse por cuál ha de ser la manera de actuar ante una destrucción que ya no se limita al campo de batalla, sino que ocurre en la vida cotidiana y que es alimentada por los avances de la razón? Y, dada la pérdida de fe en el último garante de orden encontrado por los seres humanos ¿No es inevitable que se corra el riesgo de caer en el *nihilismo*? En este contexto, el pensador argelino intenta hallar un punto desde el

¹² Era, por lo tanto, frecuente que los niños asistieran al funeral de sus compañeros, quienes morían también a causa de gran cantidad de enfermedades que en ese entonces no se podían tratar, o a cuyas curas no podían acceder, ya fuese por dificultades económicas o geográficas. (cfr. Lottman, 2006, pp. 48-49).

¹³ Uno de los apartados más célebres puede verse en *El mito de Sísifo* cuando afirma: “En cambio, veo que muchas personas mueren porque estiman que la vida no vale la pena de ser vivida. Veo así mismo a otros que se hacen paradójicamente matar por las ideas o las ilusiones que les dan una razón para vivir” (Camus, 1942, p. 18).

Todas las traducciones son mías, la paginación, por tanto, hace referencia a las ediciones francesas en lo que respecta a los textos de Camus. Por otro lado, como más adelante se verá, he traducido también por mi cuenta algunos fragmentos del griego antiguo y rastreado el significado de ciertas palabras con ayuda del diccionario *Liedel Scott Jones (LSJ)* cuya referencia puede encontrarse en la bibliografía.

cual cada individuo pueda regular su acción y la de los demás, estableciendo un límite centrado en la *comprensión*, el reconocimiento de sí y de los otros.

Aunque el autor no explique las razones por las cuales este concepto, y no otro, da mejor cuenta de la tensión entre el hombre y el mundo. Así no se detenga a especificar si es el resultado de un desarrollo histórico o si, por el contrario, es constitutivo¹⁴. Si se toma en consideración todo lo anterior, puede comprenderse porqué para Camus la *condición absurda* será el punto de partida de su reflexión (cfr. Camus, 1942, p. 16). Por una parte, *lo absurdo* resultaba evidente por el contexto histórico de aquel entonces ya que, en muchos casos, no tenía precedentes; por otra parte, a que las propuestas filosóficas, científicas y literarias surgidas a finales del siglo XIX generaron una ruptura frente a el *Zeitgeist* que venía desde la modernidad. Esto sin contar su ya mencionada dolencia, que le recordaba, día tras día, la dicotomía a la que se enfrentan los hombres a causa del *tiempo*, la palabra *absurda* por antonomasia¹⁵ (cfr. Camus, 1942, p. 95). La constante consciencia sobre el plazo demarcado por el movimiento del reloj, cadencia acelerada y recalcada por la aparición de su enfermedad, permitirá entrever también *lo absurdo*. Esta serie de acontecimientos subrayarán la contradicción entre una voluntad que desea vivir plenamente y unas circunstancias que niegan esa posibilidad, lo cual mostrará a su vez a dicha pulsión vital como un anhelo desmedido.

¹⁴ La conceptualización sobre lo *absurdo* en el pensamiento de Occidente se encuentra en otros pensadores anteriores a Camus, entre los cuales están por ejemplo Schopenhauer y Nietzsche. Para estos, dicho concepto tiene una connotación ontológica, la cual, al parecer a su vez, tiene sus raíces en cierta concepción de lo trágico en la antigua Grecia. Para ahondar sobre este tema, puede revisarse el primer capítulo del texto de Ángel Ramírez Medina, titulado *La filosofía trágica de Albert Camus*, (2001). En dicho apartado el autor hace una revisión minuciosa de cómo han sido comprendidos dichos términos por estos otros dos filósofos. Para la referencia, revisar la bibliografía.

¹⁵ Ya en este punto del texto, el lector se habrá dado cuenta de que la palabra *absurdo* se ha utilizado de variadas maneras, a saber: por un lado, se usa sustantivada, ya sea mediante la ayuda de un artículo que la acompaña *-Lo absurdo-*, o ya cambiando su terminación *-la absurdidad-*; por otro lado, también sirve como un adjetivo especificativo en diversos casos como *palabra absurda, condición absurda u hombre absurdo*. Las dos versiones sustantivadas son sinónimas, y por lo tanto equivalentes. Por esta razón se intercalarán a lo largo del escrito sin distinción alguna. En lo que respecta al uso de la palabra como un adjetivo, servirá para indicar siempre la relación de lo especificado por ella con la noción de *lo absurdo*.

Entonces, reconocimiento de *lo absurdo* tiene varios orígenes: en primer lugar, se encuentra la consciencia del sujeto sobre su propia finitud; en segundo lugar, el contexto histórico, que resalta la existencia de *lo absurdo* por medio de ciertos acontecimientos concretos; en tercer lugar, existe también un desarrollo sociocultural, que facilita la posibilidad de reconocer *lo absurdo* de la existencia¹⁶.

1.1.1 El descubrimiento antiguo de lo absurdo frente a su omisión y olvido por parte del judeocristianismo

A través de la lectura de los textos camusianos puede entreverse que, desde su análisis, un punto crítico para la transformación de la relación entre el hombre y el mundo se dio a partir de la aparición de una religión predominante en occidente¹⁷. Para los griegos los dioses habitaban las cosas, se manifestaban en animales, personas o en el *πάθος* humano. Además, sus cualidades se asemejaban a las de los hombres¹⁸. Es así que Zeus toma la

¹⁶ Vale la pena recalcar, antes de continuar, que la noción de *lo absurdo* surge de la lectura hecha por Camus sobre el contexto histórico en el cual vive, su experiencia personal y, desde luego, sus lecturas sobre el pensamiento del mundo antiguo y su transición hacia el pensamiento contemporáneo. Desde la perspectiva de este pensador, todo esto se verá íntimamente influenciado por el giro causado por las religiones predominantes de cada época y el *Zeitgeist* que cada una de ellas jalona. De aquí que otros autores, entre los cuales el mismo Camus mencionará algunos, llegarán a otras lecturas con base en los mismos datos. Sin embargo, la apuesta del pensador argelino, aquella por la que aquí se aboga, es que dichas lecturas surgen del reconocimiento de *lo absurdo* seguido de un salto que, si se quiere realmente ser consecuente con la evidencia hallada, no estaría permitido.

¹⁷ Es importante señalar que Camus desarrolla su teoría en una época donde el estudio comparado de las religiones ya había hecho su entrada. Esto le permite pensar la relación entre los individuos y las sociedades con la religión y las consecuencias que tienen los diferentes credos en la construcción de la interioridad y de la comprensión cosmológica de occidente. Por otra parte, en esa misma época ya existe una gran divulgación de la interpretación nietzscheana sobre la comprensión de la relación entre el cristianismo y la cultura occidental.

¹⁸ Ejemplos claros de esto pueden encontrarse en obras como la *Ilíada* de Homero, cuando *Afrodita*, *Ares*, *Atenea* y otros dioses bajan a luchar en el campo de batalla he insuflan pasiones en los guerreros (V. 1 – 905); el *Agamenón* de la *Orestíada*, cuando Clitemnestra es supuestamente poseída por el Daimon que la lleva a darle muerte a Agamenón (v. 1500) o cuando, en *Las Coéforas*, las Erinias persiguen Orestes para vengar la muerte de Clitemnestra (v. 1020 – 1030); *Las Bacantes* y *Heracles* de Eurípides, cuando las Bacantes entran en trance mientras hacen sus rituales para Dioniso (v. 30, 980 - 1020 y 1100 – 1290) o cuando Heracles enloquece de ira a causa de las alucinaciones de Hera (800 – 1040). Otros ejemplos de esto pueden encontrarse en: *Los persas*, de Esquilo (v. 340 – 350); *Los siete contra Tebas* (v. 110 – 120, 215 - 220, 495 – 500); *Las suplicantes* (v. 1035 – 1045); *Prometeo encadenado* (v- 1 - 5); en *Las Bacantes* de Eurípides (v. 300) cuando habla del poder premonitorio de Dioniso al entrar en el cuerpo de un individuo, (v. 500) cuando Dioniso se presenta en forma humana, (v. 800 - 970) cuando Dioniso insufla la locura en Penteo.

forma de diversos animales, en variados mitos; del mismo modo, Atenea cambia sus rostros mientras acompaña a Telémaco en su viaje; Hefesto manifiesta su poder a través de las erupciones volcánicas; las mudanzas de Perséfone al Hades y su regreso a los brazos de su madre jalonan las estaciones; además, todos ellos actúan movidos por pasiones e intereses personales, que a veces los llevan a entrar en disputa; gozan y sufren por el amor al igual que los hombres.

En cambio, el monoteísmo judeocristiano parece haber instaurado una divinidad trascendente, que, para ponerlo en términos nietzscheanos, desprecia el cuerpo y una buena parte de los rasgos humanos. El Dios gestado por el pueblo hebreo considera una ofensa en su contra el que los hombres caigan a los placeres de la carne; su control sobre lo existente es absoluto, y no acepta contradicción alguna; no acepta que se le figure bajo forma alguna, ya sea de animal o persona, y castiga a todo aquel que lo confunde con vellocinos de oro por adorar falsos ídolos; bajo su mandato, los cuerpos de los hombres deben ser pudorosos y cubrirse, pues su desnudez recuerda al pecado original y la contemplación de su belleza se transforma en vanidad mientras su elogio se convierte en soberbia¹⁹.

¹⁹ Una gran evidencia del desdén con el cual se trata al cuerpo se puede ver a través de la historia del arte. Es sólo hasta el Renacimiento que los artistas retoman los cánones de belleza de la *Gran Teoría* provenientes de la antigüedad. E incluso allí puede verse, en artistas como Miguel Ángel, que el cuerpo de la mujer es representado bajo rasgos masculinos bastante notorios, puesto que se asociaba lo masculino a la perfección en la creación divina. No hay que olvidar tampoco la persecución de la que fueron víctimas los actores laicos en la edad media (Saura, 2006, pp. 65-71). Sobre la aversión del cristianismo hacia los histriones también pueden revisarse *Las Confesiones* de Agustín (*cfr.* 2.2.2).

Sólo después de que se empiece a deconstruir esa visión judeocristiana del mundo, y en pueblos que no fueron sometidos a esa religión por completo, se podrá afirmar, como lo hace Camus, que:

“Por primera vez después de dos mil años, el cuerpo ha sido desnudado sobre las playas. Después de veinte siglos, los hombres se han dedicado a volver decentes la insolencia y la ingenuidad griegas, a disminuir la carne y complicar el hábito. Hoy en día y por encima de esta historia, la carrera de los jóvenes sobre las playas del mediterráneo coincide con los gestos magníficos de los atletas de Delos. Y de vivir así, cerca de los cuerpos y por el cuerpo, uno se percata que tiene sus matices, su vida y, atreviéndose a un contrasentido, una psicología, que le es propia. La evolución del cuerpo como aquella del espíritu tiene su historia, sus retrocesos, sus progresos y su déficit.” (Camus, 1959, p. 40).

Vale la pena agregar aquí que la divinidad propia de la religión judeocristiana marca otra gran diferencia frente a las deidades griegas. La voluntad de este nuevo Dios no tiene límites y debe ser aceptada por todos los hombres, para quienes el nacimiento está marcado por el pecado original y la búsqueda perpetua de

El vuelco hacia esta nueva visión religiosa de mundo también causó una transformación en la concepción de la condición humana. Por una parte, los hombres se distanciaron de la naturaleza, en tanto el mundo se vació de las divinidades; por otra, el hombre empezó a separarse de su entorno, ya que el mundo no debía amarse por sí mismo sino en tanto parte de una creación del nuevo Dios trascendente. Puesto que la existencia comenzó a vivirse por un mañana incierto, el flujo del presente se desvaneció en la *espera* de una recompensa futura²⁰. Esta transformación del acto completó su lógica en *la esperanza*, creada a través de la promesa cristiana del reino de los cielos²¹. Así pues, *la esperanza*, que antes se evitaba puesto que era percibido como un mal, será una de las bases fundamentales del pensamiento judeocristiano.

En este sentido, el giro producido por el cambio de creencias religiosas tiene dos aspectos. En tanto el ser humano se separa de la naturaleza, considerándose a sí mismo como amo y señor de ésta, única creación de Dios hecha *a su imagen y su semejanza*

perdón. Sin embargo, a la par, éstos son considerados como las criaturas privilegiadas de la tierra, materia sobre la cual el creador otorga plenos poderes de dominio.

En lo que se refiere a la voluntad divina en el contexto cristiano es esclarecedora la traducción del “Padre Nuestro” desde el griego. En especial el fragmento que comúnmente se traduce como “Hágase tu voluntad [...]”. Dicha traducción sesga, ya desde el latín “*fiat voluntas tua*”, la riqueza de la oración en griego. Pues en el sustantivo de la frase “*γεννηθήτω τὸ θέλημά σου*”, a saber, “*τὸ θέλημά*”, puede significar también *la aceptación de un suceso*, además de la *realización de una voluntad*. En tanto aquél comparte su raíz con el verbo “*ἔθελω*” ó “*θέλω*”, el cual significa en su definición más simple: *estar dispuesto a aceptar algo*. Por supuesto, habría que hacer un estudio minucioso de los textos en griego contemporáneos a los evangelios para saber si dicho sustantivo conservaba ambos significados en ese entonces. No obstante, puede ya entreverse el gran cambio que introduce dicha variación. Para profundizar sobre tema: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=%CE%B8%E1%BD%B3%CE%BB%CF%89&la=greek#lexicon> Esto no implica que no hayan existido vertientes del cristianismo que han intentado cerrar la brecha con el cuerpo. Tampoco niega la evolución del pensamiento y el dogma cristiano a lo largo de la historia. Ejemplos de estas vertientes y cambios se pueden encontrar en el segundo tomo de la *Contrahistoria de la filosofía* de Michel Onfray y en *La declosión* de Jean-Luc Nancy. A pesar de esas pujas y transformaciones, parece que la corriente cristiana aquí señalada fue la que durante largo tiempo triunfó sobre las demás y que muchos de los matices indicados por Nancy en sus ensayos son limitados a un selecto grupo, mientras la comunidad cristiana en general continúa legitimando los preceptos anteriores. El debate está abierto, pero en este texto se ha tomado la hipótesis expuesta.

²⁰ Aquel anhelo surgido de la figura del exilio del edén y el pacto por el cual Yahvé aseguró que les otorgaría a sus seguidores, en un futuro la *tierra prometida*. Pacto renovado y ampliado a los gentiles en el nuevo testamento.

²¹ El problema de la *espera* y la *esperanza* será tratado con mayor detalle más adelante. Específicamente, en el apartado 1.3.2.

(Génesis 1: 26-30), surge una ruptura con su espacialidad. Por otro lado, se crea también una ruptura del hombre con su propia temporalidad, ya que la vida deja de ser vivida por sí misma para pasar a justificarse en un futuro incierto y, posteriormente, en una realidad más allá de ella. De aquí que el supuesto privilegio sobre las demás especies, obsequiado al hombre por Dios, implicó un alejamiento mayor entre el ser humano y la naturaleza.

Esta distancia espacial ha buscado reducirse en diferentes momentos de la historia, aunque en especial desde finales del siglo XX, lapso en el cual se han señalado los peligros que esta concepción ha generado para la misma supervivencia de los hombres. Sin embargo, puede decirse que el Renacimiento fue el primer momento en el que se trató de remontar la ruptura creada a partir del auge de la religión judeocristiana. En este periodo la mirada de Europa se volcó hacia el mundo antiguo para recuperar ciertas cosmovisiones que abrieran los horizontes cerrados por los dogmas cristianos. No obstante, en aquel entonces también se instauró un humanismo acorde con el capitalismo incipiente, consolidado en la Modernidad. En otras palabras, el Renacimiento abrió la posibilidad de repensar el mundo antiguo, pero no superó la visión de mundo centrada en *la espera y la esperanza*, que de hecho encontró un anclaje material en la noción capitalista de *progreso*²².

Más tarde la biología del siglo XIX, en especial con *El origen de las especies*, de Charles Darwin (1859), dio lugar a un replanteamiento del origen de la vida y, por ende, sembró una gran duda sobre el Dios creador y garante del mundo²³. Durante el siglo XVI, en el campo de la astronomía, ya Copérnico había reevaluado el sistema geocéntrico y a

²² El vínculo entre la instauración de la *esperanza* como virtud teologal y su desarrollo en conexión con la noción de *progreso* es un tema que escapa a este breve texto y que será fundamental en posteriores indagaciones. Esta crítica se puede enlazar a la esbozada en las *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, (1940). De Walter Benjamin. Un claro ejemplo es los apartados IX, XIII de las tesis, pero también están los fragmentos Ms-BA 1105, Ms-BA 475 y Ms-BA 481 (cfr. Benjamin, 2008).

²³ En esta obra, el autor británico, a partir de sus observaciones científicas, propuso que la evolución de las especies, incluyendo la del hombre, es producto de la adaptación de éstas a su entorno y el azar generado por una innumerable cantidad de variables, tanto genéticas como ambientales, en su correlación con otros organismos (Darwin, 2013).

la vez parte del antropocentrismo, y la física de los siglos XVII y XVIII permitió afirmar que no era necesario un primer motor externo para la creación del universo²⁴.

En síntesis, a partir de los giros en la comprensión de la existencia, se comenzó a pensar en la posibilidad de que ésta no hubiera surgido de un ser superior y que el ser humano no fuese el agente principal de la creación, la cual se manifiesta entonces como un caos sin creador. Finalmente, y en parte como consecuencia de todos estos movimientos, el tipo de nihilismo incipiente en el siglo XIX hizo tambalear las bases de las estructuras morales y sociales erigidas por el cristianismo, que se muestran sujetas al devenir²⁵. La duda sobre los preceptos de la sociedad logró vislumbrar que en realidad estos no provenían de un orden trascendente, sino que se fundaban en las deliberaciones o las pujas de poder entre las diferentes civilizaciones, cuyos triunfos y derrotas dependen del azar en muchas ocasiones.

Pero, la posibilidad de la inexistencia de Dios no sólo tuvo una consecuencia sobre las acciones morales. Se derivó de ella un vuelco completo en toda la visión de mundo y en la relación del hombre con éste. Sumada a la pérdida de una dirección trascendente justificadora del actuar, se instauraron los descubrimientos sobre la irrelevancia del ser humano en el mapa general de la existencia. En otras palabras, a través de los giros en el pensamiento no sólo se generó una reevaluación de lo moral y lo político, sino de la visión cosmológica. Estos cambios abrieron de nuevo la posibilidad de pensar en el hecho de que

²⁴ Lo cual constatarían después las teorías físicas del siglo XIX y XX: bien sea porque el cosmos fuese eterno, como lo afirmaba la teoría estacionaria, o que fuese producto de una Gran Explosión en cuyo origen se encontraba una singularidad que pudo expandirse por las termodinámicas de su composición.

Para saber más sobre el tema se puede revisar el texto titulado *Introducción a la Ciencia. I. Ciencias Físicas* de Isaac Asimov, en la bibliografía del presente escrito. Aunque la teoría estacionaria ha sido descartada y la mayoría de la comunidad académica acepta como explicación del origen la *Gran Explosión*, siguen apareciendo nuevas hipótesis sobre el surgimiento y naturaleza del universo. La *hipótesis de simulación*, la *teoría de branas*, la *teoría de cuerdas* y las diferentes hipótesis sobre la existencia de un *multiverso*, por sólo mencionar algunas.

²⁵ Sobre la idea de nihilismo es bastante esclarecedor el análisis de Heidegger (1996, p. 235). El pensador alemán explica el nihilismo como negación y olvido del *Ser*, pero también admite que conlleva la *desvalorización* de los *valores*, como lo había señalado Nietzsche. En este sentido se encuentra en una línea muy cercana a la de Camus (1951, p. 93).

no importa el camino que se elija, todo río de la vida puede manar y desembocar en el mar de la nada²⁶.

1.1.2 La recuperación camusiana de la absurdidad en medio del nihilismo

Es a partir de entonces cuando el esfuerzo humano por otorgar sentido a la existencia empieza a verse como algo arbitrario y fútil, razón por la cual la vida vuelve a contemplarse como *absurda*. En primer lugar, la existencia del género humano no está necesariamente regida por una voluntad creadora superior, por ende, no tiene una finalidad específica, ni mucho menos una mayor relevancia que el resto de los entes²⁷. En segundo lugar, el hombre carece ahora de un principio de acción y de una justificación trascendente que le otorgue a una elección de vida más legitimidad que a otra. Finalmente, si bien cada hombre se dedica desde su finitud a construir una ruta que lo conduzca hasta las metas que se haya propuesto, el azar tiene la capacidad de desviarlo de su ruta en cualquier momento. Por lo tanto, el esfuerzo invertido se desvanece, el proyecto queda inconcluso, y resulta un fracaso. Con esto, el deseo humano pierde las bases para otorgar una profundidad a su origen y fin particular o al de todo el universo. De aquí que Camus se pregunte: “¿Cuál es esta condición en la que no puedo tener la paz sino rehusándome a saber y vivir, donde el apetito de conquista se enfrenta a muros que desafían sus asaltos? Querer, es suscitar las paradojas” (Camus, 1942, p. 38). Germina así una lógica de la futilidad de cualquier acción, lo cual puede terminar por valorizar o demeritar todas las opciones.

Ante una situación tal, el pensador argelino se cuestionará si existe realmente una jerarquía entre todas las posibilidades de acción que cada hombre tiene. A partir de esta

²⁶ El problema de la ausencia de una teleología es uno de los rasgos más preponderantes de la *filosofía absurda*. Razón por la cual en este texto será tocado en varios lugares. Principalmente se ven las repercusiones que tiene dicha visión del mundo para la filosofía de Albert Camus en el apartado 2.1. Pero también hay grandes menciones en el apartado 2.2, donde este planteamiento este tema se liga al análisis de las *figuras absurdas* de las obras literarias camusianas.

²⁷ En otras palabras, la aparición de la humanidad puede ser producto de la casualidad, al igual que puede serlo su desaparición.

indagación se desvanecerán los sueños y los ideales. El hombre estará desde ahora abocado a la finitud y a la fragilidad, tanto de su memoria, como de la existencia de su especie. Del mismo modo que la famosa pregunta, atribuida a Hitler, sobre el recuerdo de la masacre de los armenios señala la fragilidad de la memoria humana y la permanencia de un pueblo; Camus reabrirá la pregunta sobre la fragilidad de la existencia humana y de su permanencia en el mundo ¿Quién recordará las creaciones y los descubrimientos de los hombres una vez estos hayan sido borrados de la existencia? Esta interrogante recordará que, hasta la ciencia, pilar de nuestra civilización y resultado de aquel *optimismo socrático* surgido en Grecia (Nietzsche, 1994, p. 146), tiene como destino el fracaso.

Por esto, en *El mito de Sísifo*, Camus indagará no sólo sobre los problemas morales que genera el hecho de que Dios no sea garante del mundo, sino sobre los límites de la razón²⁸, de la ciencia y de las posibilidades del conocimiento. Todo para concluir en un marcado escepticismo. Este cuestionamiento alcanzará a tocar muchas de las teorías físicas especulativas sobre el origen y funcionamiento del universo. Ya que, al no tener éstas una fundamentación en comprobaciones empíricas irrefutables, llegan a una especie de explicación por medio de imágenes, al igual que lo hace la poesía (cfr. Camus, 1942, p. 38).

Dos fragmentos, uno escrito por Camus en su texto *Noces*, y otro que hace parte del poema *Tabaquería*, escrito por Fernando Pessoa, parecen ilustrar bastante bien lo expresado hasta acá sobre la futilidad de cualquier empresa humana:

[...] Hombres y sociedades se sucedieron allí; los conquistadores marcaron esta región con su civilización de suboficiales. Se hacían una idea baja y ridícula de la grandeza, y medían la de su imperio por la superficie que cubría. El milagro, es que las ruinas de su civilización

²⁸ Esto no debería resultar algo novedoso ya que puede vislumbrarse desde los planteamientos kantianos desarrollados a lo largo de la *Crítica de la Razón Pura*, cuya formulación más clara se muestra en la “Doctrina del Método”. Donde señala la cuestión de “¿Qué puedo conocer?” como una de las tres preguntas que abarcan todo interés de la razón, ya sea especulativa o práctica. Afirmando en su conclusión que “[...] si se trata del saber, al menos es seguro, y queda establecido, que en lo que toca a aquellos dos problemas nunca podremos obtenerlo.” (Kant, 2011, pp. 693 y 694).

sean la negación misma de su ideal. Pues esta ciudad esqueleto, vista de tan alto en la tarde agonizante y en los vuelos blancos de las palomas en torno al arco de triunfo, no escribía sobre el cielo los signos de la conquista y la ambición. El mundo termina siempre por vencer a la historia. (Camus, 1959, p. 32 - 33)²⁹

Por su parte, Pessoa describe aquella fragilidad y finitud que caracteriza la existencia de los hombres. No obstante, en este otro texto se expresa la temática hasta sus consecuencias ontológicas. Es decir que señala tanto la futilidad de los proyectos humanos, como la de la propia existencia. Ésta es confrontada con su inevitable desenlace, el reino de la nada o, por lo menos, el de la inexistencia. Así, este apartado es un recordatorio contundente de uno de los aspectos que constituyen *la tensión absurda*:

[...] Él morirá y yo moriré.
Él dejará la muestra, yo dejaré versos.
En cierto momento morirá la muestra, y los versos también. [...]
Morirá después el planeta girador en que todo esto sucedió.
En otros satélites de otros sistemas cualquier cosa como gente
Continuará haciendo cosas como versos y viviendo debajo de cosas
como muestras,
Siempre una cosa enfrente de la otra,
Siempre una cosa tan inútil como la otra,
Siempre lo imposible tan estúpido como lo real,
Siempre el misterio del fondo tan cierto como el sueño de misterio de la
superficie,
Siempre esto o siempre otra cosa, o ni una cosa ni la otra. [...]. (Pessoa,
2000, p. 318 - 321)

²⁹ Por supuesto, en este apartado las afirmaciones del pensador argelino sólo se remiten a la derrota de los hombres por el mundo, sin importar qué tan grande sea o qué impulse su afán de conquista y de perduración en la realidad. Sin embargo, como se ha visto, *lo absurdo* permea muchas más aristas de la experiencia humana y, claro está, de sus variados intentos por aprehender el mundo. Aunque no se conocieron, Camus y Pessoa fueron prácticamente contemporáneos. Esto desde luego debió influir en gran medida sobre los análisis que realizaron. Incluso podría decirse que Fernando Pessoa (1888 - 1935) es un precursor de la lectura de mundo que posteriormente desarrollará Camus. Aunque sería fascinante ahondar aquí sobre la relación entre estos dos pensadores es un tema que también escapa a las presentes disquisiciones. Sobre este asunto se puede revisar: Singer, Diego. “Fernando Pessoa y Albert Camus: naturaleza, absurdo y acción”. *Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia*. Diciembre 2013. <https://mondodomani.org/dialegesthai/dsi01.htm>. Durante el año 2013, unos meses antes de la publicación de este texto, tuve la oportunidad de asistir a un seminario con Singer sobre Albert Camus, donde compartimos y debatimos nuestras interpretaciones sobre el pensador argelino.

A pesar de sus diferencias, y de que estos dos pensadores nunca se conocieron se resalta en ambos casos el reconocimiento de la derrota a la cual está destinada toda empresa humana³⁰. Esto levanta una pregunta por el sentido de la acción en el mundo. Dado que las normas que guían a los hombres han perdido su fundamento trascendente. Puesto que el mundo pierde una explicación última. Y considerando que Dios desaparece como garante de la moral. Entonces, para la acción humana no resta sino *la condición absurda*.

La *sensación* que produce *lo absurdo* en los hombres puede llevar, en un primer momento, a realizar algún tipo de elisión. De hecho, este será el camino que tomarán muchos de los pensadores contemporáneos a Camus y Pessoa, como se verá más adelante, con los ejemplos sacados de *El mito de Sísifo*. A diferencia del resto, el pensador argelino opta por afrontar la única evidencia de la cual dispone, en vez de elucubrar ilusorias rutas de escape. Su apuesta es la de quien, aún frente a la ausencia de todo sentido y, por ende, de toda directriz, reconoce la valía de la existencia tal como se le aparece.

Esta es la apuesta de quien sabe que, incluso sin teleología alguna, el hombre tiene la capacidad de crear su propio camino, de otorgar significado a la vida y, más aún, tiene la capacidad de reírse ante la desaparición de sus propias invenciones. Camus obra como el tahúr que reconoce en este mundo de sol, sudor, carne, tonalidades y perfumes aquello que sostiene todos los imaginarios, que sonrío ante aquellos que han terminado por pensar que son los trazos muertos de los hombres los que sostienen al mundo. La ruta que elige tomar es la escabrosa senda del que se ciñe a la condición en que se encuentra sin que esto implique resignarse a ella. Elige un camino que, podría argumentarse, sólo pueden transitar unos pocos, pero que en realidad transita toda persona, sólo que la mayoría lo hace con los ojos cerrados.

³⁰ Es importante recordar que Fernando Pessoa es, a través de sus muchos *heterónimos*, varias personas, cada una de estas con una voz particular. El poema de *La Tabacquería* pertenece a su *heterónimo* Álvaro de Campos. Sin embargo, existen otras voces de Pessoa que comparten también una visión de mundo muy cercana a la de Camus, un caso muy claro de esto es el de Alberto Caeiro.

La apuesta camusiana es una apuesta por el coraje del género humano, por su capacidad de levantarse después de caer y volver a empezar su recorrido. Es la invitación a descubrir el amor por la acción y por la vida misma. Es la muestra de que, incluso una existencia privada de *esperanzas* vale la pena de ser vivida y que, por increíble que parezca, es sólo cuando la *esperanza* se desvanece que realmente se puede disfrutar y amar en un doble sí el eterno presente de la existencia:

[...] [S]i existe un pecado contra la vida, no es, tal vez, tanto el de desesperarse como el de esperar otra vida y desbordarse de la implacable grandeza de aquella [...] La esperanza, al contrario de lo que se cree, equivale a la resignación. Y vivir, es no resignarse. (Camus, 1959, p. 52)

Esta postura resulta única para su tiempo, y de vital importancia hasta la actualidad, porque en vez de entregarse al afán por escapar al *nihilismo*, mediante nuevos consuelos metafísicos, Camus lo confronta y demuestra que es posible sobreponerse a este sin omitirlo, sirviéndose en gran parte de sabidurías antiguas. Y en tanto reconoce que toda persona se encuentra en esta situación, abre la posibilidad de una verdadera fraternidad entre los hombres a partir de la *comprensión* y la *simpatía*³¹. Por esto, resultará de vital importancia indagar sobre la forma en que un hombre puede conducirse a través de la vida, desde la clarividencia de la *condición absurda* y cuáles son sus consecuencias.

Tomando en cuenta las consideraciones anteriores, se puede adelantar ya una breve descripción de lo que implica *lo absurdo* para Camus³². En primer lugar, conlleva un

³¹ El vínculo entre la *consciencia sobre la absurdidad, la comprensión y la simpatía*. Se desarrollará a lo largo del segundo capítulo, encontrando sus mayores ejemplos en los personajes literarios de Camus.

³² Aunque *El mito de Sísifo* es el ensayo en el que Camus desarrolla de manera minuciosa *lo absurdo* y sus implicaciones para quienes se hacen conscientes de este, existen textos más tempranos en los cuales ya se esboza esta noción. A pesar de que en *El viento en Djémila* todavía no usa la expresión *absurdidad* o *absurdo*, el pensador argelino dice: “Quiero sostener mi lucidez hasta el extremo y observar mi final con toda la profusión de mis celos y mi horror. Es en la medida en que me separo del mundo que tengo miedo de la muerte, en la medida en que me amarro a la suerte de los hombres que viven, en vez de contemplar el cielo que dura. Crear **muertos conscientes** es disminuir la distancia que nos separa del mundo y entrar sin alegría en la consumación consciente de las imágenes estimulantes de un mundo por siempre perdido” (Camus, 1959, p. 32). Ya hay aquí un primer acercamiento a la noción de *absurdo* a través de la idea de *crear muertos conscientes*. Estos son quienes logran darse cuenta de su finitud en -y a través del- mundo y

divorcio radical entre el hombre y el mundo. Ante los anhelos del hombre por lo eterno y su conquista, el mundo se muestra sordo. *Lo absurdo* implica una antinomia, un imposible y una contradicción. Indica en el hombre “[...] la desproporción que existe entre su intención y la realidad que le espera, de la contradicción que puede vislumbrar entre sus fuerzas reales y el fin que se propone” (Camus, 1942, p. 49).

Lo absurdo no es el producto de una singularidad, sino el resultado de la coexistencia de estos dos términos; si uno de estos llega a ser eliminado de la ecuación, el resultado, que en este caso sería la *condición absurda*, se desvanece. Así, puesto que *lo absurdo* depende de ambos elementos para surgir, puede decirse que “...no está en el hombre (si una metáfora parecida pudiera tener un sentido) ni en el mundo, sino en su presencia común” (Camus, 1942, p. 50). De aquí la importancia de conocer las razones por las cuales puede desaparecer *la tensión absurda*. Esto permitirá distinguir cómo alguien que se ha hecho consciente de su condición puede terminar por tomar el camino que lo lleve a su evasión, como se verá a continuación.

1.2 *Lo absurdo en El mito de Sísifo*

El mito de Sísifo (1942) se divide en cuatro partes fundamentales y un apéndice. En “El razonamiento absurdo” (i), Camus plantea las razones por las cuales *el suicidio* y la pregunta por el sentido de la vida son problemas filosóficos, además postula que *lo absurdo* es la condición intrínseca de la existencia humana³³. En “El hombre absurdo” (ii),

logran reconciliarse al volverse uno con su presente. Podría decirse que se trata de una proto-figura del *hombre absurdo*, como podrá corroborarse en el segundo capítulo. Por otra parte, en su texto *El verano en Argel* nombra por primera vez *la absurdidad* cuando afirma: “Para aquellos que están demasiado atormentados por ellos mismos, su país natal es aquél que se les niega. No quisiera ser brutal ni parecer exagerado. Pero, al fin y al cabo, aquello que me niega en esta vida, es de entrada eso que me mata. Todo lo que exalta la vida, acrecienta al mismo tiempo su **absurdidad**” (Camus, 1959, p. 51). Ambos subrayados son míos.

³³ Ésta se traduce en el divorcio y la tensión entre un ser que por naturaleza desea conocer y un mundo *irrazonable* que siempre calla ante sus preguntas. Traduzco aquí la palabra francesa *dérasonnable* por *irrazonable* y no por *irracional* ya que el primer vocablo no implica necesariamente que algo esté *en contra de la razón*, como si lo hace el segundo. Simplemente indica que *algo no se puede razonar* o que *carece*

establece las afinidades y diferencias que tiene con cinco pensadores: Jaspers, Chestov, Kierkegaard, Husserl y Heidegger³⁴. En “La creación absurda” (iii), señala cómo es posible mantener un impulso creativo, desde una consciencia de la no finalidad. En “El mito de Sísifo” (iv) el autor hace un pequeño resumen del mito de Sísifo y esclarece la figura de dicho personaje, *héroe absurdo* por antonomasia en la mitología griega. Por último, el apéndice realiza un análisis sobre “la esperanza y lo absurdo en la obra de Franz Kafka” (v).

Así, desde el primer capítulo de *El mito de Sísifo*, Camus advierte que el problema filosófico por excelencia es el del sentido de la vida y, por ende, si ésta merece o no la pena de ser vivida (cfr. Camus, 1942, pp. 17-18):

¿Cuál es, entonces, este sentimiento incalculable que priva al espíritu del sueño necesario de su vida? Un mundo que uno puede explicar incluso con malas razones es un mundo familiar. Pero, al contrario, en un universo, de repente privado de ilusiones y luces, el hombre se siente extranjero. Este exilio no tiene salida puesto que está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la espera de una tierra prometida. Este divorcio entre el hombre y su vida, el actor y su escenografía, es propiamente el sentimiento de la absurdidad. Todos los hombres sanos han soñado con su propio suicidio, uno podrá reconocer, sin más explicaciones, que hay un lazo directo entre este sentimiento y la aspiración hacia la nada. (Camus, 1942, p. 20)³⁵

de razón. Se considera aquí que este matiz es de gran importancia pues, como lo señala Camus, no se puede negar la capacidad que tiene la razón para develar el mundo. A lo largo de *El mito de Sísifo* existen por lo menos dos apartados donde el pensador argelino menciona esta diferencia, en el más claro afirma: “El espíritu absurdo tiene menos suerte. El mundo para él no es ni racional, ni hasta tal punto irracional. Este es irrazonable y no es más que eso [...] El tema de lo irracional, tal como es concebido por los existencialistas, es la razón que se enturbia y se libera negándose. Lo absurdo es la razón lúcida que constata sus límites” (Camus, 1942, p. 72). Por lo tanto, tampoco se puede decir que el mundo sea *contrario a la razón* simplemente le *escapa*. En las palabras atribuidas a Heráclito, “φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ” (**Heraclitus** Phil., Fragmenta. Fragmento 123, línea 2), es decir, “la naturaleza ama esconderse”.

³⁴ *El hombre absurdo*, afirma el argelino, es aquél que se encuentra dispuesto a vivir la tensión propia de lo absurdo y no busca salidas a este por medio de lo trascendente.

³⁵ Este *sentimiento de lo absurdo*, de aquello que *priva al espíritu del sueño necesario de su vida*, conlleva el sentirse *extranjero* en el mundo, como será palmario en la novela *L'étranger*.

Parecería entonces, que quien se enfrenta a *lo absurdo* no tiene sino una salida, si ha de ser coherente consigo mismo. Mas la respuesta filosófica no es tan sencilla. Por ejemplo, hay gente que se mantiene viva sin encontrarle un sentido a la vida y quienes se suicidan encontrándole pleno sentido (Camus, 1942, p. 21-22). En otras palabras, no siempre las acciones coinciden con el pensamiento. Y es que: “Nosotros tomamos el hábito de vivir antes de adquirir el de pensar” (Camus, 1942, p. 23). No obstante, el argelino sostiene que el hecho de no encontrarle ningún sentido a la vida no implica escapar de ella, ya sea por la vía del *suicidio* o *la esperanza*. Lo que produce el salto es, en cambio, la creencia de que vivir no vale la pena:

Uno se mata porque la vida no vale la pena de ser vivida, he aquí una verdad sin duda – infecunda no obstante porque es una perogrullada. Pero ¿Acaso este insulto a la existencia, este desmentido donde uno la sumerge viene de que ella no tiene ningún sentido? ¿Acaso su absurdidad exige que uno escape de ella por la esperanza o el suicidio? He aquí lo que debe sacarse a la luz, perseguir e ilustrar descartando todo el resto. (Camus, 1942, p. 23)

De aquí se desprende una duda, a partir de la evidencia sobre el sinsentido de la existencia ¿es válido concluir que no se quiere vivir? O, por el contrario, de esto se desprende la posibilidad de mantenerse en la existencia bajo la luz de *lo absurdo* (Camus, 1942, p. 33 - 39). Como se expondrá en los siguientes apartados, la apuesta camusiana opta por la segunda opción, ya que la primera resulta ser una negación de la única evidencia encontrada, *la absurdidad*. Sin embargo, el camino para mantenerse de cara a *lo absurdo* pasa por diferentes etapas, periodo en el cual puede desvanecerse la tensión que lo caracteriza mediante algún tipo de salto que lo evade y lo traiciona.

1.2.1 *Los grados de la clarividencia absurda, la sensación, el sentimiento, el razonamiento y la consciencia.*

Al realizar una lectura minuciosa se observa que existe una distinción gradual sobre el reconocimiento que se tiene de *la absurdidad*. Se empieza el tránsito por *la sensación* que un hombre puede llegar a tener de esta condición a través de sus experiencias y, en caso

de lograr continuar hasta el final, se desemboca en *la consciencia* de dicho estado, cuya conservación depende del constante *razonamiento*. Al primer peldaño puede subir cualquiera (Camus, 1942, p. 26 y 27). Pero para llegar al último escalón y lograr el equilibrio necesario, para no precipitarse más allá en un salto hacia el vacío o rodar escaleras abajo, debe adquirirse una característica extraña, a saber: la de ser consecuentes con el clima en el que uno se encuentra (Camus, 1942, p. 28). De aquí que se le escuche decir a Camus: “Se necesita solamente un pensamiento injusto, es decir lógico. Aquello no es fácil. Es siempre sencillo ser lógico. Es casi imposible ser lógico hasta el límite” (Camus, 1942, p. 24). Si se obtiene el balance para mantener la consciencia sobre la *condición absurda*, se deberá en consecuencia ser coherente con ella y, por ende, no se buscará omitir ninguno de los términos que la componen. Dichos elementos han de ser mirados constantemente para no olvidar su existencia y no caer en un engaño.

En cuanto a las primeras evidencias particulares que se encuentran de *lo absurdo* está, por ejemplo, la oquedad que producen algunas actividades cotidianas, como la rutina laboral, que puede despertar en las personas la *angustia* cuando genera la intranquilidad por una falta de justificación real. Esa sensación de desasosiego, que Camus toma del pensamiento heideggeriano, es indispensable para el develamiento de *la condición absurda* (Camus, 1942, p. 29). Pero, *la angustia* sólo es la manifestación de *lo absurdo*, que sobreviene por la consciencia del hombre frente al tiempo y frente a su muerte. *La absurdidad* también puede surgir, por ejemplo, en aquellos momentos en que resulta extraña la persona que se ama o, incluso, nuestro propio reflejo interno y externo (Camus, 1942, p. 31).

Aun así, estos sucesos no son suficientes para generar un *razonamiento absurdo*. Puesto que, a pesar de causar una desaceleración de la velocidad a la cual se avanza en la existencia, el hombre todavía puede retomar aquí sus labores para olvidar el vacío producido por la pregunta (Camus, 1942, p. 29). Por lo tanto, es necesario mantener el cuestionamiento para traspasar el límite de *la sensación* y descubrir *el sentimiento* que le

corresponde³⁶. Sólo a través de este tránsito entre *la sensación y el sentimiento* se puede llegar a *la consciencia* y la elaboración de un *razonamiento* sobre la condición que antes era imperceptible (Camus, 1942, p. 46 y 47).

Por otro lado, estos pasos son también condiciones fundamentales para lograr saber qué cursos de acción son consecuentes con *la absurdidad*. Ya que, de lo contrario, los juicios hechos sobre la manera en que se puede conducir el ser humano pueden estar velados por presupuestos que evitan *la clarividencia*. De hecho, en este punto central radica el problema que expone Camus sobre el proceder de los existencialistas y los fenomenólogos. Señalarlo aquí en sus puntos principales permitirá una mejor comprensión de lo que implica ser un *hombre absurdo*.

1.2.2 *El descubrimiento teórico de la absurdidad y el suicidio filosófico*

Para el pensador argelino todos los filósofos llamados existencialistas han partido de la misma tensión, de aquella “[...] confrontación de este irrazonable y de ese deseo apasionado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del hombre” (Camus, 1942, p. 39). Por supuesto, esto no quiere decir que ellos hayan llegado a *lo absurdo* por un mismo camino. Así como se observará que su huida tampoco toma necesariamente la misma ruta.

En lo que se refiere al proceder de los existencialistas, puede afirmarse que todos encuentran los límites de la razón frente al mundo. Tanto Chestov, como Kierkegaard y Jaspers señalan el choque del apremiante anhelo por conocer, jalonado por la razón

³⁶ Como lo señala el mismo Camus: “[e]l sentimiento de lo absurdo no es por eso la noción de lo absurdo. La fundamenta, eso es todo” (Camus, 1942, p. 48). Aunque la diferencia entre *la sensación y el sentimiento* no es explícita en Camus, puede hacerse una distinción básica entre ambos estadios de reconocimiento de *la condición absurda*: en el primer momento, *lo absurdo* se percibe por un breve instante a partir de un fenómeno, percepción que no se prolonga en el tiempo sino que se desvanece en cuanto el objeto que causa la impresión deja de estar presente; en el segundo escaño, es decir, el que pertenece a un *sentimiento de lo absurdo*, el individuo experimenta *la angustia*, esa extrañeza que desvanece las jerarquías y predilecciones por una u otra cosa, aun cuando el acontecimiento que inició el estado ya no está presente. La perplejidad puede surgir de todo suceso, pero no necesariamente vuelve consciente a quién siente la dualidad y el padecimiento por el exilio frente al mundo.

humana, siempre en conflicto con la naturaleza irrazonable e inefable del universo. Inclusive, señalan que dicha búsqueda concluye en un fracaso, y que no existe una verdad sino gran cantidad de verdades. En este sentido, los tres descubren la condición humana que Camus denomina *lo absurdo*.

Por otro lado, para el pensador argelino, Husserl y los fenomenólogos niegan a la razón su fuerza trascendente y desechan la concepción del pensamiento como la búsqueda de unificación de lo real. Pensar es, para ellos, “[...] reaprender a ver, a estar atento, es dirigir la propia consciencia, es hacer de cada idea y cada imagen, a la manera de Proust, un lugar privilegiado” (Camus, 1942, p. 45)³⁷. Por último, para Camus, Heidegger se encuentra con *lo absurdo* en sus planteamientos sobre *la inquietud*. Aquella que es producto de un temor, de ese espanto que se convierte en *angustia*, cuando se adquiere la consciencia de sí³⁸.

Pero, si esto es correcto, ¿dónde se manifiesta en estos autores la inconsecuencia frente a su común descubrimiento? Ésta surge en el camino que toman después de haber quitado el *velo de maya*, y hallar tensión.

Por su parte, los existencialistas divinizan lo irrazonable y desechan la razón al descubrir que todo propósito tiene como fin la derrota, el fracaso del anhelo humano por la unificación. Así, eliminan uno de los componentes de *lo absurdo* mientras enaltecen el otro. Aun si esto significa que su nueva deidad deberá ser vengativa e injusta, ya sea una nueva figura de un dios trascendente o la divinización inmanente de la naturaleza. Los existencialistas prefieren la tranquilidad, brindada por el conformismo de una razón completamente abnegada y un caos ordenado que sirve como un garante de verdad, a la

³⁷ Como se puede ver en el fragmento citado, también los fenomenólogos postulan un nuevo tipo de epistemología, en la cual la razón tiene una función descriptiva de la realidad, más que una explicativa.

³⁸ Vale la pena anotar que este es el único pensador al cual Camus no le reprocha haber evadido *lo absurdo*. Al contrario, anota que, ante dicha sensación de *angustia*, Heidegger se dedica a elaborar su pensamiento desde ese mundo demolido (Camus, pp. 42-43). Además, vislumbra los límites de la razón por medio de sus estudios sobre el pensamiento kantiano.

incertidumbre inquietante y siempre en tensión de una razón que reconoce sus límites, pero que no niega su anhelo.

Por su parte, para Husserl y los fenomenólogos, el problema no surge de su *aspecto psicológico*, en el que, como el pensador argelino lo dice, lo real es agotado en vez de ser explicado. La elisión se encuentra en *el aspecto metafísico* de sus afirmaciones. Pues, si bien el pensamiento ya no es divinizado por su poder unificador, mantiene su capacidad de develar y encontrar la esencia de las cosas. Cada objeto termina por mostrar su característica primordial, que le devuelve así la profundidad a la experiencia (cfr. Camus, 1942, p. 66-67).

Los existencialistas y los fenomenólogos parecen exclamar: “¡Salto! ¡Salto mil y cien veces más!” en lugar de mantenerse en la incertidumbre del volatinero, de la tensión de la cuerda, la consciencia del cuerpo, la concentración de la mente, el esfuerzo de las piernas y la visión del vacío.

Este primer intento de escapismo hacia una divinización del mundo que humilla a la razón y al deseo de ésta por develar los fundamentos del mundo, es lo que el pensador argelino denomina un *suicidio filosófico*³⁹. Rechazando el escapismo, Camus comienza a construir la definición de lo que implica ser un *hombre absurdo*. Empieza a plantear la postura que habrá de tener quien se ha hecho consciente de su condición, de tal manera que no contradiga la evidencia primera. Para esto, ya ha quedado claro que no puede caer

³⁹ A saber, cuando la reflexión termina por negar en su desarrollo los principios de los cuales partió. Por supuesto, esto supone una incoherencia en el razonamiento y una omisión en los elementos básicos de *la tensión*. Para consultar con mayor profundidad el significado del *suicidio filosófico* y sus implicaciones se pueden consultar: Durán, R. (2009). "En attendant Godot" or 'le suicide philosophique': Beckett's Play from the Perspective of Camus's "Le Mythe de Sisyphe". *The French Review*, 82(5), 982-993. Retrieved from <http://www.jstor.org.ezproxy.javeriana.edu.co:2048/stable/25613747>; De Castro Lins, R. (2016). Albert Camus: Da angústia ao suicídio filosófico. *Ciências da Religião: História e Sociedade*, 14(1), 35-55. Retrieved from <https://eds-a-ebSCOhost-com.ezproxy.javeriana.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=22&sid=33aa5dba-fa01-4c92-9d98-3423319ce217%40sessionmgr4006>; Thornton, S. (2019). The educational cost of philosophical suicide: What it means to be lucid, Educational Philosophy and Theory. *Educational philosophy and theory Journal* 51(6), 608-618. Retrieved from DOI: [10.1080/00131857.2018.1493681](https://doi.org/10.1080/00131857.2018.1493681).

en ningún tipo de divinización o anulación de los elementos que constituyen *la absurdidad*. La razón debe reconocer sus límites, sin resignarse a una actitud de sierva frente al mundo. Por otro lado, el sinsentido de la realidad no puede ser demeritado por una exaltación ególatra de las capacidades que tiene la razón. Siempre debe reconocerse la carencia de unidad y el fracaso de intentar lograrla, sin negar por esto el deseo humano de unificación.

1.2.3 *La lógica de la consciencia absurda y su relación con la noción de libertad*

El ser humano requiere un balance constante y un esfuerzo para mantenerse en *la consciencia* del estado al que está sujeto. Además, debe también negar la lógica de las jerarquías, en tanto se da cuenta de que no existe algo así como una ruta mejor que otras para llevar a buen puerto el deseo de unidad⁴⁰. Por esta razón su libertad no es metafísica. No es una idea, ni un principio trascendente, que sea garante de sentido y suponga un telos. No puede serlo, en tanto que al *hombre absurdo* no le está permitido moverse en una lógica de la finalidad. Su libertad se halla en la elección concreta, cuya principal limitante es el contexto en que se realiza, y no leyes morales universales que la guíen. Por otra parte, *la libertad metafísica* o *en sí* está ligada de forma clara al problema del mal y de Dios (Camus, 1942, p. 81). Ella versa sobre la elección que tiene el hombre entre el bien y el mal. Sin embargo, dado que Dios es todopoderoso y bueno, surge la pregunta sobre el origen del mal en el mundo, ya que no podría provenir de un ser como este. Por

⁴⁰ Esto si se tiene en cuenta que todas las acciones y los sentidos de vida que de ellas se derivan implican una aparente certeza sobre la preponderancia que tiene un camino sobre el resto. Así, por ejemplo, como se verá en los siguientes apartados, tanto *el suicidio* como *la esperanza* conllevan un supuesto conocimiento sobre *el sentido* o *sinsentido* de la vida, que le devuelve una *jerarquía* de valores a la existencia y termina por destruir *la tensión absurda*: “sucede a menudo que aquellos que se suicidan estaban seguros del sentido de la vida” (Camus, 1942, pp. 21 y 22). En general, optar por un sentido de vida y dejarse cegar por él como si fuera la mejor de las direcciones a tomar es regresar a la lógica de las *jerarquías*. Es volver a tener *esperanza* en una profundidad que se impone ante todo lo demás: “la creencia en el sentido de la vida supone siempre una escala de valores, una decisión, nuestras preferencias. La creencia en lo absurdo, según nuestras definiciones, enseña lo contrario” (Camus, 1942, p. 86). Aunque existen otros apartados en los cuales Camus toca este tema, ya sea de manera directa o indirecta, no se cuenta aquí con suficiente espacio para traerlos a colación. Sin embargo, el lector interesado puede revisarlos si así lo desea (cfr. Camus, 1942, pp. 23, 36, 56, 82, 83 y 84).

lo tanto, se plantea el viejo problema: O bien el mal no proviene de Dios y tiene su origen en la elección humana, pero entonces la deidad no es todopoderosa, pues existe algo más allá de ella que no puede impedir y que no ha creado; o el bien y el mal surgen de Dios, lo cual supone que este no es bueno, y que la capacidad de elección humana es un espejismo. El hombre se transforma entonces en marioneta de poderes superiores o, por el contrario, la deidad no es omnipotente⁴¹.

De esta paradoja surge el alegato camusiano sobre la esclavitud del hombre. Según la última opción, Dios se mostraría como amo incondicionado de toda su creación, lo que no dejaría espacio a la elección⁴². Por otra parte, la libertad no puede versar sobre la mejor elección posible, sino sobre la mayor cantidad de experiencias admisibles. En tanto la libertad a la que hace referencia Camus se centra en la posibilidad del acto frente a los

⁴¹ A partir de la segunda opción Dios no podría ser bueno, ya que permitiría que el mal suceda y, además, sería el creador de este. Una interpretación similar sobre el tema está desarrollada en el texto de Ángel Ramírez Medina sobre *La filosofía trágica de Albert Camus. El tránsito del absurdo a la rebelión*. Específicamente en el primer punto del segundo apartado de la segunda parte del libro, el cual se titula *El problema del mal*. (cfr. Ramírez, 2001, pp. 73-78).

⁴² Un dilema bastante cercano a éste ya había sido tratado a profundidad por Agustín en el *Libro IV, VII y X* (X.30.42) de sus *Confesiones*. Es importante recordar que el problema del mal recorre de manera transversal el pensamiento de Agustín (Fitzgerald, 2006). Para este pensador, como bien lo señala (Flórez, 2008), el mal no surge de la deidad, sino del error humano. El hombre confunde su finalidad y dirige su querer hacia otras cosas, en vez de buscar a Dios. Esto implica que la solución de Agustín al problema del mal solo funciona bajo una teleología que la evidencia de *lo absurdo* no puede aceptar. Desde la perspectiva camusiana, Agustín también entrevé *la absurdidad* cuando pierde a su amado amigo y se vuelve *una pregunta para sí mismo* (cfr. IV.4.9). Pero da el salto fuera de la evidencia y se entrega a *la esperanza*. Cabe resaltar que esta problemática tiene su raíz en la famosa *paradoja de Epicuro*, antes mencionada por Cicerón. Agustín admite haber estado en contacto con la filosofía de Epicuro (cfr. VI.16.26), lo cual refuerza la hipótesis del vínculo entre estas investigaciones. Finalmente, parece que por más que Agustín se esfuerza en romper el vínculo entre Dios y el mal, no logra hacerlo -por lo menos en *Las Confesiones*-. En tanto el mal termina siendo el resultado del error humano que no se dirige a Dios y dado que Dios es causa de toda buena acción de los hombres. Lo propio de los hombres no es actuar bien, sino errar y, por ende, el mal. Pero, si fue Dios quien creó a los hombres como *seres errantes*, entonces es él la causa del mal. No es omnibenevolente. Puesto que, pudiendo evitar que los hombres *erraran* decidió crearlos con dicha capacidad intrínseca. Y aunque pueda argumentarse que “[...] el libre albedrío de la voluntad es la causa del mal que hacemos, y tu recto juicio, del que padecemos” (VII.3.5), *el mal que padecemos* no puede redimirse en un *bien* como lo quiere Agustín, si se mira desde la lógica de *lo absurdo*. Pues la teleología bajo la cual se “justifican” dichos males que sobrevienen a los hombres no resulta evidente.

limitantes externos que la refrenan y, según dicho razonamiento, no hay jerarquías entre las innumerables opciones.

Mientras que la *libertad metafísica* elude la tensión, dado que crea una jerarquía entre el bien y el mal, la libertad propuesta por Camus mantiene la consciencia sobre ésta, pues implica una *ausencia de jerarquías* a la hora de actuar. Pero, algo sobre lo que el autor parece no ahondar demasiado es que, dado que todo oficio tiene el mismo valor, se puede llegar a un estado de inacción. Todas las actividades se pueden enaltecer, pero también pueden despreciarse. Este otro camino es omitido por el pensador argelino en *El mito de Sísifo*. Probablemente porque ya piensa en una lógica de la acción. Aquella que le permita hacer una apuesta por la participación política un *hombre absurdo*⁴³.

La preferencia de la *acción cuantitativa* también juega un papel importante frente a la posibilidad de cometer un acto justo o un crimen. Si el *hombre absurdo* actúa sin una directriz cualitativa, si su acción es dirigida por el capricho ¿por qué ha de preferir el acto justo ante el crimen? Dado que no existe un garante absoluto de verdad, de bien o mal, parece que se puede tomar cualquier camino o que “todo está permitido”.

Los únicos garantes para refrenar la injusticia y el crimen se encuentran vinculados: en primer lugar, a la pasión por la existencia que caracteriza al *hombre absurdo*, aquella que lo jalona a mantenerse en “[e]l presente y la sucesión de presentes delante de un alma sin cesar consciente [...]” (Camus, 1942, p. 90) y, en segundo lugar, al giro que da a la premisa dostoiévskiana. A saber: que de la falta de una directriz para guiar la vida no se puede concluir que todo esté permitido, sino que nada lo está⁴⁴.

⁴³ El pensador argelino tan sólo menciona la posibilidad de la inacción en una nota al pie (Camus, 1942, p. 90). En la cual afirma que dicha postura también puede ser válida. Incluso cuenta que su maestro, Jean Grenier, trató dicha posición en su libro *Le choix (La elección)*. Esto será fundamental más adelante para tratar la problemática del *suicidio*. En las obras literarias de Camus esta postura sí será desarrollada, por medio de figuras del *hombre absurdo* como las de Meursault, en *L'étranger* y *Tarrou*, en *La Peste*.

⁴⁴ Las prohibiciones, en este caso las divinas, supuestamente otorgadas a los hombres por medio de los diez mandamientos, no sólo indican a los individuos y comunidades lo que no debe hacerse, sino que sugieren unas conductas que sí son permitidas. En el momento en que todas las prohibiciones desaparecen es

Dado que el *hombre absurdo* desea ante todo vivir la mayor cantidad de experiencias posibles. Puesto que la permisividad absoluta y la aceptación del crimen conllevarían el riesgo de una muerte prematura, optará por evitar dicho camino. Sin embargo, en caso de verse obligado a levantar su mano, estará dispuesto a afrontar las consecuencias. Pues, aún sin un garante de sentido que permita imponer una acción como preferible a otra. Incluso si *el hombre absurdo* no puede comprender el significado del *pecado*, del *remordimiento* o de *la culpa* (Camus, 1942, pp. 77 y 96)⁴⁵. En tanto sigue el hilo de su razonamiento, “[...] está presto a pagar.” (Camus, 1942, p. 97)⁴⁶.

Se entrevé ya que *el hombre consciente* es aquel que se comporta de manera coherente entre su pensamiento y sus actos. Este tipo de hombre es creador de moral. Pero a la vez que la crea, también se somete a sus normas: “no hay más que una moral que el hombre absurdo puede admitir, aquella que no se separa de Dios: aquella que se dicta” (Camus, 1942, p. 96). Dentro de su reflexión ha logrado vislumbrar *la tensión*, en la que se encuentran tanto él como los demás. Dicha *consciencia* no es fácil de sostener. De aquí que las personas escojan evadir este conocimiento por diferentes vías. Que, en el primer momento, cuando tan sólo se trata de una *sensación de lo absurdo*, la mente se apresure a salir de la pregunta para continuar con la rutina. Este no es el único tipo de salto que da el ser humano para evadir su realidad. Al parecer, se entrevén dos casos generales: por un lado, *el suicidio* y por el otro, *la esperanza*. En lo que sigue se verán las importantes

imposible pasar de inmediato a una permisividad ilimitada, puesto que con aquellas desaparecen también las acciones que pueden ser admisibles. Por otra parte, la prohibición y la permisión siempre dependen de un *otro*, que en este caso se ha desvanecido. Lo que quiere decir que ya no hay tampoco quien permita. Por lo tanto, lo que surge de la muerte de Dios, no es la acción irrestricta, sino la detención y reflexión a causa de una duda severa.

⁴⁵ El primero surge de un supuesto que no puede consentir, dada su falta de evidencia: la existencia de una deidad o una moral trascendente. Los otros dos le resultan fútiles pues surgen de la apelación a unos principios mayores que escapan a la equivalencia que sólo se encuentra en la consecuencia de los actos.

⁴⁶ De ahí que sean absurdos en sus obras: tanto el tirano Calígula, como su amigo Escipión; Meursault, en *L'étranger*; o Rieux y Tarrou, en *La peste*. Todos ellos representan diferentes rostros de lo que puede ser el *hombre absurdo*, como se verá en el capítulo segundo.

diferencias entre ambas y por qué no es posible tomar ninguna de estas sendas, si se quiere ser consecuente con *lo absurdo*.

1.3 El suicidio y la esperanza, antípodas emparentadas

Aunque es sensato tomar como problemas fundamentales para el ser humano aquellos en los que esté en riesgo la existencia y aunque que el *suicidio*, como posible cierre de ésta, tiene prioridad. Cabe preguntarse a qué se refiere el argelino al decir que este problema da respuesta a “[...] la pregunta fundamental de la filosofía.” (Camus, 1942, p. 17). Mientras la pregunta ontológica leibniziana interroga: ¿“*por qué hay algo más bien que nada*”? (Leibniz, 2003, p. 601, §7)⁴⁷. Enfocada en la existencia humana, la indagación camusiana pregunta más bien: ¿Por qué la vida, *absurda* como es, y no *la desesperación* o *la esperanza*? En esta última interrogante está implícita la puesta en juego, la lucha, de un hombre por mantenerse en el mundo. Pero también, el pase hacia la nada, que, semejante al del mago, impresiona con su desaparición.

1.3.1 El suicidio

Tomar el *suicidio* tan sólo como la acción de *levantar la mano sobre sí mismo*⁴⁸ implica hacer una interpretación muy somera del pensamiento camusiano. Como ya se ha esbozado, la muerte autoimpuesta también se ejerce a un nivel epistémico o religioso. Por ejemplo, en lo que se refiere al *suicidio filosófico*. De hecho, si se revisa la etimología del término, este significa: *cortar o matar de sí el amor por la sabiduría*⁴⁹. En este orden de ideas, tanto la actitud esperanzada como la desesperada se encuentran dentro del concepto

⁴⁷ Esta comparación es también mencionada por Olivier Todd en el capítulo titulado: *Quel absurde?* (Todd, 1997, p. 409). A pesar de no poder afirmar aquí con total certeza el parentesco entre el cuestionamiento leibniziano y el que se entrevé en Camus, es evidente que el acto voluntario que rechaza o busca la muerte tiene un tono muy semejante y estrechamente vinculado a la pregunta del pensador alemán.

⁴⁸ Tomo esta expresión del título de la obra de Jean Améry (1976) sobre este mismo tema.

⁴⁹ Se hace referencia aquí a la sabiduría que implica la consciencia sobre *lo absurdo* y el razonamiento que de esta consciencia se desprende.

de *suicidio*, puesto que ambas otorgan a la vida una certeza aparente sobre el sentido o sinsentido de la existencia. Bien sea que el sentido esté en la creencia engevecida del hombre sobre su capacidad para descifrar el mundo por completo. Ya sea que consista en la divinización de la irracionalidad de la existencia, mientras se somete el deseo humano a la impotencia. O que se brinde un lugar privilegiado a unas elecciones sobre otras, volviéndolas más relevantes que la propia vida⁵⁰. O se sacrifica el anhelo humano de unidad o se sobrepasa su límite mientras se niega lo irrazonable del mundo. En cualquier caso, la *tensión absurda* se desvanece.

Sin embargo, con todo y estos matices, es innegable que, como lo sostiene el argelino: “[j]amás vi morir a nadie por el argumento ontológico” (Camus, 1942, p. 17). Así, aunque el *suicidio filosófico* es de gran importancia en los análisis de Camus, sólo la tiene por sus consecuencias en la existencia concreta de los hombres. Pues los razonamientos del autor de *El mito de Sísifo* deben enmarcarse en el campo de la acción, y no meramente dentro de la discusión académica⁵¹. Uniendo esto al fragmento de Jean Améry, citado en nota al pie, puede entreverse que la apuesta camusiana busca una revitalización de la vida por la

⁵⁰ “Éste es el lugar donde se encuentran todos, los Kleist, Charteton, Pavese, los Celan y Szondi y el sinnúmero de los sin nombre, que, tanto si su propósito es alcanzado como si no, expresan mediante la acción algo profundamente misterioso y lógicamente contradictorio; me refiero a la frase “la vida no es el bien supremo” [...] ¿Qué se quiere decir con esto? Sólo puede haber bienes en la vida, no en la fútil nada de la muerte, y por tanto la vida debe ser el primero, el último, el más profundo y el más alto de esos bienes. Pero para quien está a punto del salto, el juicio insensato, severamente rechazable según la lógica, adquiere un buen sentido. [...] [D]os personajes que me resultan más próximos que los grandes suicidantes y suicidarios de la historia del mundo y de las ideas [...] el teniente Gulst y la asistente doméstica. El “uniforme del emperador” que lleva Gulst es más valioso que la vida; importante contradicción, puesto que esta pieza de vestir sólo cubre a los vivos. El individuo untuoso con su dulce canción y mirada de ensueño vale más que una existencia, contradicción suma puesto que más allá de la vida no hay hechizo de smoking ni voz sensiblera.” (Améry. 2005, pp. 24-25)

⁵¹ Esto es de vital importancia, pues de la relevancia que da a la vida práctica surge la preocupación por las posturas que toma el ser humano ante su condición. Es a partir de aquí, como se entreverá más adelante, el arquetipo del *hombre absurdo*. Este mismo enfoque logra salvaguardar la vida frente a la posibilidad del *suicidio* como caída en la *desesperación*. Ya que el acabar con la propia existencia conllevaría la negación y detención del actuar humano; y esto mostraría una inconsecuencia entre la evidencia *absurda* y la acción.

vida misma. El goce que procura no es causado por algo más allá de ésta ni se centra en una de sus particularidades, por la cual se olvidan las demás⁵².

¿Acaso *el suicidio* es una consecuencia lógica del reconocimiento de nuestra condición? Se podría pensar que la muerte autoimpuesta es el producto inevitable de *la consciencia* y *el razonamiento absurdo*. De hecho, cuando Camus dice que “[l]os hombres que mueren por sus propias manos siguen así hasta el fin la pendiente de su sentimiento” (Camus, 1942, p. 24), se podría deducir que el acto del suicida es la conclusión más válida para la condición humana. No obstante, en este mismo fragmento Camus no resalta el hecho de que quien *levanta la mano sobre sí mismo* siga la *cuesta de su razonamiento* sino *la pendiente de su sentimiento*. Y, a pesar de que el pensador argelino considerara “[...] lógico a un hombre que siente lógicamente y no a un hombre que piensa lógicamente” (Todd, 1997, p. 59), el método que escoge para descubrir cuál es la consecuencia lógica del reconocimiento de nuestra condición es el “[...] de apostarle todo al juicio lógico por excelencia: si $p \rightarrow q$, ya que lo que en últimas resuelve todo es el hallazgo.” (Maldonado, 2008, p. 20), al igual que en el caso cartesiano. En este sentido, *el razonamiento absurdo* tiene una estructura lógica y mantener su tensión es la única conclusión posible. De hecho, es siguiendo esta lógica que *la tensión* se manifiesta como una *révolte-rebelión*⁵³.

A pesar de que las personas no siempre escogen las mismas razones para buscar el aniquilamiento, en todos los casos existe una seguridad sobre sus creencias, su discurso y

⁵² Ambas rutas son las causantes del engeguamiento ante un supuesto sentido que supera a la existencia y que puede llevar al individuo tanto a la *esperanza* como a la *desesperación*.

⁵³ Como es evidente, se utilizan aquí alternativamente tanto el concepto de *rebelión*, como el de *révolte* ya que en español el primero pierde gran parte de la riqueza que conlleva la palabra francesa. Ésta última proveniente del latín *revolvere*, que mantiene en francés el sentido de un “voltearse o volver hacia”. Por otra parte, el término español *rebelión*, agrega otro punto importante que está implícito en el pensamiento de Camus y que no posee la palabra francesa utilizada por el autor. Pues la expresión castellana proviene del latín *rebellio*, la cual significa “levantarse (en armas) hacia”. La *révolte* y el rebelarse son, a la vez, el acto de reacción hacia aquello que está oculto detrás de nosotros y sobre lo cual hay que volver; y la acción de levantarse por parte de aquél que se encuentra oprimido, para detener al que intenta sobrepasar los límites de su libertad, sin buscar imponerse sobre éste u otros (cfr. Camus, 1951, p 27).

su acción. En este punto la aparente diferencia entre quien se mata por una ideología y quien acaba con su vida, en la soledad de su espíritu se desvanece. La única semejanza radica en que lo que jalona a uno es *la desesperación* y lo que impulsa a otro es *la esperanza*. Pero, en ambos casos, están seguros de que no hay más verdad que la develada a través de la cerradura de sus respectivas puertas. Tener un sentido de vida no implica necesariamente el deseo de preservar de la existencia, sino que, por el contrario, muchas veces conlleva la disposición hacia su sacrificio, con el fin de garantizar el cumplimiento del sentido que se ha otorgado a la realidad. Desde el sacrificio de Isaac, como prueba de fe en Dios (Génesis 22: 1-19); el anhelo que los primeros cristianos tenían por ser martirizados y asesinados ya fuera en la horca, en el fuego, por azotes, o siendo devorados por los leones, durante los últimos tiempos del imperio romano (Álvarez, 2003, p. 80-83); la ejecución de Juana de Arco en el siglo XV; o la autoinmolación de los monjes budistas en Vietnam, a causa de las represiones gubernamentales de 1963; hasta los ejemplos nombrados por Jean Amery en el fragmento citado. En todos los ejemplos se replica la disposición de dar fin a la vida por una causa o fin que la sobrepasa.

El suicidio no está emparentado con *la esperanza* por una relación fraternal sino filial, al igual que lo está con *la desesperación*. Este es la consecuencia de una postura extrema. Y, cómo se verá más adelante, tanto *la esperanza* como *la desesperación* cumplen con esta característica. Desde luego, no se podrá afirmar que los suicidios, productos de estas caras opuestas, tengan exactamente las mismas connotaciones. La historia tilda a unos de ellos de *heróicos* y *divinos*, mientras cataloga a los otros de *abhorrecibles* o, en el menor de los casos, *lamentables*. A unos se les llama *muerte voluntaria*, *inmolación* o *sacrificio*. A los otros se les dice simple y llanamente *matarse a sí mismo* y han sido considerados crímenes y felonías (cfr. Álvarez, 2003).

Sin embargo, en lo que respecta a *la evidencia sobre la absurdidad* y sus consecuencias, *el suicidio* producto de *la desesperación* no evade *la consciencia absurda*

en la misma medida que *la esperanza y su muerte voluntaria*⁵⁴. En efecto, mediante su acción, el suicida desesperado admite que la vida lo ha sobrepasado y destruye la tensión de *lo absurdo*, en vez de sostenerla. Pero, si se toman en cuenta los lazos sociales que pueden influir en la realización del acto, si se considera a quienes resultan afectados por este salto del cuerpo: no es posible afirmar que “la sociedad no tiene gran cosa que ver con estos comienzos” (Camus, 1942, p. 19). Tampoco se puede obviar la repercusión que tiene dicho acto en los demás. Finalmente, se vislumbran distinciones que muestran como *la sensación de lo absurdo* se prolonga en un caso, mientras que desaparece en el otro. A través del impacto que genera en los demás, esta acción marca una gran diferencia frente a *la esperanza y al suicidio esperanzado*⁵⁵.

En el ejemplo utilizado por Camus sobre el gerente de inmuebles (cfr. Camus, 1942, p. 18) ¿no sería la pérdida de su hija la que minó los suelos de su alma?, ¿no se produjo la *explosión* a causa de la indiferencia que mostró un amigo muchos años después? Aceptar que no es así, como lo sugiere el argelino, equivaldría a decir que, por ejemplo, en la gestación nada tienen que ver los padres y que el médico no está vinculado al parto. Se admite aquí que aquello que mine a un individuo solo puede ser internalizado por este y que *la sensación* que lo mina y la prolongación de ésta hasta llevarlo a un *razonamiento* y a una *consciencia sobre lo absurdo* dependen enteramente de él. Pero no se acepta que lo que *mina* a alguien no tenga que ver con los otros. Así como el embrión se desarrolla en el útero por medio de la multiplicación de sus propias células, pero este sólo empieza a desarrollarse a partir de la unión entre el espermatozoide y el óvulo. Inclusive aquí, se podría

⁵⁴ Todo indica que aquello que lleva a Camus no hacer matices entre los dos tipos de evasión es el hecho de tratar al suicidio aislado de sus vínculos sociales (cfr. Camus, 1942, p. 18).

⁵⁵ A pesar de que aquí se toca una de las causas e implicaciones sociales que tiene el acto de quitarse la vida no se ahondará en las repercusiones positivas o negativas que puede llegar a tener en el orden de la *polis* ni en la argumentación a favor del suicidio en el orden teológico. No obstante, no se niega la importancia de estos aspectos, los cuales, para quien esté interesado, pueden encontrarse bien desarrollados en el ensayo *Del suicidio* de David Hume (1777). De interesarse por una arqueología y un minucioso análisis sobre el acto de *levantar la mano sobre sí mismo*, se recomienda revisar *El Dios Salvaje*, de Álvarez, cuya referencia también puede buscarse al final de este trabajo. Intercambio aquí los términos de *muerte voluntaria*, *suicidio esperanzado* y *muerte autoimpuesta* como sinónimos.

alegar que ciertas vivencias del mundo pueden ayudar a renovar o destruir, el impulso de quien ya es consciente de *la absurdidad*. Del mismo modo que el bebé en el útero moriría sin los nutrientes que le provee su madre.

Es cierto que este pensamiento *solitario* es el que comienza a desmoronar el mundo que se ha construido, y que de ese modo tiene un carácter destructivo. Carácter que se gesta solamente en el corazón de los hombres (cfr. Camus, 1942, pp. 18-19). Empero, si se toman en cuenta las repercusiones del suicidio en los otros, se observa que dicho movimiento causa una laceración en los más cercanos, cuando ocurre la *explosión* del sujeto suicidante⁵⁶. Dicha herida, por lo menos, fuerza a los demás a tener una *sensación de lo absurdo*. Y, para seguir con la metáfora de la mina que emplea el argelino, aunque *el razonamiento absurdo* muera en la existencia particular de quien acaba con su vida, se esparce más allá de ella. Por lo tanto, da a *la consciencia absurda* una posibilidad de continuar, de manera que trascienda al individuo que *levanta la mano sobre sí mismo*. Esto mismo no sucede con *la muerte voluntaria* producto de *la esperanza* que, por el contrario, refuerza la creencia en un sentido trascendente que justifica *la muerte autoimpuesta*.

El ejemplo del gerente de inmuebles sirve como muestra para señalar que *el suicidio* sí puede generar una continuación del *razonamiento absurdo* o, por lo menos, logra lacerar con las esquirlas de *la sensación absurda* a los compañeros de vida más cercanos a la *explosión*. Inclusive puede llegar a ser la causa de que en la lejanía se alce la pregunta en quien ha escuchado el resonar de ese estruendo. Aquellos cercanos al *suicida desesperado* tendrán que confrontar la muerte violenta y lidiar con la marca que ella deja al no tener justificación. Así pues, mientras que para los más allegados al difunto pueda gestarse un *razonamiento absurdo*, a partir del horror causado por el acto de su ser querido; en un menor grado, también es bastante factible que un desconocido logre llegar a una *sensación*

⁵⁶ Este término también es tomado del texto de Amery (1976). Precisamente es utilizado por dicho autor en el apartado citado en la nota al pie No. 50 de este trabajo. A pesar de que en español existe el término *suicida*, es interesante observar cómo Amery resalta con esta expresión la acción, añadiendo al verbo el sufijo *ante*.

de lo absurdo al escuchar sobre dicho suceso; aunque ésta sea rápidamente dejada atrás, para continuar con las tareas y los gestos cotidianos.

1.3.2 *La esperanza*

Este es el otro desenlace al que parecería conducir *la consciencia sobre lo absurdo*. Pero, si lo buscado es mantener la tensión existente entre el hombre y el decorado de su existencia. Si los seres humanos buscan el conocimiento, pero el mundo siempre los sobrepasa. Si además los hombres tienen una voluntad deseante de sentido, finalidad, causa y orden que debe reconocer constantemente la imposibilidad de completar esos proyectos, para no evadir *lo absurdo*. Entonces, desde el inicio se puede ver que esta vía está truncada, pues *la esperanza* destruye la tensión. Ella implica la ilusión en un mundo hipotético que postula como real, lo que no permite aceptar la futilidad de toda acción y, a su vez, restablece las jerarquías entre diferentes tipos de vida⁵⁷.

Empero, lo anterior sólo señala lo que sucede desde una visión moderada de *la esperanza*. Si se la toma en el sentido religioso, puede hablarse de la eliminación de uno de los términos esenciales para mantener la consciencia sobre *la condición absurda*. Es el caso de *la esperanza* en Dios, para recibir en un futuro lo que éste ha prometido a sus hijos⁵⁸. De aquí surge la supresión de la *révolte-rebelión*, lo que lleva a una negación de la voluntad humana.

⁵⁷ En otras palabras, una persona que espera deposita en el futuro su creencia de que las cosas van a suceder como lo imagina. Esto implica la fe en la posibilidad del triunfo de su deseo y, por lo tanto, la negación de la consciencia anticipada sobre su derrota. Por otro lado, dado que *la esperanza* otorga a un sentido de vida mayor importancia que a otros, desvanece la *divina equivalencia* que surge de la *evidencia absurda*.

⁵⁸ En primer lugar, porque para poder obtener la recompensa final de la vida eterna, en el cielo u otro consuelo metafísico, se debe aceptar a su vez una conducta específica de vida que vuelve a instaurar una jerarquía o escala que privilegia una ruta de acción frente a todas las demás -por ejemplo, el hecho de tener que “amar a Dios sobre todas las cosas”-; En segundo lugar, la fe no deja espacio para la duda, pues con Dios como garante de sentido no hay razón para cuestionar la existencia y, por lo tanto, es imposible llegar a la pregunta necesaria para adentrarse en *el razonamiento absurdo*; en tercer lugar, porque mientras cada ser humano cumpla la parte de la alianza que le corresponde desaparecerá la posibilidad de un desenlace negativo, lo cual erradica la visión anticipada de la derrota. Finalmente, se genera en esta visión una actitud pasiva frente a los sucesos del mundo, dado que se los ve a todos hilados por la voluntad divina, y en ciertos

Esta es *la esperanza* que se proyecta a la eternidad, a la que se refiere que el pensador argelino cuando dice que: “[l]a evasión mortal que constituye el tercer tema de este ensayo, es la esperanza. Esperanza de alguna otra vida que se debe «merecer» [...]” (Camus, 1942, p. 23). Con esta clase de ilusión se devuelve su jerarquía a las posibilidades de acción en el mundo⁵⁹. En algunos casos, puede decirse que *la esperanza* propia del ámbito judeocristiano, y de otras religiones, no solo omite uno de los puntos de la tensión, sino que olvida a ambos⁶⁰. Por ejemplo, en una posible interpretación del pecado original del Génesis, el mundo no se muestra al hombre en su forma irrazonable, en tanto se encuentra cobijado por Dios como garante de sentido. A su vez, para no pecar, el hombre debe negar su deseo de unificador y entregarse a *la esperanza* en su deidad⁶¹. Así, desde el primer momento Yahveh ya se muestra como creador, organizador y categorizador del mundo:

Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían el haz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas.
Dijo Dios: «Haya luz»; y hubo luz. Y vio Dios ser buena la luz, y la separó de las tinieblas; y a la luz la llamó día, y a las tinieblas noche, y hubo tarde y mañana, día primero. (Génesis 1: 1-6)

Según esto, lo existente tendría un orden y un sentido del cual proviene y hacia el cual se dirige. Esto corrobora lo dicho hasta aquí, a saber: la eliminación de uno de los elementos de la tensión constituyente de *lo absurdo*. El mundo ya no calla, sino que, todo él, habla de Dios a sus creaturas.

puntos se toma como un acto de alevosía y merecedor del castigo por parte de la deidad, el intentar ir en contra de su voluntad.

⁵⁹ Jerarquía que como ya se dijo, es una ilusión y ante la cual se propone la *acción cuantitativa*.

⁶⁰ Esto también sucede en el budismo y otras religiones indias. Pues, como lo muestra Mircea Eliade “[...] en efecto, al liberarse, el hombre fundamenta la dimensión espiritual de la libertad y la «introduce» en el cosmos y en la vida, es decir, en los modos de existir ciegos y tristemente condicionados. Pero esa libertad absoluta se conquista al precio de una negación total de la vida y de la personalidad humana. Tan radical era la negación que exigía Buda para alcanzar el *nirvāṇa*” (Eliade, 2012, p. 93)

⁶¹ Puede verse una visión similar sobre dicho apartado en *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, lo que indica que no resulta una hipótesis descabellada (cfr. Nietzsche, 1994, p. 92 - 94).

Cuando Yahveh prohíbe al hombre comer “[...] del árbol de la ciencia del bien y del mal” (Génesis 2: 17-18), se niega a los seres humanos el apetito de aprehender el mundo⁶². El resultado y, a la vez, la marca del pecado por probar el fruto prohibido “[...] deseable para alcanzar por él sabiduría [...]” (Génesis 3: 6-7) es la consciencia de sí, cuya manifestación se da, en un primer momento, mediante el reconocimiento del cuerpo y su desnudez. He aquí que, los dos términos que constituyen la tensión de *la absurdidad* quedan velados y vedados a los hombres. Todo con el fin de alcanzar la supuesta gracia de Dios.

En contraste, *la esperanza* surgida del *suicidio filosófico* se refiere a una entrega ciega y resignada frente a uno de los elementos de la tensión. Ésta no necesariamente evoca una *espera* más allá de la vida. Mas bien, se centra en la divinización de un fragmento del estado de cosas actuales en que está inmerso el hombre. Se hace también una evasión. Pero, en este caso, dicho movimiento proviene de la sobreestimación de uno de los términos y no de la negación de ambos. Así, cuando los existencialistas divinizan el mundo que los oprime, o cuando Husserl y los fenomenólogos enaltecen su nueva razón (crf. Camus, 1942, pp. 53 – 71), no hacen alusión a la creencia en el cumplimiento de un deseo que se realizará en un porvenir trascendente, el cual hay que merecer. Tampoco se someten a una naturaleza que se ha impuesto, la cual niega el deseo humano de conocer. Lo que los existencialistas alaban, y sobre lo cual buscan construir un sentido, es el caos en el que se encuentran. Paradójicamente, el orden se construye sobre la incomprensible naturaleza del mundo que los sobrepasa. De una *desesperación* causada por la consciencia del fracaso en toda acción, se llega a la *esperanza* en un sentido oculto o a la divinización de la derrota. Estos dos movimientos recibirán aquí el nombre de la *esperanza desesperada* y *desesperación esperanzada*, respectivamente⁶³. En Husserl, *la esperanza*

⁶² Sólo entonces, devienen merecedores de un castigo por haber violado dicha norma.

⁶³ Los casos más claros en el cuales puede ejemplificarse este giro se muestran a través de los personajes de Paneloux y Cottard, en la crónica de *La Peste*. El primero intentará mantener su creencia en el sentido último de la existencia, a pesar de todas las evidencias que se le muestren. Así las cosas, incluso el sinsentido

surge de lo impuesto por la razón y la subjetividad trascendental. Cada fenómeno tiene su esencia correspondiente y dichos principios son independientes de todo lo existente, además de que pueden ser develados⁶⁴. Estos tipos de *esperanza* pueden encajar entre los que Camus denomina al principio de sus reflexiones, como los de: “[...] un engaño de aquellos que viven, no por la vida misma, sino por alguna idea que la sobrepasa, la sublima, le dona un sentido y la traiciona.” (Camus, 1942, p. 23).

Por otro lado, si en los casos anteriores el pensador argelino vincula la *esperanza* con lo trascendente y lo futuro, también la ubica en relación con el pasado, bajo las figuras del *arrepentimiento* o la *añoranza*⁶⁵. También aquí, la evasión de la tensión surge por una jerarquización de la realidad, con base en las decisiones tomadas. Pero esta parte de los imaginarios sobre aquello que fue y lo que no pudo ser; sobre lo que es y lo que pudo haber sido. *El arrepentimiento* y la *añoranza* se manifiestan como formas de la *esperanza*, en tanto que el hombre busca consuelo a través de ellos. Ya sea con mundos imaginarios, en los cuales las cosas se hubieran dado como se esperaban o mediante la creencia de que todo lo sucedido ocurrió de ese modo por alguna razón profunda, algunas veces todavía incomprendible⁶⁶. Así, el hombre recupera de nuevo el delirio por su supuesta capacidad

le hablará de Dios. Por otro lado, el banquero abrazará el sinsentido de la existencia y se hincará ante él para adorarlo como su nueva divinidad. Esto lo llevará a afirmar que el sinsentido es su Dios.

⁶⁴ Esto explica la cita de Camus: “«Si todas las masas sometidas a la atracción desapareciesen, la ley de la atracción no se encontraría destruida, sino que ella quedaría simplemente sin aplicación posible», y también, «Si pudiéramos contemplar claramente las leyes exactas de los procesos psíquicos, ellas se mostrarían igualmente eternas e invariables, como las leyes fundamentales de las ciencias naturales teóricas. Por lo tanto, serían valederas, aunque no hubiese ningún proceso psíquico»” (Camus, 1942, p. 69). El texto de Husserl al que se refiere Camus es las *Investigaciones lógicas I* (1900). Para una versión en español (Husserl, 2006, pp. 114 y 135)

⁶⁵ Una respuesta *absurda* a este tipo de *esperanza* pasada es la risa excitada de Don Juan. Aquél que “[...] no piensa en «coleccionar» mujeres. Él agota su número y con ellas sus posibilidades de vida. Coleccionar es ser capaz de vivir de su pasado. Pero él rehúsa el arrepentimiento, esta otra forma de la esperanza” (Camus, 1942, p. 102-103).

⁶⁶ A partir de ellas, los hombres edifican sus vidas según una razón que todo lo justifica y que llevará la existencia a buen puerto, un estado que no se habría dado si las acciones hubieran sido diferentes. Al recordar con *añoranza* o *remordimiento* se confiere a la existencia un orden, puesto que se justifican las decisiones ya tomadas. Así, Agustín en las *Confesiones* busca hilar, en los fragmentos de sus recuerdos y olvidos, un camino que le brinde la calma de saber que todo lo que ha hecho tuvo y tiene un sentido porque así lo quiso Dios. Es la situación de cualquier otro hombre que, al sentirse insatisfecho con su condición

ilimitada de organizar el mundo. Pues todo el orden de su existencia se encuentra regido por las decisiones que ha tomado en el camino. Por eso se desdibuja de nuevo uno de los elementos de la tensión. Puesto que se omite el azar y se le reemplaza por una sobrevaloración del papel de voluntad en el resultado de la acción.

Ya sea que *la esperanza* provenga de la entrega ciega a algún tipo de idea, de la creencia en una vida eterna o de la construcción de sentido basado en el pasado. No tiene cabida en *la tensión absurda*. De aquí que el hombre no se logre mantener bajo la lógica de *lo absurdo* si es absorbido por *la esperanza*. El vuelo emprendido por el esperanzado olvida por completo la tierra desde la cual partió. Confiado por completo en la capacidad de sus rústicas alas, directo hacia el sol, sordo a los llamados de su angustiado padre y con amnesia de la tierra desde la que despegó, el Ícaro de *la esperanza* asciende a su máxima altura, sin prever su anunciada caída.

En uno de sus ensayos de juventud, *El verano en Argel*, Camus esboza el problema de *la esperanza* que aquí se señala con más detenimiento (cfr. Camus, 1959, p. 52) y menciona el mito de Prometeo y Pandora, que brinda ya grandes luces sobre lo dicho, si se revisa con detalle:

[...] Sin embargo, una mujer, al haber quitado la cobertura de la jarra con las manos, los dispersó, y a unos hombres destinó funestos pesares. / Pero, allí mismo, en el indestructible templo, en el interior de la jarra, permaneció la esperanza debajo de un borde, / y no salió volando hacia afuera porque antes ella [Pandora] puso encima de la jarra una cobertura. (Hesíodo, *Opera et dies*, Línea. 90 – 100)⁶⁷

La esperanza se encuentra en la jarra que encierra los males liberados a los hombres. Desde luego, existen varias interpretaciones sobre este antiguo apartado: se cree, por

presente, intenta hallar en alguno de los eventos anteriores de su vida la razón de sus desgracias, mientras sueña con los irreales mundos en los que sus deseos pudieron haberse cumplido.

⁶⁷ La traducción es mía.

ejemplo, que lo atrapado en la caja de Pandora no es *la esperanza* sino *la espera*⁶⁸. Según esta hipótesis no se tomaría *la esperanza* como una característica moral, sino como la disposición humana de estar preparado contra aquello que pueda llegar a pasar. Esto significaría que, al no escapar junto a los males, los hombres no fueron capaces de prevenir lo que les iba a suceder (cfr. Hesíodo, 2006, pp. 67-69)⁶⁹. Lo dicho es contradictorio, si se tiene en cuenta que dentro del recipiente sólo se hallaban males. Y es que *la espera* entendida como *previsión* resulta una cualidad provechosa para los hombres ante las vicisitudes y no una causa de padecimiento. Mientras que el término Ἐλπις se refiere a algo sobre lo que se tiene una expectativa. Es decir, lo que se desea que llegue a suceder⁷⁰. Así las cosas, todo indica que *la esperanza* si se ve como un mal, en este mito. Más aún si se toma en cuenta la visión antigua, representada por figuras como la del *sabio sileno*⁷¹, quien dice a *Midas* cuando éste último lo atrapa:

[...] [L]o mejor de todo ciertamente para los mortales es no haber nacido, y no contemplar con admiración unos rayos solares de una penetrante luz de un día.
Pero habiendo nacido, [lo mejor es] conducirse con la mayor rapidez a través de las puertas de la muerte y yacer enterrado, juntando para sí mismo mucha tierra. (Theognis, 428)⁷²

Este fragmento parece reforzar la hipótesis de que *la esperanza* fue considerada como un mal, para algunos representantes la antigüedad griega, del mismo modo que lo es para quien sigue un *razonamiento absurdo*. Pues, por medio de ella, se evade *la consciencia*. Dicha disposición otorga al ser humano la ilusión de poder escapar, mediante un supuesto

⁶⁸ Una de las más aceptadas es la de W. J. Verdenius. A Commentary on Hesiod: Works and Days, Vv. 1-382 BRILL, 1985.

⁶⁹ En español resulta difícil ver la diferencia entre estas dos palabras sin remitirse al significado de cada una. No obstante, si se revisan idiomas como el inglés y el francés puede verse con claridad la disparidad entre ambas acepciones. Por ejemplo, en francés, no significan lo mismo las palabras *espérer* y *attendre*; así como, en inglés, no tienen el mismo significado los verbos *to wait* y *to hope*.

⁷⁰ Esto a su vez habla en contra de la interpretación planteada por Verdenius, puesto que el vocablo no hace referencia a un *estar atento* o *alerta* frente a algún peligro.

⁷¹ Sobre este apartado también se puede ver el capítulo tercero de *El nacimiento de la tragedia*, donde Nietzsche cita también esta antigua historia. (cfr. Nietzsche, 1994, p. 52).

⁷² La traducción es mía.

triunfo frente a su finitud y el mundo que lo abarca⁷³. Tal vez también fue esta la razón por la que, en ese entonces, *la esperanza* fue considerada como un mal del cual el hombre estaba a salvo.

Empero, los anteriores no son los únicos ejemplos de la antigüedad en los que una negación de *la esperanza* parece implicar *la consciencia sobre lo absurdo*. Su eco resonará en medio de las palabras de *Glauco*, uno de los descendientes del mismísimo *Sísifo*, quien recuerda a los seres humanos la futilidad y volatilidad de la existencia. Tal como lo hizo su antepasado con su sonrisa al subir una y otra vez su enorme piedra:

“Y el deslumbrante hijo de Hipóloco le dijo: / «¡Oh magnánimo Tídida! ¿Por qué preguntas por mi linaje? / Exactamente tal y como el linaje de hojas de los árboles, de tal clase es el de los hombres. / Ya, por una parte, el viento tira unas hojas a la tierra, y, por otra, el bosque / floreciente a otras hace germinar, al sobrevenir la estación de primavera: / Así es el linaje de los hombres, el uno germina y el otro termina. / Pero, si lo deseas, apréndete también esto, para que conozcas bien / mi linaje, muchos hombres lo conocen: / Éfira es una ciudad al interior de Argos, tierra criadora de caballos, / donde vivía Sísifo, el más astuto padre de hombres, / Sísifo Eólida. Y he aquí que éste tuvo por hijo a Glauco. / Después, Glauco fue el padre del intachable Belerofonte. / [...] quien le parió tres hijos al aguerrido Belerofonte, / a Isandro, a Hipóloco y a Laodamia. / [...] e Hipóloco me engendró, y pienso que de él he nacido.»” (Homerus, *Ilias*, Libro VI, Línea 144 a 206)⁷⁴

En este caso el pesimismo ha sido sobrepasado por una disposición trágica frente a la existencia, lo cual estaría más acorde con lo expuesto por Camus⁷⁵. Podría decirse que, mientras el pesimismo conlleva la sumisión ante las fuerzas que exceden y truncan la

⁷³El fragmento citado indica una postura casi resignada, tal vez más pesimista que la camusiana. En este sentido, concuerda más con la visión existencial que propone Cioran, para quien la existencia misma es un inconveniente, insiste en *De l'inconvénient d'être né*, “Amaría ser libre, perdidamente libre. Libre como un muerto-nacido (que ha arribado al final de su viaje desde el principio de su vida)” (Cioran, 1973, p. 16). El paréntesis es agregado mío, para desarrollar un poco la significación de dicha expresión francesa.

⁷⁴ La traducción es mía. Como se observa, Glauco es descendiente de Sísifo. El hecho de que él sea quien profiera estas palabras sobre la condición humana no puede ser una mera coincidencia.

⁷⁵ Sobre el vínculo entre *lo trágico* y *lo absurdo* remito a la Segunda Parte de “*La filosofía trágica de Albert Camus. El tránsito del absurdo a la rebelión*” de Ángel Ramírez Medina (2001).

voluntad y el deseo de unidad humano, la visión trágica del mundo implica la lucha del hombre, a pesar de que reconoce la futilidad de sus empresas. En las palabras de Glauco no existen ni una resignación ni la búsqueda de su aniquilación, sino el reconocimiento de condición humana frente al mundo, mientras se mantiene el deseo de conquista.

Siglos después, también Goethe indicará el peligro que conlleva *la esperanza* para los mortales, mediante la escena representada en la segunda parte del *Fausto*. *La esperanza* tiene allí el rostro de una característica desmedida y nociva, que debe estar bajo el control de las cadenas de la prudencia⁷⁶.

De aquí se puede concluir que la evasión del *suicidio* no es comparable con la de *la esperanza*, por lo menos en su manifestación fáctica. Mientras el primero deja tras de sí las resonancias de la música ya ausente, que alimentan la inquietud; la segunda enceguece y ensordece a los hombres, dándoles a beber de las aguas del *río Leteo*, para impedirles percibir su condición. Si *la esperanza* se asemeja en su salto al vuelo enceguecido de Ícaro, el arrojo de aquél que *levanta la mano sobre sí mismo* por *la desesperación* se parece al ascenso lúcido de *Euforión*:

EUFORIÓN. - [...] en el polvo y en las ondas, un ejército sigue a otro, y una opresión va tras otra, ¡para dolor y tormento!, y la muerte es el mandato: ahora se comprende de pronto.

HELENA, FAUSTO Y EL CORO. - ¡Qué espanto!, qué horror! Entonces ¿para ti la muerte es un deber?

[...] EUFORIÓN. – Con todo, ya se despliegan mis alas. ¡Allá voy!, ¡tengo que ir! ¡Dejadme volar! (Se arroja a los aires; sus ropas le sostienen un momento, su cabeza resplandece, y le sigue una estela de luz.) [...] (Un hermoso adolescente se precipita a los pies de sus padres, que creen reconocer en el muerto una figura conocida [...]) (Goethe, 1963, p. 355)

El suicida se precipita al abismo conociendo cual es la consecuencia del salto hacia el vacío. No actúa por *la espera* o *esperanza* de la victoria sino por *el desesperado*

⁷⁶ “[...] PRUDENCIA. – A dos de los mayores enemigos del hombre, el Temor y la Esperanza, los tengo aquí encadenados, lejos de la multitud. ¡Dejad paso!, estáis salvados.” (Goethe, 1963, pp. 220-222).

reconocimiento de su inevitable derrota. Mientras la caída le resulta al hombre esperanzado una amarga sorpresa, quien decide *levantar la mano sobre sí mismo* corre hacia ella con *eufóricos* pasos⁷⁷. Así pues, podría aceptarse que: “[e]l suicidio es la consecuencia de la existencia del pensamiento puro... No elogiamos el suicidio, pero sí la pasión.” (Kierkegaard, 2008, cap. 3, § 1). Pero, en este caso, no sólo se elogia la pasión hermanada al *sentimiento de lo absurdo* que produce el acto, sino la capacidad que tiene este acontecimiento para, a la vez, *lacerar* a los demás con la pregunta. El suicida, a pesar de evadir la tensión, trae a la consciencia de los otros la existencia de la muerte y cuestiona con su acto el sentido de la vida. Obliga a los hombres a contemplar aquello que intentan evadir con sus rutinas y ocupaciones, aquello que intentan llenar con todos sus deseos y consolaciones. Aquél les recuerda sus límites y su anticipada derrota, aunque esto implique acabar con su propia vida.

Una vez analizado el carácter de *lo absurdo* y los diferentes grados en que los hombres llegan a develarlo. Después de señalar los grados en que se entra en contacto con él, ya sea con la fugacidad de *la sensación* o la persistencia de *la consciencia*. Habiendo reflexionado sobre los excesos que pueden llevar a olvidar de nuevo la tensión. Se puede revisar con detalle lo que ya se ha divisado un poco, a saber: aquello que caracteriza al *hombre absurdo* y las diferentes máscaras bajo las cuales puede ser interpretado, de tal manera que mantenga la misma disposición ante la condición que lo conmueve y lo inquieta, en cada uno de sus reflejos.

⁷⁷ No se valida aquí *el suicidio*, puesto que, también es una evasión de *lo absurdo* y no, como se creía en un principio, su consecuencia lógica. No obstante, como se ha mostrado hasta acá, existen diferencias que le dan una mayor valía a éste, que al escape por medio de *la esperanza* -a pesar de ser ambos caminos errados-.

CAPÍTULO II

EL HOMBRE ABSURDO, SU REBELDÍA Y SU CREACIÓN

2.1 El hombre absurdo y sus figuras: El donjuanismo, la comedia y la conquista.

Tomando en cuenta que, *la condición absurda* de la existencia radica en *la tensión* producida por el “[...] divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que lo decora, mi nostalgia de unidad, este universo dispersado y la contradicción que los encadena” (Camus, 1942, p. 73). Que, además, tanto *la desesperación* que da paso al *suicidio* como *la esperanza* que olvida *la tensión* impiden mantener dicha condición, más allá de los matices que las diferencian. *El hombre absurdo* comprende que, de todo aquello que constituye al ser humano:

Puedo negar todo de esta parte de mí que vive de nostalgias inciertas, salvo este deseo de unidad, este apetito de solución, esta exigencia de claridad y de cohesión. Puedo refutar todo en este mundo que me rodea, me hiere o me transporta, salvo este caos, este azar rey y esta divina equivalencia que nace de la anarquía. (Camus, 1942, p. 75)

Para *el hombre absurdo*, lo fundamental es la consciencia sobre su condición. Su actuar puede variar, pero sea cual sea su carácter, todos sus personajes interpretarán su papel sobre las mismas tablas. Su actitud frente al mundo es la de una *obstinación*. A pesar de que se le exija volver a una visión jerárquica de la existencia, éste reniega sobre dicha postura, en tanto no le resulta evidente. En esto radica otra de sus principales cualidades, a saber, la de su *révolte-rebelión*. En una existencia donde se enseña y exige a los hombres

a evadir su condición, mediante algún tipo de *esperanza*; donde se les pide volcar sus vidas hacia la ilusión del futuro, dejando su presente a *la espera*, *el hombre absurdo* se rebela para *volver-tomarse* hacia su condición, esa misma que se le intenta ocultar⁷⁸. Un hombre que ha descubierto su condición vital, que se reconoce ante su propia finitud, no puede omitir uno de los términos que la componen, como lo es ese *azar rey* que escapa al deseo humano de unidad. Pero, tampoco puede seguir postergando su acción: “[p]orque para un hombre, tomar consciencia de su presente, es no esperar más nada” (Camus, 1959, p. 28)⁷⁹.

En tanto sabe que la existencia puede serle arrebatada en cualquier momento, *el hombre absurdo* hace suya la famosa expresión del *carpe diem*, enunciada por Horacio. De ahí que su actuar sea el de la mayor cantidad de experiencias. Aquella forma de vivir de quien reconoce día tras día el filo de la espada de Damocles, colgando con fragilidad sobre su cabeza:

[...] Llega, sin embargo, un día y el hombre constata o dice que tiene treinta años. Afirma así su juventud. Pero de un mismo golpe se sitúa con relación al tiempo [...] Le pertenece al tiempo y a este horror que se apodera de él, reconoce aquí a su peor enemigo. Mañana, él anhela el mañana, cuando todo él mismo debería habersele rehusado. (Camus, 1942, p.30)

Pero, su *rebeldía* y su *révolte* no sólo consisten en reconocer el destino inexorable que le depara, sino que implican la lucha frente a su finitud. Aun cuando sabe con anticipación que el resultado del combate será al final desfavorable, el acto del *hombre absurdo* es diametralmente opuesto al renunciamiento. Él intenta agotarse cuanto más pueda durante su existencia, sin buscar causas o fines ajenos a ésta. Tampoco se justifica a partir razones

⁷⁸ *La esperanza y el suicidio* en última instancia evaden la vida pues: “[v]ivir, es hacer vivir lo absurdo. Hacerlo vivir, es ante todo observarlo. Al contrario de Eurídice, lo absurdo no muere sino cuando se le da la espalda” (Camus, 1942, p. 78).

⁷⁹ El término utilizado en francés por el autor en este apartado es *attendre* y no *espoir*. Sólo teniendo en cuenta esta diferencia, que no es clara en el español, se comprende que la consciencia sobre la condición humana no sólo niega *la esperanza*, sino *la espera* (i.e. la procrastinación).

anteriores, o ulteriores, para realizar sus acciones. Aquello que le interesa es su presente, y la sucesión de los gestos que lo conforman. De aquí que su figura se aleje de la del suicida y se acerque a la del condenado a muerte (cfr. Camus, 1942, p. 79). *El hombre absurdo* no acepta la muerte, sino que declara su amor por la vida, con cada gesto y hasta el último segundo.

Ya se han explicitado las razones por las cuales la libertad a la que apela *el hombre absurdo* no tiene el mismo carácter que una *libertad metafísica*. Esta última, depende de las categorías de bien y mal, que imponen a la realidad unas jerarquías a las cuales no puede someterse; que, además, no le resultan evidentes, en tanto se encuentran más allá de la única certeza que logra entrever, a saber, *lo absurdo*. Así mismo, *la libertad metafísica* depende de una figura divina, sobre la que *el hombre absurdo* tampoco puede dar garantía. Una libertad trascendente⁸⁰ le resulta extraña, pues depende de principios abstractos que lo superan (cfr. Camus, 1942, pg. 81 y 82). La única libertad de la que puede estar seguro es aquella implícita en los actos concretos, tan sólo restringida por los límites de su propia finitud (cfr. Camus, 1942, p. 84).

El hombre absurdo sólo tiene poder sobre su disposición ante el mundo, mas no sobre la elección de su duración, en tanto la muerte se presenta como su limitante definitiva ¿Cuánto tiempo puede mantener una existencia lúcida, y, por lo tanto, la cantidad de vivencias que tenga la oportunidad de experimentar en este periodo?, es algo que escapa de sus manos. Y, a pesar de que no busca “[...] vivir lo mejor posible, sino vivir lo más posible” (Camus 1942, p. 86), quien es consciente de *la condición absurda* puede encontrar la calidad de su vida, en la abundancia de sus actos. La calidad de una moral

⁸⁰ Entiéndase lo *trascendente* como aquello que va más allá de los límites del conocimiento, aquello con un carácter universal que puede aplicarse a todo. Así pues, aunque no se está haciendo una referencia directa a Kant con este término, podría afirmarse que la libertad que ocupa al *hombre absurdo* es del orden *práctico* y no del orden *trascendente*, en tanto la última escapa a lo cognoscible. Por otra parte, es una libertad de orden *particular* pues la comprensión de lo *universal* también se encuentra más allá de los límites humanos. Para revisar los conceptos de *trascendente* y *trascendental* en el pensamiento kantiano (Kant, 2011, A11 a A12, A15, B7, B8, B25 a B26, B28 y B29).

creada por el pulso, cada vez más firme, de quien calibra su actuar a través de sus propias vivencias, no es igual a la de quien sigue sin cuestionar ciertas costumbres y protocolos. Es, a la inversa de esta última, la del desafiante héroe que crea sus propios valores, pesándolos uno a uno en la báscula de su propia existencia.

En este sentido, *el hombre absurdo* comparte una de las características del reconocido *übermensch* nietzscheano. En primer lugar, porque refleja esa *inocencia del devenir* (cfr. Onfray, 2012. P 190) consciente de la condición trágica del ser humano, ese *amor fati* que no renuncia ni se resigna por el reconocimiento de la inutilidad de la acción; en segundo término, por esa obstinación ante las jerarquías de valores preestablecidos, terquedad que lo hace un creador de valores, deseoso de jugar en el mundo, aquél inocente ludópata de la vida⁸¹, al igual que el niño de las tres transformaciones (cfr. Nietzsche, 2013 p. 67). El *hombre absurdo* quiere la vida por la vida misma, en vez de otorgarle su valor por supuestas justificaciones que están más allá de ella y que terminan por traicionarla, al hacer vivir a los hombres en aras del mañana. Pero, en tanto es movilizadado por el juego, no puede controlar la duración de su vida ni el momento de su partida. Se puede decir que:

La locura y la muerte, esos son sus irremediables. El hombre no elige.
Lo absurdo y el aumento de la vida que éste acarrea *no dependen por lo tanto de la voluntad del hombre* sino de su contrario que es la muerte.
Pesando bien las palabras, se trata únicamente de una cuestión de suerte.
Es necesario saber consentir en ello. (Camus, 1942, p. 89)

Por lo tanto, *el hombre absurdo* sólo puede sacar de su condición “[...] tres consecuencias que son mi révolte-rebelión, mi libertad y mi pasión” (Camus, 1942, p. 90)⁸². Dado que ha perdido las jerarquías y no tiene una guía clara de principios morales,

⁸¹ Como se afirmó antes, la visión del *hombre absurdo* sobre su realidad no es la del *pesimista*, sino más bien la del *hombre trágico*. Así, se descarta la hipótesis según la cual el periodo en el que Camus escribe *El mito de Sísifo* es una desviación de su *visión dichosa* del mundo, caída de la que se recuperará más adelante (cfr. Moeller, 1955, p. 64).

⁸² Estas tres conclusiones a las que llega hacen referencia: (i) a su capacidad de levantarse para luchar sin resignarse, a la vez que gira su rostro para contemplar constantemente la condición de la que los demás intentan escapar; (ii) al conocimiento sobre la ilusoria naturaleza del mañana y, por tanto, la preponderancia

es posible pensar que *el hombre absurdo* optaría por hacer cuanto le plazca, pero esto es el resultado de un mal razonamiento⁸³. Por otro lado, en tanto *el hombre absurdo* ha perdido las directrices, todo acto tiene un mismo valor frente a otro. Estos ya no se diferencian por la mayor o menor calidad que tengan, sino que se unen bajo la común evidencia de que toda acción conlleva consecuencias, sin importar la elección. De aquí que, esta lógica también “[...] restituye al remordimiento su inutilidad [...] Un espíritu absurdo [...] está presto a pagar. Dicho de otra manera, si, para él, puede haber responsables, no hay culpables” (Camus, 1942, p. 96-97). Esta es la razón por la cual su experiencia personal será la llama con la que ilumine sus futuras decisiones.

La noción de *hombre absurdo* no conlleva, por lo tanto, un tipo específico de ocupación o de vida, sino más bien una disposición hacia ésta, y una consciencia sobre su condición. Por esto, Camus afirma que “[u]n supernumerario en los servicios postales es el igual que un conquistador si la consciencia les es común. Todas las experiencias son en este aspecto indiferentes [...]. Le sirven si es consciente. Si no, aquello no tiene importancia” (Camus, 1942, p. 98). No obstante, no es casual que el pensador argelino escoja las figuras de *Don Juan*, *el Comediante* y *el Conquistador*. Según su criterio, es en ellas donde más se vislumbra la disposición y comprensión de *la absurdidad*. Aunque, claro está, cada una de estas máscaras tiene una cualidad del *hombre absurdo* más desarrollada que las otras.

En el caso de Don Juan⁸⁴, es evidente que opta por la mayor cantidad de experiencias posibles, en lo que respecta al amor (cfr. Camus, 1942, p. 99). Sin embargo, su mayor característica *absurda* radica en su consciencia sobre la finitud y su *révolte-rebelión* frente

que tiene la libertad concreta ejercida por un hombre en el presente y, (iii) al amor por la existencia, ese júbilo de quien reconoce la vida como el valor supremo.

⁸³ Las normas morales no sólo son cánones que restringen ciertos tipos de conducta, sino que a su vez dan la medida de lo que está permitido hacer. Ver lo señalado en el apartado 1.2.3, en específico la página 38.

⁸⁴ Parece existir una similitud entre la disposición del Burlador y la que se entrevé en Johannes, personaje principal del *Diario de un seductor* (1843). Especialmente, cuando este último afirma “[...] mi alma debe rejuvenecer constantemente [...] ¿Por qué deben ser tan hermosas las muchachas y marchitarse tan pronto las rosas? [...] ¡Gocemos de la vida y cortemos las rosas antes de que se marchiten!” (Kierkegaard, 1984, p. 132).

a cualquier tipo de *esperanza*. De nada valdría que fuese un mujeriego, si la razón de su actuar no fuera el reconocimiento de *la absurdidad*. Es por su clarividencia y su *révolte-rebelión* que este personaje no vive entre los llantos de *la espera, la esperanza y la añoranza, o la desesperación*⁸⁵.

Esta figura novelesca representa esa parte vital del *hombre absurdo* que conlleva el observar a cada momento la propia finitud y tomar como evidencia la singularidad de esta vida. El burlador vierte su existencia sobre sí misma, sin espera de castigo o redención. Más allá de lo que puede sufrir a lo largo de su vida: “a las amenazas del infierno, responde siempre: «¡Tan largo me lo fiais!»». Lo que viene después de la muerte es fútil y que larga sucesión de días para quien sabe estar vivo” (Camus, 1942, p. 100 – 101). Optar por una lógica de la cantidad y no de la calidad pareciera permitirle mantener su visión de *lo absurdo* con mayor facilidad. Puesto que, quien le apuesta a la profundidad no sólo erige por lo general una jerarquía entre las cosas, en tanto postula como prioritario algo frente a lo demás; sino que, a pesar de que elija una cosa sobre otra por capricho, sentirá constantemente el temor que puede llevarlo en cualquier momento a perder el equilibrio de *la tensión absurda*. Cosa que aumentará la posibilidad de caer en *la esperanza o la desesperación*. Por esto, la lógica de la cantidad se muestra como una característica de gran importancia para cualquiera de las figuras del *hombre absurdo*, pues: “¿[q]ué es, en efecto, el hombre absurdo? Aquél que, sin negarlo, no hace nada por lo eterno” (Camus, 1942, p. 95).

Dicho rasgo también se marca en el actor de la *Comedia*⁸⁶. En lo que respecta al *Comediante*, también elige la vía de la cantidad. La cualidad *absurda* que más lo distingue es el reconocimiento de la condición perecedera del ser humano y la innumerable cuantía

⁸⁵ Esto dado que “[...] los tristes tienen dos razones para estarlo, ignoran o esperan- Don Juan sabe y no espera [...] he ahí el genio: la inteligencia que conoce sus fronteras. Hasta en la frontera de la muerte física, Don Juan ignora la tristeza. Después del momento en que él sabe, su risa estalla y hace perdonar todo. Fue triste en el tiempo donde esperó” (Camus, 1942, p. 100).

⁸⁶ Personaje en el cual Camus parece hallar la máxima manifestación de esta conducta *absurda* ya que su vida implica elegir ser el mayor número de rostros y de existencias (cfr. Camus, 1942, p. 110).

de máscaras bajo las que esta se esconde. Cada rostro evidencia de una forma acelerada el proceso del no ser al ser y de este a no ser ya nada. Su vida se convierte en la representación sucesiva de una multiplicidad inagotable de posibles formas de vivir, todas ellas unidas por una misma condición. El héroe y el villano, el fuerte y el débil, el amante y el amado, todos anudan en el actor su carne mostrando que, sin importar el camino elegido, vivir es el don máspreciado.

Ahora bien, cabe preguntarse si, mediante la acción cuantitativa, es posible evitar por completo el deseo de *perpetuarse*⁸⁷. En un principio parecería lógico afirmar que es la única manera de mantener *lo absurdo*, dado que con esta forma de actuar se evita otorgar mayor profundidad a una cosa sobre otra y, por lo tanto, no se generan las jerarquías que llevan a imponer un sentido de vida como más loable que los demás. De aquí que Camus afirme que mediante dicha lógica “Don Juan eligió no ser nada” (Camus, 1942. p. 104). Sin embargo, si se analiza este punto con detenimiento, la afirmación sobre *El Burlador* resulta exagerada. Si no fuera por su *consciencia absurda*, Don Juan no sería más que un mujeriego, entre otros tantos. Alguien que va de mujer en mujer, porque cree que este es el mejor camino, y que en él encontrará la hondura que no puede hallar de otra manera. Del mismo modo, sin el reconocimiento de su condición, *el comediante* podría encontrar en su oficio un sentido trascendental e intentar unificar cada rostro, a pesar de sus diferencias. Igualmente, *el Conquistador* podría enceguecerse pensando que sus triunfos sobrepasarán la historia. Es sólo por su clarividencia anticipada sobre la derrota implícita en la existencia, por su deseo de querer vivir, aun conociendo sus límites, que es posible ver en él a un arquetipo del *hombre absurdo*⁸⁸.

⁸⁷ Como parece que quiere mostrarlo el pensador argelino mediante estos rostros del *hombre absurdo*.

⁸⁸ De ahí que este último pueda decir: “Consciente de que no me puedo separar de mi tiempo, decidí formar cuerpo con él [...]. Sabiendo que no hay causas victoriosas, tengo el gusto por las causas perdidas: ellas demandan un alma entera, igual en su derrota como en sus victorias pasajeras. Para quien se siente solidario con el destino de este mundo, el choque de las civilizaciones tiene algo de angustiante. Yo he hecho mía esta angustia al mismo tiempo que he querido en ella hacer mi parte. Entre la historia y lo eterno, elegí la historia porque amo las certidumbres. De ella por lo menos tengo certeza ¿Y cómo negar esta fuerza que me aplasta?” (Camus, 1942, p. 118-119).

En esta última figura del *hombre absurdo* se observa con mayor claridad el punto que aquí se quiere recalcar. *El conquistador* no desea *lo eterno*, pero aun así admite con su actuar su anhelo de *perdurar*. Aun cuando sea consciente de que, sin importar sus esfuerzos, su último destino será el fracaso. A sabiendas de que nada le puede garantizar su victoria, el *conquistador absurdo* ejerce su acción y sigue hasta el límite su deseo de unificación. También para este personaje, todo esfuerzo se disipa en el abismo insondable de la nada. No obstante, su marcha se muestra infatigable. Agota el mundo queriéndolo todo y sabiendo que, a cambio de su deseo, no obtendrá nunca la recompensa soñada.

A partir de esta figura se puede entonces realizar un matiz importante frente a la posición de *Don Juan*. Esto en lo que respecta a la ya mencionada distinción entre el deseo de *lo eterno* y el anhelo de *perdurar*. Y es que, la acción dentro de una sociedad implica per sé *la prolongación* del sujeto más allá de sí mismo a través de los otros, ya sea que esto suceda por un pequeño o un largo periodo de tiempo. En medio de la carrera inevitable hacia la nada, la vida misma se manifiesta como una pulsión que apunta inútilmente hacia *la permanencia*. De hecho, si se debiera definir la existencia de alguna manera, sería como un *elogio a la perseverancia* ¿No es acaso también *lo absurdo* esa tensión entre el deseo de *perdurar* y la inminente frontera de esa nada que cerca a los hombres? Por supuesto, *el hombre absurdo* puede tomar la elección de *tender* a no ser nada, pero *dejar de ser* está más allá de él, esto le es impuesto por el devenir. Tan sólo el hecho de haber nacido es ya un acontecimiento que prolonga la existencia fuera de sí misma, y por ende de la propia voluntad. Por más que *Don Juan* busque ser uno con el tiempo, el hecho de que conmueva otras vidas ya implica que está haciendo algo por *perdurar*, lo quiera o no⁸⁹.

Con esto no se concluye que la opción por la cual debe optar *el hombre absurdo* sea necesariamente la de la calidad, sino que este tiene la libertad de elegir entre cualquiera

⁸⁹ Es interesante pensar en la paradoja que genera este tipo de actuar. La actitud que en un principio pareciera no hacer nada por lo eterno, aquella de no fijar su atención en la profundidad sino en la cantidad, genera repercusiones en una mayor cantidad de vidas y se prolonga más que si tan sólo se hubiera centrado en un único amor hasta consumirse.

de las dos vías mientras sea capaz de conservar la consciencia sobre la condición que lo sobrecoge. Dado que toda persona, por el simple hecho de existir ya intenta *permanecer*, la afirmación camusiana de que *el hombre absurdo escoge ser nada* resulta un imposible⁹⁰. Razón por la cual, podría decirse que la elección por la calidad puede ser también *absurda*, si se toma con cierta arbitrariedad. Esto se logra al tener claro que, la preferencia por ese tipo de acción no conlleva una mayor valía que cualquier otra posible elección y que, además, toda la existencia se encuentra sujeta al devenir y a la finitud.

En contraste con la decisión de *El Burlador*, podría también afirmarse que incontables pueden ser también los rostros y figuras de la mujer amada e innumerables las creaciones que este amor puede impulsar. En estos parajes, la lucha por no *esperar* o *desesperar* se vuelve constante, el hombre siempre se descubre al filo del abismo⁹¹. Sin embargo, lo que podría verse en principio como un obstáculo, también puede constituir una enorme ventaja, pues: ¿qué mejor forma de mantener la consciencia sobre *la tensión absurda* que la confrontación constante con la posibilidad de escapar de ella? Embelesado por el sentir que lo jalona a su amada, el amante se precipita a desear la eternidad del sentimiento. Mas, sonrío burlándose de su irrealizable sueño al saberlo estéril, al igual que toda otra empresa. Su risa estalla cuando se vuelve consciente de la naturaleza delirante de sus anhelos. Es en estos momentos que el enamorado devela aquel sentimiento desprendido de *desesperación, esperas y esperanzas*; aquella emoción que, en tanto reconoce su naturaleza finita, vive siempre en el presente disfrutando y creando a cada instante, no por lo que le pueda ser entregado a cambio de sus manifestaciones, sino por el gozo que encuentra en su propia ποιήσις⁹². Se trata del amor que escapa al cálculo de la utilidad. A

⁹⁰ *El hombre absurdo* de este tipo reconoce que su anhelo de *perpetuarse* es irrealizable, pero no por eso niega el impulso que lo lleva a querer *perdurar*.

⁹¹ Por ejemplo, la descripción que hace Camus en *La peste* de la ciudadanía cuando la epidemia arremete contra ellos (cfr. Camus, 1947, pg. 58). En esta misma crónica, Rambert será un claro ejemplo de lo que aquí se está diciendo. A pesar de que éste se tambalee entre *la esperanza* y *la desesperación* (i.e. entre esas dos caras del *nihilismo*), obtiene una consciencia de *lo absurdo* y de aquello que éste implica.

⁹² Entiéndase aquí el término en el sentido antiguo, no como la producción de versos, sino en su sentido general, a saber, como capacidad creadora.

sabiendas de que todo propósito es fútil, el accionar impulsado por el ἔρωσ prescinde de motivos o finalidades externos y se muestra como uno de los posibles caminos para lograr realizar la acción por la acción misma. Tal vez es aquí cuando se puede hablar de la realización de aquella premisa enunciada por Agatón ante sus compañeros en el *Banquete*, a saber, que:

[...] el Dios es un *poeta* tan sabio que *poetiza* a otro. Al menos se transforma en *poeta* todo el que de Eros se sujete, <inclusive si antes uno era ajeno a las musas>. (*Banquete*, 196e)⁹³

Entonces, a causa de su sentimiento desmedido, el amante se transforma en ποιητής, o, en otras palabras, en *hacedor*. A pesar de saber que, lo mismo hubiera podido elegir otras incontables experiencias, reconoce que de una sola mirada puede surgir una vida de inagotables apreciaciones. En este sentido, no desiste de su habitual deseo de unidad, aun conociendo la imposibilidad de llevarlo a culmen. Es sólo en cuanto logra sostenerse en medio de su deseo y la realización de que le es imposible *perpetuarlo* que logra mantenerse en *la tensión absurda*. En vez de acompañar a Don Juan buscando la mayor cantidad de amores, este tipo de amante se embarca en una vivencia de *lo absurdo*, más cercana a la del *conquistador*. Su camino no es el de una insensibilidad ascética cuantitativa, sino la vía del desgarró *poético*, que vive el sufrimiento transformándolo en creación. Vivencia a partir de la cual logra burlarse de sí mismo, ante la inevitable gestación de sus inútiles sentimientos.

La risa de este tipo de enamorado, consciente de *lo absurdo*, está impregnada por completo, no de la tranquilidad de quien tiende a la nada, sino de la carcajada delirante de quien, llevado por su *μαβία*⁹⁴, desea aquello que nunca podrá alcanzar. Aun a sabiendas

⁹³ La traducción es mía. Las palabras *poeta* y *poetizar* son puestas en la traducción en cursiva por lo indicado en la nota anterior. Es decir que, cuando el dios *poetiza* a un hombre debe entenderse que lo embellece, dándole un carácter poético. El hombre deviene un *creador* gracias al amor. En cuanto al término ἄμουσος, es traducido acá por la expresión *ajeno a las musas*. Puesto que, tomando en cuenta el contexto del diálogo, parece que Platón no hace referencia sólo a la música como sonido, sino a todo tipo de inspiración divina.

⁹⁴ Despójese este término de su connotación peyorativa, retomando así sus otras acepciones, en tanto que *pasión*, *entusiasmo* e *inspirado frenesí*. Una muestra de estos otros significados comunes en la antigua

de que *el mundo siempre termina por vencer a la historia*, esta figura de *hombre absurdo* tiene también *un gusto por las causas perdidas*. Disposición insensata para quienes omiten la tensión que los constituye; pero por completo coherente, al igual que la de las otras tres figuras expuestas, en tanto conserva la lucidez común a todo rostro *absurdo*. Junto a *Rieux*, uno de los personajes principales de *La peste*, el amante batalla por prolongar la llama del *πάθος* que lo impulsa⁹⁵. Por otro lado, su delirio eufórico es similar al de Calígula, otro de los *personajes absurdos*. Tanto quien ama de manera apasionada como *el conquistador* alzan su grito desgarrado, aceptando una y otra vez su deseo por lo eterno, pero sin dejar de reconocer la imposibilidad de llegar a cumplirlo. Su anhelo de lo imposible los une, a través de la consciencia que les es mutua. Así, ambos marchan queriendo la luna, -a pesar de reconocer que jamás podrán obtenerla-:

CALÍGULA. (Siempre natural.)

[...] he sentido de golpe la necesidad de lo imposible. (Una pausa.) Las cosas, tal cual son, no me satisfacen.

HELICÓN.

Es una opinión muy extendida.

CALÍGULA.

[...] Este mundo, tal como está hecho, no es soportable, Así que necesito la luna, la felicidad o la inmortalidad; algo que quizá sea descabellado, pero que no sea de este mundo.

HELICÓN.

Es un buen razonamiento. Pero, en general, no se puede razonar así hasta el fin.

CALÍGULA. (Levantándose, pero con idéntica sencillez)

Tú no sabes nada, precisamente porque no se le lleva hasta el extremo es por lo que no se obtiene nada. Pero basta quizá con ser lógico hasta el fin. (Mira a Helicón.) Se bien lo que piensas. ¡Que historias por la muerte de una mujer! Pero no es eso. Creo acordarme, es verdad, que hace unos días, una mujer que yo amaba murió. Pero ¿Qué es el amor? Poca cosa. Esa muerte no es nada, te lo juro; solo es la señal de una

Grecia se observa también en Platón, específicamente del 244b, 5 al 254b y en lo que respecta a la *locura amorosa*, a saber, del 249d al 250e, aproximadamente.

⁹⁵ De hecho, en la figura de este doctor puede verse ese mismo tipo perseverante de voluntad que jalona al enamorado a reafirmar su sentir. Todo esto a pesar de que, como aquel médico, reconozca que siempre desembarcará en el puerto de la derrota (cfr. Camus, 1947, p. 103-104).

verdad sencilla y muy clara, algo tonta, pero difícil de descubrir y pesada de llevar. (Camus, 1968, p. 716-719)

En estos fragmentos hay matices que pueden parecer en contradicción con lo establecido hasta aquí. Pero, como se podrá observar a continuación, se trata tan sólo de diferencias aparentes que en realidad contienen la confirmación de lo planteado, a saber: la preponderancia que tiene *la consciencia sobre lo absurdo* en todo tipo de vida en el que se decida mantener *la tensión*. Pues, así como, a comparación de un escritor, el actor tiene una mayor facilidad para mantenerse en *la condición absurda* (cfr. Camus, 1942, p. 109). Así también, la figura de Don Juan tiende a no ser nada con mayor facilidad. Pero esto no quiere decir que, movido arbitrariamente por el sentimiento que le produce una sola persona, el amante no pueda llegar a mantener la *consciencia de lo absurdo*. Aunque si pueda resultarle más difícil llegar a sostenerse en ella.

2.2 El hombre absurdo frente al nihilismo, en la literatura de Albert Camus

Las reflexiones expresadas por Camus en sus textos de filosofía tienen como contracara su literatura. Cada uno de sus planteamientos es representado en imágenes a través de este otro género de escritura. Por medio de algunos personajes, muestra las diferentes máscaras que utiliza quien ha develado la tensión constituyente de su existencia. Por lo tanto, variadas son las formas en que se manifiesta la consciencia y diversos los tipos de *révolte-rebelión*, pero ¿cómo se expresan en cada uno? Y, si son tan diferentes sus actitudes ¿por qué puede afirmarse que hay una lucidez común a todos? Entre el tirano Calígula, que busca impregnar del *sentimiento absurdo* a la mayor cantidad posible de hombres y su gran amigo Escipión, que manifiesta su *consciencia* mediante el arte, parece haber un gran abismo. Esto, sin tomar en cuenta la gran distancia que parece separar a estos dos personajes de un hombre supuestamente falto de voluntad y sentimientos como lo es *Meursault*; otro como *Tarrou*, quien en un principio no hace más que contemplar y describir el sufrimiento de los otros desde un lugar privilegiado, y, aún más, de *Rieux*, un

médico que está dispuesto a luchar día tras día contra la hoz de la muerte, a pesar de que la reconoce como un destino inevitable. Sin embargo, todos tienen una misma clarividencia que impulsa sus acciones. Siempre, íntimamente ligada al reconocimiento de que la muerte acompaña y da cierre a todo lo que es.

2.2.1 *Escipión y Calígula, entre la ἀταραξία y la μανία*⁹⁶

La obra de teatro se abre con la desaparición de Calígula, emperador de Roma. Las primeras descripciones de dicho personaje lo califican del mejor emperador que dicho imperio ha tenido. No obstante, a su regreso éste se ha transfigurado. En vez de preocuparse por aquellas cosas que dan sentido y orden a las vidas de la sociedad, Cayo retoma el poder para hacer sentir a los hombres la inconmensurable fuerza de un mundo que los sobrepasa. Pero ¿qué hace que una persona modifique su comportamiento de tal manera? y, más aún, ¿por qué elige esa nueva conducta frente al mundo?, ¿puede decirse que su actuar encaja en la figura del *hombre absurdo*? En primer lugar, puede señalarse algo que resulta común con los personajes de las otras obras literarias escritas por Camus. Su abrupta transformación tiene una íntima relación con la muerte de un ser cercano⁹⁷; en segundo lugar, a pesar de que es posible ver a los dictadores de la primera mitad del siglo XX representados en la figura de Calígula, también hay varias alusiones que señalan a este hombre como la manifestación de algo diferente. Una de estas, por ejemplo, la hará Quereas, quien no tendría razón para decir cosa alguna a favor de su delirante emperador, puesto que hará parte de quienes se opongan a sus mandatos (cfr. Camus, 1968, p.740). De hecho, ambos personajes mantendrán una conversación en la que se entrevé la comprensión mutua, a pesar de haber tomado caminos tan dispares. Mientras Calígula

⁹⁶ Paul Archambault hace un análisis sobre el personaje de Calígula en el capítulo III de su libro *Camus' hellenic sources* (1972). Sin embargo, su estudio se centra en la tesis de pregrado de Camus. Por esta razón, deja de lado la noción de *lo absurdo* y se enfoca en las similitudes de este personaje con el pensamiento gnóstico. Aunque resulta interesante, la omisión de *la absurdidad* para el análisis de estas obras es un craso error. Más aún cuando Camus repitió en varias ocasiones la importancia de esta noción para la comprensión de sus obras literarias en sus correspondencias (Todd. 1996, pp. 301, 328, 377 – 379, 384, 385, 415).

⁹⁷ Para Calígula se tratará de su amada Drusila, y admitirá que ésta es el punto de partida que lo ha llevado a develar algo más, aunque en repetidas ocasiones afirme que sus actos no son guiados por el dolor de su pérdida.

escogerá volverse a sí mismo un catalizador a través del cual se manifieste el sinsentido de la existencia, para recordar *la condición absurda* del ser humano a todos sus ciudadanos; Quereas será el pilar del orden que se opone a la ventisca incontrolable del caos. De hecho, llegará a un *sentimiento de lo absurdo*, a causa de Calígula. No obstante, renegará este estado y buscará a toda costa reestablecer un sentido primordial a la vida, para así olvidar el horror que le ha generado contemplar *el rostro de la medusa*:

CALÍGULA.

[...] Quereas, ¿por qué no me amas?

QUEREAS.

Porque no hay en ti nada amable, Cayo. Porque estas cosas no pueden exigirse. Y, también, porque te comprendo demasiado bien y no puede amarse la faz que uno trata de ocultar en sí mismo. (Camus, 1968, p. 790-791)

Como se puede observar, los actos de Cayo replican y describen algo que es reconocido por su interlocutor como mutuo. Quereas logra sentir la tensión de la existencia humana, al ser jalonado por el caos que ha suscitado Calígula. Adquiere fugazmente una perspectiva que no poseerán el resto de los personajes que se oponen al emperador. Sin embargo, Quereas dará la espalda a la posibilidad de clarividencia. A pesar de reconocerla como real, el horror lo llevará a buscar el modo de desviar la mirada y retomar el orden y las jerarquías preestablecidas. Aquello que lo diferenciará de los otros patricios, ansiosos por asesinar al emperador sin detenerse a reflexionar, será la capacidad de este personaje, así sea por breves momentos, para suspender el juicio. Es cierto, optará por la misma opción que los desesperados aristócratas, pero logrará comprender las acciones Calígula, en ese corto lapso ⁹⁸.

⁹⁸ Este caso señala la gradación entre aquellos que sólo llegan a una *sensación de lo absurdo* y los que consiguen mantener la clarividencia hasta un sentimiento de *lo absurdo*. Esto no parecía tener más importancia que la de indicar la cercanía a la consciencia sobre *la condición absurda*. Pero, con lo señalado hasta aquí -y al igual que se escuchará en las palabras de Escipión- de este matiz depende la posibilidad de comprensión del otro. Condición necesaria para el reconocimiento mutuo y única forma de salida al solipsismo en el que *lo absurdo* parece encerrar al ser humano.

Desde luego, podría alegarse que Cayo no se puede catalogar como una de las posibles representaciones del *hombre absurdo*, puesto que parece rendirse ante uno de los extremos de la tensión. Empero, en varias ocasiones se resaltarán la dualidad que subsiste en su accionar, esto puede vislumbrarse en sus conversaciones con Helicón a lo largo de la obra. Ahora bien, cabe preguntarse ¿Qué es *lo imposible* más allá de la imagen utilizada para simbolizarlo? Si ha de tomarse en cuenta lo expuesto al analizar el concepto de *lo absurdo*, podría afirmarse que *lo imposible* se traduce en la búsqueda de unidad y *perpetuidad* por parte del hombre frente a un mundo que se niega a corresponder sus deseos. Entonces, lo imposible es aquel anhelo, ese sueño de llegar a una reconciliación, a unas *Bodas* después del *divorcio* irremediable con todo aquello que lo rodea, en el que se encuentra el ser humano. Dicho reencuentro, manifiesta Calígula de forma implícita en sus discursos, puede alcanzarse en la eternidad del instante que puede abrir por ejemplo el sentimiento del amor:

CALÍGULA.

Este barniz no vale nada. Pero volviendo a la luna: fue durante una bella noche de agosto. (*HELICÓN se vuelve con pesar y se calla, inmóvil.*) Hizo algunos visajes. Yo estaba ya acostado. Al principio estaba sangrante, encima del horizonte. Luego comenzó a subir, cada vez más ligera, con creciente rapidez. Cuanto más subía más clara se volvía. Llegó a ponerse como un lago de agua lechosa en medio de la noche llena de estrellas que se rozaban unas con otras. Llegó con el calor, dulce, ligera y desnuda. Franqueó el umbral de mi habitación y, con su segura lentitud, llegó a mi cama, se deslizó en ella y me inundó con sus sonrisas y su resplandor. Decididamente, este barniz no vale nada. Pero ya ves, Helicón, sin envanecerme, puedo decir que la he poseído. (Camus, 1968, p. 783-784)

Sin embargo, este lazo no escapa al devenir y se desvanece con el tiempo, mientras la sed del hombre por unificar la realidad se mantiene latente. Es por esa razón que de nuevo le pedirá a su compañero que le consiga la luna. A pesar de haber alcanzado lo imposible, este sólo se obtiene por breves momentos. De ahí la *μavía* de Calígula, su clarividencia le muestra el desgarramiento que constituye su existencia. Reconocer que no puede olvidar ni su derrota anticipada ni su búsqueda de triunfo, lo llevará a una actitud que bordea los límites

entre la *desesperanza* y la *desesperación*. Habiendo Decidido hacerse consecuente, lógico según el principio del que parte, llevará su razonamiento al extremo logrando así despertar la inquietud en los demás⁹⁹. De hecho, no son aquellos que se han hecho conscientes sobre la dualidad de la existencia quienes buscan asesinarlo, sino aquellos cuya vanidad ha sido mancillada (cfr. Camus, 1968, p. 822). Ya que, como se mencionó, la *consciencia de lo absurdo* implica en último término la *comprensión* y por ende el reconocimiento del otro en tanto se sabe que todo hombre se halla en la misma situación. Entonces, el sentimiento desesperanzado es en este sentido una pasión hermanada. Es por esta razón que el joven Escipión, quien perderá a su padre asesinado bajo el régimen de Calígula, no terminará por aliarse con aquellos que conspiran en contra del emperador. Aunque en un principio el dolor lo incline hacia la venganza, la reflexión se sobrepondrá impulsada por la inquietud que genera la irrupción de *lo absurdo* de la existencia.

Es de hecho gracias a la *ἀταραξία*, alcanzada gracias a su *consciencia absurda*, que el joven Escipión logrará llegar a un reconocimiento del *otro* sin dejarse llevar por el huracán del sinsentido del mundo que confronta a su anhelo de unidad. Este joven no replicará la ley del talión, sino que representará la tensión a través del arte. El mundo recobrará su viveza al constatarse como único resquicio en el que el hombre puede vivir. En otras palabras, este escenario que antes se daba por sentado, este presente subordinado a un porvenir será transfigurado tras la ejecución de su padre. Realzará de nuevo su valor ya que le recordará la fragilidad y brevedad humana. Así, mientras las jerarquías pierden su peso, la totalidad de cada experiencia recobra su fuerza. Sólo sabiéndose inmerso en esta condición junto con todos los demás hombres, y comprendiendo los límites de la razón; sólo reconociendo la imposibilidad de encontrar la profundidad verdadera de las cosas,

⁹⁹ “QUEREAS. (Que no le ha visto.)

Reconozcamos por lo menos que este hombre ejerce una innegable influencia. Obliga a pensar. Obliga a pensar a todo el mundo. Pues la inseguridad es lo que hace pensar. Por eso se acarrea tantos odios.” (Camus, 1968, p.804)

este *hombre absurdo* se apoyará en las artes para poder hacer lo máximo de lo que se sabe capaz, a saber, describir la naturaleza:

CALÍGULA.

Recítame tu poema.

[...]

EL JOVEN ESCIPIÓN.

Hablaba de cierta comunión...

CALÍGULA. (*Interrumpiéndole absorto.*)

... de la tierra y el pie.

EL JOVEN ESCIPIÓN (*Abandonándose cada vez un poco más.*)

Sí; también. Y de ese minuto sutil en que el cielo, lleno aún de oro, oscila bruscamente y en un instante nos muestra su otra cara, tachonada de estrellas lucientes.

CALÍGULA.

Y de ese olor a humo, a árboles y a agua que sube entonces desde la tierra a la noche.

EL JOVEN ESCIPIÓN. (*Entregado.*)

... El grito de las cigarras, y la recaída de los calores, los perros, las rodadas de los últimos carros, las voces de los granjeros...

CALÍGULA.

... y los caminos ahogados de sombra entre lentiscos y olivares...

EL JOVEN ESCIPIÓN.

Sí, sí. Es todo eso. Pero ¿cómo lo has sabido?

CALÍGULA. (*Apretando contra él al JOVEN ESCIPIÓN.*)

No sé. Quizá porque amamos las mismas verdades.

EL JOVEN ESCIPIÓN. (*Temblando oculta su cabeza en el pecho de CALÍGULA.*)

Qué importa, si todo me ofrece el rostro del amor.

CALÍGULA. (*Aún acariciador.*)

Es la virtud de los corazones grandes, Escipión. Si al menos pudiera yo conocer tu transparencia. Pero demasiado conozco la fuerza de mi pasión por la vida y no se contentará con la Naturaleza. Tú no puedes entenderlo. Eres de otro mundo. Eres puro en el bien como yo en el mal.

EL JOVEN ESCIPIÓN.

Puedo comprender. (Camus, 1968, p. 764 – 768)

Poco a poco, el dolor que aqueja a Escipión disminuirá su ardor. El hombre que en un principio había optado por ayudar a derrocar y asesinar a su emperador comenzará a pasar del *sentimiento* confuso a la claridad de la *consciencia*. Mientras Quereas, estremecido por la visión que Calígula se ha propuesto enseñar a todos, se resguarda de nuevo en el

mundo del porvenir, Escipión se hace uno con el presente. *La espera* ya ha sido demasiado larga, la muerte le muestra a este joven que no hay más tiempo que perder en esta carrera que lo precipita hacia la inexistencia.

Por supuesto, desde una primera mirada se podría pensar que lo mismo que le pasa a Quereas le sucede a Calígula. Sin embargo, hay por lo menos dos grandes diferencias entre ambas posturas: en primer lugar, mientras Quereas y los otros patricios buscan el asesinato para defender un ideal y toman la decisión de acabar específicamente a los hombres que impidan su realización. Las acciones de Calígula no se dan por un imaginario que lo trascienda en el porvenir, sino que sus ejecuciones se hacen aleatoriamente intentando emular el azar de la misma existencia. Al igual que *la peste*, como se verá más adelante, sus condenas no discriminan entre hombres virtuosos y viciosos¹⁰⁰. Calígula simplemente replica los designios de la muerte, busca ser ecuánime otorgando a todo hombre, más allá de cualquier tipo de jerarquía, ese fin único que sólo es determinado por el capricho de la ruleta. En segundo lugar, Cayo es, como ya se observó en el diálogo que sostiene con Helicón, consciente de las consecuencias de sus actos y no reniega de aquello que le depara. Reconoce que ha traspasado los límites de su libertad y está dispuesto a asumir los efectos de dicha decisión. En cambio, Quereas y los demás conspiradores creen tener el derecho de acabar con las vidas de quienes se interpongan en su camino y no verse obligados a pagar precio alguno por ello. Antes bien, buscan recibir recompensas por establecer el orden y la justicia con el que sueñan.

Quien asume a una visión jerárquica del mundo pierde la capacidad de *comprensión* que la *consciencia de lo absurdo* abre en el individuo. Mientras Calígula comprende que Quereas y todos sus simpatizantes deseen matarlo, mientras el primero entiende las razones de su indignación y su odio; estos no logran entender el movimiento aleatorio que

¹⁰⁰ Es en este sentido que puede llamarse a Cayo un *hombre absurdo apestado*. Este último epíteto será utilizado por Camus en obras posteriores como *La Peste*, donde hace referencia con dicho término a aquellos que replican mediante sus actos la aniquilación de los otros.

pone en marcha el emperador. Este impulso –aunque a un gran costo- hace irrumpir en los hombres la *angustia*, la reflexión y la pregunta que encamina hacia la *absurdidad*.

Pero ¿Por qué puede decirse que el reconocimiento de la *condición absurda* también logra abrir el espacio para la *comprensión*? Esto es algo que hasta este punto no se había clarificado, pero cuya respuesta parece bastante evidente. En un mundo categorizado bajo jerarquías, las nociones del bien y el mal se solidifican de una u otra manera dependiendo de los ideales de los que se parta. Desde luego, todo aquello que vaya en contra de los principios considerados como *buenos* será nocivo para quien los defiende, y dado que sus actos estarán justificados como nobles por defender un estilo de vida considerado como mejor que otro, es evidente que no se hará merecedor a castigo alguno. Esta visión de la realidad vuelve al *otro* irreconocible ya que lo encasilla en la categoría de lo *malo*. La posibilidad de diálogo entonces se rompe dado que no se puede escuchar realmente a alguien si de antemano se juzga que todo lo que diga será errado. Así pues, el asesinato adquiere una naturaleza dual. Bueno y justificado cuando se realiza en defensa de las ideas aceptadas por un grupo social, macabro e inaceptable cuando sirve a principios ajenos. En cambio, una realidad observada bajo la clarividencia de lo *absurdo* no puede ya justificar unas muertes y otras no. Sólo dos opciones se presentan en este caso: O toda vida puede ser arrebatada, lo cual implica que quien es capaz de segar una existencia debe estar dispuesto a aceptar que la suya también sea borrada en cualquier momento; O todas las vidas tienen el mismo valor y, por ende, nadie puede bajo ningún pretexto sobreponer sus acciones sobre las de otro. He aquí que la *condición absurda* posibilite la *comprensión* de los demás. Puesto que los individuos no erigen sus ideales como si fuesen más acertados o mejores que los del resto se impide que se impongan así ante ellos¹⁰¹. Un claro ejemplo de lo dicho hasta aquí puede observarse en la conversación que sostienen Quereas y Escipión sobre Calígula:

¹⁰¹ Esto permite la *suspensión del juicio* y la escucha del *otro*, a quien se considera como igual en tanto se reconoce está inmerso en la misma tensión.

QUEREAS.

Entonces ¿estás con él?

ESCIPIÓN.

No, pero no puedo estar contra él. (*Una pausa; luego sordamente.*) Si se le matara, mi corazón al menos estaría con él.

[...]QUEREAS.

Niega lo que tú confiesas. Escarnece lo que veneras.

ESCIPIÓN.

Es verdad, Quereas. Pero hay algo en mí que se le asemeja. La misma llama nos abrasa el corazón.

QUEREAS.

Llegan horas en que es preciso elegir. Yo hice callar en mí lo que podía parecersele.

ESCIPIÓN.

Yo no puedo escoger, porque además de lo que sufro, sufro de lo que sufre él. Mi desgracia es comprender todo.

QUEREAS.

Entonces decides darle la razón.

ESCIPIÓN. (*En un grito.*)

Créeme, Quereas; nadie, nadie más volverá nunca a tener razón para mí.
(Camus, 1968, p. 798 – 800)

Al negar la tensión, Quereas vuelve a un mundo ordenado que es guiado por la *esperanza*, por esta razón el escuchar a Escipión decir que *comprende* a Calígula le resulta una abominación. Para un hombre cuyo sentido de vida se impone como verdad todo aquello que atente en su contra es inaceptable, pero Escipión no ha *desesperado* realmente, simplemente ahora es un hombre *desesperanzado*. Esta pérdida de la ilusión, en vez de ser nociva como la considera su interlocutor, resulta enormemente fecunda. No sólo le permite abrirse a *la comprensión* de los otros, sino que devuelve todos sus colores al mundo y lo incita a la creación. Por otra parte, el joven poeta ahora sabe que el asesinato como venganza por la muerte de su padre no es una respuesta en tanto que no da una solución real a *lo absurdo*. De hecho, resulta una evasión de la consciencia adquirida, puesto que dicho acto es el resultado de la creencia en unos valores mayores que no permiten ser violentados.

Podría decirse que, a pesar de que los *hombres absurdos* ya no poseen *esperanza* alguna ni *esperan* -postergando para el mañana sus posibilidades presentes-, sí aguardan algo de su futuro. Aquel único punto fijo que les es otorgado por su clarividencia es la certeza de su finitud (cfr. Camus 1942, p. 32). Es el límite el que fuerza a los hombres a apresurarse. Por extraño que parezca la mayor enseñanza de la muerte no radica entonces en lo que se encuentra más allá de ella, sino en que le devuelve el valor a todo lo que *es*. Es por esta razón que, cuando Calígula convoca el certamen de poesía sobre la muerte todos los poetas fracasan excepto por Escipión. Mientras los demás intentan dar propiedades a la parca, hablar de ella como si de este *más allá* algo pudiera conocerse, el joven poeta, que ha comprendido a Cayo, se remite a lo único con lo cual ha sido ligado a través de la consciencia sobre su irremediable e impredecible final:

ESCIPIÓN. (*Muy cerca de CALÍGULA y con una especie de cansancio.*)

“Persecución de la dicha que vuelve a los seres puros, cielo en que el sol fluye,
¡Fiestas únicas y salvajes, mi delirio sin esperanza! ...”

CALÍGULA.

Calla ¿quieres? Los demás no necesitan ya concursar. (*A ESCIPIÓN.*)
Eres muy joven para conocer las verdaderas lecciones de la muerte.

ESCIPIÓN. (*Mirando con fijeza a CALÍGULA.*)

Era muy joven para perder a mi padre. (Camus, 1968, p. 818)

Pero ¿Qué tienen que ver las palabras que alcanza a pronunciar Escipión con la muerte? Pues bien, la consciencia sobre la finitud no sólo devuelve el valor a la existencia remitiendo a los hombres a su presente y el disfrute de cada instante. Esta clarividencia también enseña a quien entra en ella que en cada gesto de los hombres y del mundo no sólo se encuentra contenido ese *elogio a la perseverancia* que es la existencia, esa persistencia fútil pero asombrosa ante la nada; sino que a la vez devela, escondida tras la vitalidad de cada experiencia, una verdad incuestionable. A saber, que muerte es todo lo que tiene vida¹⁰². Ya lo había mencionado el mismo Escipión antes, la muerte de su padre

¹⁰² Que todo lo que se esfuerza por permanecer está ya irremediablemente dejando de ser, desprendiéndose paso a paso de partes sí mismo, muriendo un poco para subsistir otro día. Que la muerte es esa compañera

fue sólo el comienzo, a partir de ese choque con la finitud el velo del disfraz se desgarró y por fin puede verse esa hermandad cómplice y secreta entre el *ser* y el *no ser*. A pesar de que la última estocada le es dada a los hombres al final de sus días, que sólo en el último momento se deja no sólo de *ser* sino también y fundamentalmente de *estar*, desde un inicio nos encontramos en un proceso de decadencia y corrupción ¡el más dulce de todos los manjares resulta, para quién reconoce su condición, la asombrosa, única y constante agonía que es la vida!

Por otra parte, en el anterior fragmento citado se manifiesta también un último rasgo de ese otro tipo de amor del cual se habló anteriormente y que no necesariamente hace referencia al señalado bajo la figura de *Don Juan*. Escipión no saltará en ningún momento a la lógica cuantitativa después de haber descubierto la insondable profundidad ante la que se encuentra el ser humano. Simplemente volverá a hallar la importancia de todas las manifestaciones de la existencia y se alzarán: en un primer momento, con un renovado respeto por el *otro*; y en un segundo momento, el joven poeta se renovará con un amor fundamentado en la *comprensión* en tanto los demás se le develarán ahora como semejantes que se encuentran inmersos en la misma tensión. Es por esto por lo que, antes de partir manifiesta su hermandad con Calígula, a pesar de que este último escogió un camino que sabe, lo precipitará con anticipación hacia el abismo de la nada.

ESCIPIÓN.

Voy a dejarte, en efecto, pues creo que te he comprendido. Ni para ti, ni para mí, que tanto me parezco a ti, hay ninguna salida. Voy a marchar muy lejos a buscar las razones de todo esto. (*Una pausa. Con fuerte acento.*) Adiós, querido Cayo. Cuando haya acabado todo, no olvides que te he amado. (Camus, 1968, p. 820)

silenciosa revestida de mil colores, texturas, sabores, sonidos y aromas; ese imán que nos atrae, que nuestros cuerpos rozan una y otra vez desgastándonos; esa gravedad de estrella a la que nos precipitamos dejando atrás cada vez más de nuestras pieles quemadas, para finalmente desvanecer en ella. Sobre esta clarividencia resulta de gran valor el poema titulado *Ébauche d'un serpent* escrito por Paul Valéry, del cual se ha citado un fragmento en los agradecimientos de estas disquisiciones.

Habiéndose abierto gracias a la *consciencia de lo absurdo* la posibilidad de *suspensión del juicio*, inicia entonces la reflexión sobre las posibles formas de actuar en el mundo. La vía escogida por Cayo acrecienta el riesgo de acabar la vida con mayor prontitud. Razón por la cual, como se verá más adelante, bordeará con el *nihilismo*. La inacción y la acción empiezan entonces a sopesarse en la balanza de la razón ¿Hasta qué punto puede llevarse un acto?, ¿en qué momentos puedo elegir no hacer nada?, ¿cuáles son los límites y la responsabilidad que puede conllevar el ejercicio de mi libertad? Son las preguntas que pueden encontrarse tras las acciones, no sólo de los personajes ya señalados, sino con mayor claridad en *Meursault*, *Tarrou* y *Rieux*, a pesar de que pertenezcan a relatos diferentes.

2.2.2 *Meursault*, *Rieux* y *Tarrou*, la inacción y la acción sin esperanza, las dos máscaras de la *ἐποχή*¹⁰³

Tanto *L'étranger* como *La peste* comienzan de manera similar a la obra de Calígula. Por supuesto, los escenarios en los que se desarrolla cada una de las obras varían. Mientras la obra teatral de Cayo tiene lugar en el imperio Romano, las novelas mencionadas suceden en Argel y Orán, respectivamente. Por otro lado, mientras en la novela de *L'étranger* tan sólo el personaje de *Meursault* y otros cuantos serán *extranjeros* y *extraños*; en la crónica de *La peste* todos devendrán *étrangers* pues “[...] [I]a primera cosa que la peste aportó a nuestros conciudadanos fue el exilio” (Camus, 1947, p. 57). Las rutinas, los gestos cotidianos, las relaciones, los recuerdos y todos los otros imaginarios perderán su peso para los ahora *extraños* habitantes de Orán. Sin embargo, los tres textos se abren con el anuncio de la muerte irrumpiendo en la cotidianidad de los personajes. Por un lado, en el caso del joven *Meursault*, conocidas son ya las famosas primeras palabras

¹⁰³ Se toma este término del análisis realizado sobre *Meursault* por parte de Michel Onfray. Ver nota al pie No. 102. Vale la pena agregar que Diego Singer también utilizó el término griego en su artículo comparativo entre Pessoa y Camus. No obstante, el análisis de *Meursault* hecho por el filósofo argentino difiere mucho del análisis que aquí se realizará. Fundamentalmente porque, para Singer, *Meursault* es una figura del *hombre absurdo*, a lo largo de todo el texto. Aquí se han vislumbrado matices que señalan una evolución y un giro desde una postura *nihilista* a la propiamente *absurda*.

con que comienza la su novela “Hoy mamá ha muerto. O quizás ayer; no sé.”(Camus, 1942, p. 9). Por otro lado, después de un breve prefacio en el que el narrador de la crónica sobre *La Peste* da una idea general de la vida en Orán, es la muerte con lo primero que se topa uno de sus principales personajes, el *doctor Rieux*, “La mañana del 16 de abril, el doctor Bernard Rieux salió de su consultorio y tropezó con una rata muerta, en medio del descansillo”¹⁰⁴. Mientras para *Meursault* el signo de la finitud humana se presenta a través de la pérdida personal, el *doctor Rieux* observa la muerte como condición general que se asoma a la existencia por medio de un pequeño signo en medio de sus rutinarias jornadas como médico.

Y aunque la forma en que ambos personajes confrontan la consciencia sobre la tensión de lo *absurdo* es, en sus rasgos particulares, bastante disímil; al final de cuentas los dos se emparentan también bajo la misma figura del *hombre absurdo*. Por un lado, el joven argelino vive sus experiencias con una gran indiferencia¹⁰⁵. Todo escenario en el que un hombre común hubiera destapado un sinfín de emociones es observado por *Meursault* con una tranquilidad impregnada de desinterés que deja al lector absorto; por otro lado, el *Doctor Rieux* muestra una preocupación constante por lograr ayudar a todos aquellos que caen enfermos a causa de la epidemia. Sin importar que la muerte imprima con cada paciente perdido el signo inconfundible de su presencia, este conquistador de la vida continúa luchando por sus victorias, incluso cuando las sabe pasajeras.

Pero ¿por qué esta enorme asimetría entre las conductas de dichos personajes? En concreto, la primera gran diferencia que distingue al joven argelino de personajes como *Rieux* y *Tarrou* —el otro protagonista de *La Peste*— consiste en que: a lo largo de la mayoría de su historia, *Meursault* realmente no está todavía consciente de *la condición absurda*;

¹⁰⁴ Desde luego, esta primera aparición de la peste ante los ojos de médico es solo un indicio del comienzo de la epidemia, el cual realmente se mostrará con contundencia a través de la convalecencia y muerte del conserje Michel (cfr. Camus, 1947, pg. 16,19,20 y 21).

¹⁰⁵ Por lo menos en lo que respecta la mayoría de la narración, en el último capítulo el personaje de *Meursault* toma un giro que se explicará con detalle más adelante.

sino que se encuentra inmerso en el *sentimiento* previo que dicha condición causa en quien la ha percibido. El proceso que se ve descrito en el libro de *l'étranger* es el de quien todavía se encuentra abrumado por ese *por qué*, el cual un día se levanta y entonces “[...] todo comienza con esta lasitud teñida de sorpresa” (Camus, 1942, p. 29). Mientras tanto, los personajes de *Rieux* y *Tarrou* tienen de antemano consciencia sobre la *condición absurda*. Ambos personajes han develado ya, antes de la aparición de *La Peste* en medio de esa ciudad desprevenida, la confrontación, la *révolte* en la que se mantienen. El primero, a raíz de su profesión como médico, ha tenido que confrontarse con la condición de la humanidad una y otra vez; ha observado ya en incontables ocasiones el “[...] cuerpo inerte donde una bofetada ya no se marca más” (Camus, 1942, p. 32), sabe con claridad que el trayecto de su lucha es un largo recorrido hacia la derrota; el segundo, como él mismo lo admitirá más adelante en la novela, lo aprendió al volverse un *apestado* mientras observaba y realizaba ejecuciones en medio de la guerra. Este último, descriptor incansable de su entorno, ha experimentado muy de cerca los horrores que causa la *esperanza* bajo el rostro de una *ideología*:

Créí que la sociedad donde vivía era aquella que reposaba sobre la pena de muerte y que, combatiéndola, yo combatía el asesinato [...]

Bien entendido, yo sabía que, nosotros también, nosotros emitíamos, en ocasiones, condenas. Pero me decían que aquellos pocos muertos eran necesarios para llevar hacia un mundo donde nadie mataría más a nadie. Esto era verdad de cierta manera y, después de todo, tal vez yo no soy capaz de mantenerme dentro de ese género de verdades [...] Hasta que un día he visto una ejecución (esto fue en Hungría) y el mismo vértigo que había impresionado al infante que yo era obscureció mis ojos de hombre.

¿Usted no ha visto jamás fusilar a un hombre? [...] Lo que se puede deducir es que usted se ha quedado con las estampas y los libros [...]

No, usted no lo sabe porque estos son detalles de los cuales no se habla.

El sueño de los hombres es más sacro que la vida para los apestados [...]

Pero yo, yo no he dormido bien después de aquel tiempo. El mal gusto

me ha quedado en la boca y no he cesado de insistir, es decir, de pensar al respecto. (Camus, 1947, pp. 200-201)¹⁰⁶

Por su parte, a través del frágil y delgado sendero que se abre gracias a la pregunta, y por el cual transita el personaje de *Meursault*, se remite de nuevo al lector hacia el problema dostoiévskiano sobre lo que puede o no estar permitido después de la muerte de Dios; o, para ponerlo en otros términos, el descubrimiento del posible sinsentido de la existencia. En dicho recorrido hay, como es evidente, un gran riesgo de caer en el *nihilismo*, pues la incertidumbre causada por el *sentimiento de lo absurdo* puede llevar a un hombre con gran facilidad hacia el salto de una *desesperación esperanzada* o a una *esperanza desesperada*; o, en otras palabras, a afirmar sin más como Iván Karamazov, que “todo está permitido” –con todo lo que eso conlleva- (cfr. Camus, 1942, p. 62).

Ahora bien, ¿en qué momentos de la novela puede verse con claridad el camino que sigue el cabilante *Meursault*? Básicamente en todos y cada uno de ellos. Sus monólogos internos; los diversos encuentros con otros personajes; las descripciones que hace de sus vidas y de las situaciones en que él mismo se ve envuelto. Todos estos acontecimientos transpiran el sentimiento en el cual se encuentra sumergido. Y, aunque, siguiendo la lógica de *lo absurdo*, no se podría decir que existen apartados que sean más preponderantes que otros, se señalará aquí tan sólo algunos de ellos para remarcar lo expuesto hasta acá y para indicar otros matices sobre esta figura de quien se ha hecho consciente de su condición.

Basta con tan sólo detenerse en la primera frase del libro para vislumbrar ese anonadado estado en el que se encuentra el personaje. Inclusive, parecería que dicha disposición conlleva cierta *apatía* hacia los sucesos que se le presentan, pues su narrativa se caracteriza por una constante falta de efusividad. Por ejemplo, cuando asista a la velación de su madre no dará muestra alguna de dolor. Impasible recibirá los pésames de quienes convivieron con ella en la casa de reposo para ancianos (cfr. Camus, 1942, p. 10-11). La misma actitud

¹⁰⁶ Esta conversación, en la cual *Tarrou* le confiesa Rieux que es un *apestado* y las razones por las cuales así se considera, es la conversación de la amistad. Un diálogo en el cual se abren el uno al otro y develan su consciencia común, al igual que sucede Calígula cuando conversan Cayo y Escipión.

se verá con claridad cuando este rostro quemado por lo *absurdo*, este cuerpo que ya no conoce de *entelequias* o jerarquías, se vuelva *étrange* también al amor. Después de pasar un día entero con *Marie Cardona*, mujer que conocía de tiempo atrás y por la cual desde un principio había sentido atracción (cfr. Camus 1942, p. 23). Habiendo descrito una jornada en la cual recalcó su deseo por ella. El joven argelino responderá con desinterés a la pregunta que ésta le hará sobre sus sentimientos hacia ella, “[u]n momento después me ha preguntado si la amaba. Yo le he respondido que aquello no quería decir nada. Pero que me parecía que no” (Camus, 1942, p. 40). Del mismo modo, una escena similar se repetirá cuando hable con esta misma interlocutora sobre el matrimonio (cfr. Camus, 1942, p. 46).

Tomando en cuenta lo expuesto hasta aquí resulta evidente que esta nueva negativa del joven personaje de *L'étranger* tiene como fuente los mismos manantiales. Y es que este otro ritual, no sólo le resultará una convención sin relevancia –como todas las demás–; sino que conlleva el ansia de lo eterno, inherente al ser humano. Mediante dicha ceremonia se manifiesta el deseo de volver imperecedera la unión entre dos personas producida por un sentimiento finito¹⁰⁷. Cuando *Meursault* escoja este camino, por lo tanto, tomará de nuevo la vía de *Don Juan*. Pues, con aquella decisión negará la *esperanza* futura y la ilusión del mañana, revitalizando así la importancia del presente. Si termina accediendo a la propuesta de María no es por una convicción propia, sino simplemente por el capricho de aceptar. Sabe que lo mismo hubiera podido responder negándose. Sin embargo, conforme se avanza en la lectura recalca el contenido profundo que tienen sus afirmaciones. Así pues, cuando su jefe le proponga un ascenso que implicaría además partir hacia París para negociar con grandes compañías, algo que parece indicar una mejora de vida, la respuesta del joven tocado por *la absurdidad* será muy dicente: “he

¹⁰⁷ Desde luego, esto último no es algo de lo cual, en este punto de la novela, Meursault tenga consciencia, pues hasta el momento sólo cuenta con la intuición que lo mantiene en el *sentimiento de lo absurdo*. No obstante, vale la pena mencionar la razón por la que una institución como ésta choca con las figuras absurdas.

respondido que uno no cambia jamás de vida, que en todo caso todas están al mismo nivel y que la mía aquí no me displacía en absoluto” (Camus, 1942, p.46).

La afirmación de Camus en *El mito de Sísifo* sobre la igualdad entre un supernumerario del correo y un conquistador (cfr. Camus, 1942, p. 98) se manifiesta en esta, aparentemente, simple respuesta de *Meursault* ante su supervisor. No se trata, de nuevo, de la calidad que exista en las experiencias vividas, sino de la cantidad de ellas y, principalmente, de *la consciencia* que se tenga sobre *la condición absurda*. Así las cosas, a pesar de que *Meursault* se encuentre en el *sentimiento sobre la absurdidad* previo a la *consciencia*, una vez más puede observarse como, con lentitud, se perfila en él la figura de un *hombre absurdo*. He aquí que la elección de *Meursault* por la vía cuantitativa esté íntimamente ligada al reconocimiento anticipado del fracaso que conlleva cualquier empresa humana. O por lo menos -como se ha postulado hasta ahora-, que dicha decisión indique ya el *sentimiento* producido por la intuición de *la absurdidad*. El joven argelino entrevé ya en este punto entonces, la divina equivalencia que ilumina todos los posibles caminos y el abismo que a todos colinda.

Estos son, como en el caso de *Don Juan*, ejemplos de cómo el *sentimiento de lo absurdo* puede minar la profundidad y contenido de todos los niveles en los que el ser humano edifica su mundo. Ni siquiera la amistad y el amor están a salvo de la duda que impulsa *lo absurdo* en quien lo ha sentido. Dado que quien ha develado *la absurdidad de la existencia* –así sea tan sólo por medio de una intuición- reconoce que todas estas expresiones surgen de constructos socioculturales arbitrarios; puesto que siente la fragilidad de su contenido; por esa misma razón no puede hablar de estos constructos con la seguridad que lo hacen los demás. El *sentimiento de lo absurdo*, y esa cada vez más próxima cercanía con el *nihilismo*, hace acrecentar en él una duda que, como una avalancha, empieza a cubrir todos los aspectos de su vida. Lo único que puede aseverar con certeza es la existencia de aquello que siente en su presente, pero no tiene la capacidad

corroborar que éste se corresponda con ese tipo de palabras abstractas que le son nombradas¹⁰⁸.

Cabría preguntarse entonces si el *sentimiento de lo absurdo*, o incluso la *consciencia sobre la absurdidad* realmente jalonan al individuo hacia la *apatía*, como parecen sugerir los comportamientos de Meursault en un principio ¿Implica acaso la falta de efusividad la negación de todo πάθος inherente a un hombre que ha sido tocado por *la absurdidad*? Pues bien, al contrario de lo que se podría pensar en un primer momento, en el joven *étranger* existe -al igual que en los personajes *Rieux* o *Tarrou*- un reconocimiento de todo aquél que se le acerca. Lo cual, como podrá observarse, lo emparenta desde ya con el joven Escipión por su capacidad comprensiva. A pesar de que no puede hablarse de una *έμπαθεία*¹⁰⁹; en tanto que dichos personajes no son movidos por una correlación entre los sentimientos particulares de sus interlocutores y los que estos tienen. Es decir, en tanto su juicio no se parcializa al ser nublado por las afecciones de los demás. Entonces, no se puede decir que Meursault -ni tampoco los demás personajes *absurdos*- se pueda adentrar en los sentimientos ajenos como quien sí se siente identificado *en* el otro a través de dicho tipo de sensibilidad. No obstante, cabe afirmar que en personaje de *L'étranger* si se manifiesta un sentimiento de *συμπάθεια*¹¹⁰, propio de los *hombres absurdos* en un sentido más general. A saber, en este y los otros personajes se encuentra el *sentimiento* -y posteriormente la *consciencia*- de quien descubre en los demás a unos semejantes desgarrados por su realidad. Meursault acompaña a quienes ve afectados por uno u otro motivo sin dejarse engeuecer a causa de la flama de sus pasiones. Sabe que todos están inmersos en la misma tensión y comprende el afán de cada uno por dar orden a su

¹⁰⁸ Desde este punto ya se comienza a vislumbrar en *Meursault* algo que también le es común con el resto de los rostros *absurdos* esbozados por Camus; a saber, su *inocencia del devenir* (Cfr. Onfray, 2012, pp. 190, 193 y 194). Aquella que el autor argelino denominará su *inocencia irreparable*.

¹⁰⁹ La palabra *empatía* proviene del griego antiguo, razón por la cual se ha escogido expresarla aquí en este idioma. Dicho sustantivo está compuesto por la preposición *έν* -dentro de; en- y *πάθος* -aquello que mueve; emoción-. Así pues, quien siente *empatía* se adentra en la emoción que siente otro.

¹¹⁰ Esta expresión, a diferencia de la anterior está acompañada por la preposición *συμ* -en compañía de; con-. Lo cual indica que en este caso no se trata de “estar dentro del mismo movimiento en el cual se encuentra el otro”, sino más bien en un “acompañamiento de/estar con dicha emoción, o movimiento”.

existencia a pesar de que él no entre en el mismo juego que ellos. Se trata aquí de la *simpatía* surgida a raíz del develamiento de la condición humana. El joven argelino ve en la existencia la imagen de un circo cuya única atracción es la de los volatineros y cuyo público está constituido por estos mismos artistas del equilibrio, todos contemplándose y siendo contemplados mientras se balancean al borde del abismo¹¹¹.

De hecho, esta misma *συμπάθεια* podrá observarse en el personaje de *Rieux*. Ésta figura del *hombre absurdo* no obliga a nadie a luchar en las brigadas sanitarias que combatirán la peste, sino que remitirá esto a la acción voluntaria de cada quien (cfr. Camus, 1947, p. 106). El más claro ejemplo de este sentimiento que hermana a los hombres y de la *comprensión* que de ahí surge se encuentra en la actitud del doctor al enterarse de la intención que tiene Rambert de huir fuera de la ciudad para poder reencontrarse con su esposa (cfr. Camus, 1947, p. 162). Aunque con anterioridad estos dos personajes sostienen una conversación con respecto al mismo tema (cfr. Camus, 1947, pp. 69 y 70). Sólo es hasta este punto de la crónica que puede verse con claridad la *ἐποχή* y la *simpatía* que brinda la consciencia sobre la *condición absurda* al médico. Es mediante esta condición que logrará comprender la decisión de este otro personaje, a pesar de la situación en que estén.

De hecho, es por estas mismas razones que, casi inmediatamente después del velorio y entierro de su madre, Meursault no podrá evitar pensar en la molestia que pudo haber implicado para su jefe el que pidiese una licencia de trabajo. Aun así, en vez de recriminar dicho comportamiento, el joven argelino se mostrará tranquilo y, de nuevo, *comprensivo*. Reconocerá cuál es la escala de valores que su superior tiene y analizará con calma su reacción. Aunque no lo justificará ni le dará la razón, logrará darse cuenta de que, tal como

¹¹¹ De hecho, capítulos más adelante en la novela de *L' étranger*, Meursault se preocupará por generar este sentimiento a su abogado, no para que este último lo defienda mejor, *naturalmente* (cfr. Camus. 1942, p. 67). De tal modo, aunque estoy de acuerdo con Michel Onfray en que Meursault muestra cierta afasia y la *ἐποχή* griega, su actuar no se caracteriza por una apatía o una adiaforía (cfr. Onfray, p. 199). Clara muestra de que no existe una negación completa de las emociones en el personaje es la última conversación que sostendrá con el sacerdote.

era válido para él acudir a las exequias de su madre, también es entendible que dicho personaje se moleste por su ausencia laboral (Camus, 1942, p.23).

Esta indiferencia cargada de *compresión*, esta *simpatía* por los demás, se mantiene igualmente en todas las situaciones que se le presentan. Cuando Meursault describe a algunos de sus vecinos, puede observarse que en cada momento logra hacer una *suspensión del juicio*. De aquí que logre ser más prudente en sus afirmaciones sobre los otros. Así pues, el viejo *Salamano*, que maltrata día tras día a su perro no es para él “un infeliz” (Camus, 1942, p. 31) como lo llama otro de los personajes de la novela. Pues para el joven argelino nadie puede saber ese tipo de cosas con tanta facilidad.

Tal vez es por esta misma razón que acepta la propuesta de Raymond Sintés, su otro vecino, quien le pide ayuda para escribir una carta a una mujer que, según él lo ha deshonrado engañándolo (cfr. Camus, 1942, p. 33 – 34). Los pocos datos que Meursault da sobre este hombre antes de que crucen palabras parecen señalar que probablemente su versión de lo sucedido no sea la más fiable. Sin embargo, desde una lógica de la *ἐποχή*; la cercanía del personaje al *nihilismo*; y *el sentimiento absurdo* que vuelve equivalente toda experiencia; podría pensarse que, de haberse encontrado con la mujer de Sintés, tampoco habría tenido porqué dudar de su visión de los hechos. Algo que recalca lo expresado hasta acá es que, aun cuando podrá dejarse llevar por la versión de su vecino, el joven argelino preferirá abstenerse de dar una opinión desmedida al respecto. Así en última instancia comprendiese las razones por las cuales aquel estaba indignado (cfr. Camus, 1942, p. 35).

Desde luego, los hechos relatados por *Sintés* le indicarán a Meursault que existe el engaño por parte de la mujer, pero más allá de esto, lo que esté permitido hacerse le es desconocido. No obstante, se acrecentarán cada vez más dos pulsiones divergentes en el personaje. Por un lado, el *sentimiento sobre la absurdidad* que lo acerca cada vez más hacia la *consciencia* sobre la condición humana le permitirá practicar la *ἐποχή*; por otro lado, la atracción que le causará en este estado el salto hacia el vacío del *nihilismo*, lo llevará a la permisividad absoluta y, por ende, le abrirá el paso a la justificación de la

muerte violenta. Esta es la ambivalencia en la que se mantiene el personaje principal de *L'étranger* durante la mayoría de la novela. Por una parte, la ausencia de sentido de la existencia y, por tanto, su falta de jerarquías, no implican que todo pueda hacerse sino por el contrario el desconocimiento sobre la permisibilidad de cualquier acto. Por otra, al adentrarse cada vez más en una lógica del *dejar hacer* a los demás, y a sí mismo, cuanto les plazca comenzará a permitir precisamente cualquier tipo de acción. He aquí la razón por la cual en este caso como en otros el joven argelino no toma la iniciativa para actuar y por la cual parece verse siempre arrastrado por los acontecimientos que suceden a su alrededor. Pero a la vez es también está la razón por la cual no cuestionará ninguna de las proposiciones que le hagan, ni los actos que los demás realicen.

Tanto en el caso de Meursault como en el de *Tarrou*, su caída al extremo del *nihilismo* los transformará a ambos en unos *apestados*. Esta enfermedad y su correspondiente convalecencia será para los dos personajes la bisagra que les permita reflexionar sobre esa incomodidad y esa intuición que los ha acompañado a lo largo de sus respectivas historias. Es para ellos por lo tanto el detonante mediante el cual lograrán pasar del *sentimiento de lo absurdo* hacia la consciencia sobre *condición absurda* del ser humano. Por su parte, *Tarrou* le describirá a *Rieux* –como ya se había mencionado- de qué forma las decisiones que tomó a lo largo de su vida lo llevaron a participar en una guerra ideológica donde terminó por contagiarse de *la peste*. Por la suya, Meursault será llevado a descubrir esta disposición a través del asesinato que cometerá en la playa y el juicio que se seguirá de sus acciones. Dichos acontecimientos les enseñarán a ambos, el límite que tiene la acción ¿Puede concluirse entonces a partir de aquí que el sendero tomado por estos personajes es la vía inevitable por la cual debe transitar todo aquél que quiera llegar a clarividencia sobre *lo absurdo*? Desde luego que no. Por ejemplo, personajes como *Rieux* Rambert y

Escipión¹¹² demuestran que simplemente se trata de uno de los posibles caminos por los cuales alguien llega a dicha consciencia.

Ahora bien, algo innegable es que el joven *étranger* vive desde un inicio otra de las más importantes consecuencias producidas a causa de la entrada de lo *absurdo* en la existencia humana, aunque no se dé cuenta de ello. Esto es, la revitalización del presente y por tanto de los gestos olvidados por la mayoría de los seres humanos. Para Meursault, la sucesión de los momentos y su espacio factual recobran una enorme significación mientras que a su vez -como ya se señaló- manifiesta una pérdida de significado frente a ciertos constructos humanos arraigados a una visión casi *teleológica* de mundo. A partir de esto puede pensarse que lo que resulta *insignificante* para la mayoría de los hombres es vital para aquellos que empiezan a develar la *condición absurda*. El presente, que ha perdido todo su colorido para quienes viven una vida según fines, que se ha transformado en una costumbre, en una sucesión indiferente de momentos sin valor alguno -todos ellos postergados hacía un mañana inalcanzable-, recobra en el hombre tocado por *la absurdidad* toda esa fuerza vital que le llena de asombro y le hace redescubrir el mundo a cada instante.

¹¹² Aunque, en la novela de *L'étranger*, quien representa al *hombre absurdo* es Meursault, existen otros personajes con gestos *absurdos*. El hecho de que el viejo *Salamano* aplique pomadas a su perro para curarle su supuesta enfermedad de piel, aun a sabiendas de que el animal ha perdido su pelo por la vejez es ya un *gesto absurdo*; el realiza dicha acción conociendo su inutilidad. (cfr. Camus, 1942, p. 50). Hay otros personajes que parecen comprenderlo, puesto que también están inmersos en el *sentimiento absurdo*, como algunos de los presentes durante el juicio: Es el caso de la mujer que Meursault había visto en el restaurante de Celeste; o el periodista desconocido que, a diferencia de los demás no toma anotaciones (cfr. Camus, 1942, pp. 48 y 86). Estos matices aparecen en los demás textos, por ejemplo, en los otros personajes mencionados de la obra *Calígula*. Se observan en *La Peste* con personajes como Grand, cuyo *gesto absurdo* consiste en reescribir una y otra vez el inicio de una novela sin decidirse por las palabras con las que empezará (cfr. Camus, 1947, pp. 83 y 84). Rambert es otro ejemplo de cómo se puede llegar a la *consciencia de lo absurdo* sin necesariamente volverse un *apestado*. A través de sus intentos por salir de la ciudad se da cuenta de la situación en la que se encuentra. Logra vislumbrar que, al igual que *la peste*, su lucha es la de un constante *volver a empezar*. Como Sísifo estos personajes suben cada día la piedra de sus vidas a la cima de la montaña que les ha sido impuesta como meta, aun a sabiendas de que la piedra caerá de nuevo al fondo de donde fue extraída (cfr. Camus, 1947, pp. 130 y 206).

El proceso para llegar a la *consciencia absurda* y a una revalorización del instante, como se puede observar a través del análisis sobre el personaje de Meursault, empieza por esa sensación del vacío. He aquí de nuevo su cercanía con el *nihilismo*, con *estar apestado*. Y es que es esta cercanía la que probablemente lleve al *joven étranger* a dispararle a otro hombre sin razón evidente, reiterando la acción inclusive cuando el otro ya está tendido en el suelo. En ese pequeño instante se simbolizará la pérdida de equilibrio que lleva hacia la *consciencia absurda*, cayendo en uno de sus extremos. Meursault dará el salto definitivo hacia el *nihilismo* junto a la bala que sale volando disparada fuera del cañón. Pasará de mantenerse en la inacción por su incertidumbre frente a lo que puede o no hacerse a caer por unos segundos en la creencia de que *todo está permitido*. Este evento será para dicho personaje el comienzo de todo, el motor de su lúcida reflexión:

Es entonces que todo se ha tambaleado. El mar ha cargado un soplo espeso y ardiente. Me ha parecido que el cielo se abría sobre toda su extensión para dejar llover fuego. Todo mi ser se ha tensionado y yo he contraído mi mano sobre el revólver. El gatillo ha cedido, he tocado el vientre pulido de la culata y es ahí, en el ruido a la vez seco y ensordecedor que todo ha comenzado. He comprendido que yo había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa donde yo había estado feliz. (Camus. 1942, p. 62)

A partir de este evento se dará inicio al verdadero proceso que lo llevará hacia la *consciencia absurda*, a la vez que se abra también el juicio social por su acción¹¹³. Meursault, más que ser juzgado por el acto mismo de asesinar a otro hombre, será atacado por el hecho de encontrar –como ya se ha mostrado– el vacío de ciertos constructos humanos. De hecho, desde el inicio del proceso su abogado le advertirá que la insensibilidad mostrada el día del sepelio de su madre podrá jugar en contra suya a la hora de ser juzgado, lo cual –como le hace notar el joven argelino– no debería tener porque afectarlo en tanto son temas muy diferentes (cfr. Camus. 1942, pp. 66 y 67). Enseguida,

¹¹³ Dicho escenario muestra, en paralelo al proceso reflexivo del joven argelino, una de las grandes contradicciones de las que hablará Camus en varios de sus textos. A saber, la de vivir en una sociedad que en nombre de diversas ideologías dice defender la vida de los hombres, pero que a la vez los mata por ellas. Entre estos textos están: *L'homme révolté*, *La Peste*, *Les Justes* y *Le premier homme*.

cuando el juez de instrucción converse con él para conocer más de cerca el caso, no centrará su atención en el hecho de que Meursault haya asesinado a otro hombre, sino en los cuatro disparos que realizó cuando el árabe estaba ya en el piso (cfr. Camus. 1942, p. 70). De hecho, toda la crítica del juez girará en torno a unos preceptos morales que sólo revelará una vez el joven argelino reitera desconocer los motivos de su actuar.

La imagen de Meursault muestra desde este momento con más fuerza un rasgo más del *hombre absurdo* mencionado con claridad por Camus en *El mito de Sísifo*. A saber, su *inocencia irreparable*, aquella que no le permite comprender bien las amenazas del infierno o las recompensas de una vida eterna en el paraíso; que en su indiferencia de los constructos humanos y su equivalencia de todas las cosas le niega la aceptación sobre conceptos como el de *pecado* (Cfr. Camus, 1942, p. 77). La segunda parte de la novela servirá como el momento crítico de reconfirmación en la *consciencia absurda* que ha comenzado a adquirir poco a poco el personaje. Los *profetas*, con y sin dioses, se le presentan uno tras otro invitándolo a salir de la tensión de la cuerda, a saltar y dejar de ser un *funámbulo* para convertirse ya sea en *Ícaro* o *Euforión*. A partir de su negación reiterativa a ceder ante estas propuestas los juicios personales y generales serán hechos, de ahí que el juez después de su intento frustrado de evangelización termine cada sesión diciéndole con ironía “terminamos por hoy, señor Anticristo” (Camus, 1942, p. 72)¹¹⁴.

El proceso del juicio descrito por Meursault se ve como una especie de juego en tanto para el *hombre absurdo*, como ya se afirmó con anterioridad, los constructos humanos y las significaciones que en estos se arraigan resultan en realidad *insignificantes* e *indiferentes*. Un momento de gran importancia que señala esta visión teatral del proceso, en la cual todos parecen personificar un papel, se podrá ver en la transición descrita entre el preludeo y el inicio del juicio (cfr. Camus, 1942, p. 85 y 86). De aquí también se desprende que para el joven argelino no haya nunca una verdadera claridad del proceso

¹¹⁴ Sin embargo, este epíteto no es ofensivo para Meursault. He aquí una pista que, como bien lo muestra Onfray, señala de nuevo la gran cercanía de Camus al pensamiento nietzscheano y la representación que tiene la *inocencia del devenir* en el personaje de *l'étranger* (cfr. Onfray, 2012, pp. 189 a 192).

que se está llevando a cabo. Como ya se manifestó durante su conversación con el juez de instrucción, en este apartado se mostrará de nuevo su *inocencia irreparable*. Pero a pesar de esta *inocencia* y de la *consciencia* que tiene el joven argelino sobre el carácter artificial de todo aquello que sucede a su alrededor, comenzará a descubrir que también de esta confabulación dependerá su vida.

Será a través de los diferentes testimonios que brindarán quienes lo conocieron en menor o mayor grado y de las acusaciones realizadas por procurador que se vislumbrará con mayor crudeza cual es el verdadero eje sobre el cual girará su condena. No se trata, como ya se había dicho, de juzgar a Meursault por haber acabado con la vida de otro hombre, sino por no ceñirse a las convenciones establecidas y los sentidos de vida aceptados socialmente. La mayoría de las preguntas girarán en torno a su comportamiento después de la muerte de su madre. De hecho, los gestos que parecen normales en otras personas serán observados con escándalo por el abogado acusador. La simple acción de haber fumado un cigarrillo durante el sepelio de su progenitora; de tomar una taza de café; o de salir un día después a la playa y a ver cine junto a la mujer por la que se siente atraído, serán evidencias de que el acusado no es un hombre, sino una especie de abominación (cfr. Camus, 1942, pp. 90, 91 y 93).

Dado que para el hombre común el mundo posee un sentido, y por ende se ordena en jerarquías; que considera válidos sólo ciertos comportamientos o formas de actuar, al igual que varias razones para acometer una acción. Deben ser tachados entonces de inhumanos quienes no se adaptan al orden establecido. De este modo, el hombre ordinario termina por juzgar inevitablemente a todo aquel que no siga los parámetros establecidos; e incluso, a todo aquel que actúe bajo los mismos parámetros, pero por razones distintas. He aquí que la posibilidad de *comprensión* se rompa bajo este esquema, o por lo menos se limite al diminuto número de sujetos que actúen y piensen ceñidos a maneras aceptadas.

Lo afirmado implica que no es bajo la luz de *lo absurdo* que queda legitimado el homicidio y el *suicidio*. Por el contrario, la muerte impuesta a otro o a sí mismo sólo está

justificada cuando los hombres se cobijan bajo las sombras de los constructos jerarquizantes que legitiman todo tipo de juicios. Es en los casos en que las personas se resguardan detrás de sentidos absolutos de vida que se puede desembocar en la imposibilidad de *comprensión* del otro y su consiguiente negación¹¹⁵.

De hecho, también es bastante interesante observar que la respuesta del Salamano. Aquel personaje de gestos absurdos, ante las preguntas inquisitivas del procurador sea la de pedir *comprensión* ante la manera de actuar de Meursault frente a su madre. Pero, como lo señala el joven argelino “[...] nadie parecía comprender.” (Camus, 1942, p. 94). Esta simple afirmación parece reconfirmar lo planteado más atrás, ese divorcio del *otro* creado por los prejuicios cotidianos que solo logra superarse con unas nuevas *nupcias* entre los hombres a través de la *consciencia absurda*. Y es que no son quienes están seguros de un sentido de vida los que se detienen a *comprender*, sino precisamente los que parecen haberlo perdido, como lo son a su vez en la novela las figuras del periodista y la mujer automática; como lo es Escipión con Calígula; y como lo serán *Rieux* y *Tarrou* en *La peste*.

No obstante, desde otro punto de vista proceso del juicio y el encarcelamiento es de vital importancia para que la imagen del joven argelino devenga la de un *hombre absurdo* porque ayudará a que el personaje vislumbre con más claridad su condición gracias a sus cavilaciones sobre la pérdida de la libertad en su accionar. Esta incomodidad, que a su vez lo empuja hacia la reflexión sobre *lo absurdo*, se reforzará con la visita que le hará María mientras esté en el encierro (cfr. Camus, 1942, p.73). Será esta situación la que lo jalone poco a poco hacia un anhelo consciente de experimentar el mundo deteniéndose en cada gesto. Pero también será a través de esta resquebrajadura que comience su confrontamiento más intenso con la *espera*, la *esperanza* y esa otra cara de ésta última que es la *añoranza*. Sólo por medio de este proceso de confrontamiento empieza a develarse en Meursault la *révolte-rebelión* propia de un hombre *clarividente*. Así, éste aprenderá

¹¹⁵ Es a partir de esta lógica que el procurador podrá afirmar en dos de sus intervenciones: “[...] [Y]o acuso a este hombre de haber enterrado una madre con un corazón de criminal.” (Camus, 1942, pp. 95 y 96).

por medio de su *indiferencia* a despreciar su castigo quitándole el peso que sobre él antes tenía (cfr. Camus, 1942, p. 78 y 79). Día tras día comenzará a lograr recordar su vida sin el dolor que la *añoranza* trae consigo, a pesar de que como le sucede a Sísifo:

Quando las imágenes de la tierra controlan con mucha fuerza al recuerdo, cuando el llamado de la alegría se vuelve demasiado pesado, puede ocurrir que la tristeza se levante en el corazón del hombre: es la victoria de la piedra, el mismo es la roca. La inmensa angustia es demasiado pesada para cargarla. Estas son nuestras noches de Getsemaní. Pero las verdades aplastantes parecen al ser reconocidas. (Camus, 1942, p. 166)

Así, en la novela el joven *étranger* se confronta consigo mismo cuando, después de que ha realizado *la misma labor* día tras día, llega una tarde en que mira su reflejo. Aquel semblante que se mantiene *triste y severo* a pesar de que el prisionero desea con todas sus fuerzas sonreír (cfr. Camus, 1942, p. 81). Sin embargo, es a través del gozo que causa la reafirmación de lo vivido y el disfrute del presente que se recobrará el impulso *révolté-rebelde* mediante el que se desdibujará el castigo impuesto y el héroe podrá decir con Edipo que “[a] pesar de tanta adversidad, mi edad avanzada y la grandeza de mi alma me hacen juzgar que todo está bien.” (Camus, 1942, p. 166).

Desde luego, poco puede entreverse en la narrativa de Camus sobre la vida de Meursault antes del fallecimiento de su madre, razón por la cual no podría aseverarse con certeza que su comportamiento fuera diferente. Sin embargo, es bastante sugerente observar que en el libro parece recalcarse a la finitud como bisagra que abre con la *sensación* y cierra mediante la *consciencia*. Así pues, el primer acontecimiento parece causarle un desgarró al joven argelino, un *sentimiento* para el cual no buscará hallar una cura sino que conservará a pesar de la incomodidad que le represente; el segundo y último escenario, que conlleva la negación contundente de *la esperanza* (cfr. Camus, 1942, pp. 119 a 121), lo conduce por fin a la necesidad de organizar el *sentimiento* mediante la lógica de un lenguaje hablado y de un accionar que se corresponda con dicho discurso. Meursault se verá entonces forzado a descubrir que ese desgarró, esa tensión de la cuerda en la que

se balancea es a la única certeza a la que, en tanto hombre, puede aspirar si es que no desea escapar hacia un supuesto más allá. Su grito desesperanzado y *consciente* adquirirá en los últimos momentos las mismas tonalidades de sus gestos, sus *sensaciones*, su *sentimiento* y sus *pensamientos*; será, al borde de su muerte, un *hombre absurdo*.

Es sólo a partir del momento en que Meursault alza su voz que se puede vislumbrar con total claridad la hermandad que lo une a los personajes de *Rieux* y *Tarrou*. Por su parte, la similitud entre este último y el joven *étranger* es evidente. No sólo en lo que respecta a su condición de *apestados*. Sino en la revivificación que da también el gran amigo de *Rieux* a los gestos y a los instantes insignificantes (cfr. Camus, 1947, p. 22). *Tarrou* abarcará a través de sus descripciones ese conjunto de cosas que los hombres, por estar ensoñados con el mañana, y la *esperanza* que arraigan en este, no logran contemplar. Por esta misma razón, logrará develar con la atención que le brinda al presente la risible disposición humana hacia la existencia. Gracias a sus minuciosas observaciones sobre esos detalles que los demás pasan por alto día tras día se dará cuenta del vínculo íntimo que desarrollan los seres humanos con las costumbres que adquieren; y cómo en variadas ocasiones están dispuestos a poner por encima de la propia existencia el sentido de vida que han escogido para hacer de ésta algo supuestamente más profundo. Se fijará por ejemplo en un hombre que todos los días atrae a unos gatos con papeles para después escupirles en la cabeza y burlarse de ellos (cfr. Camus, 1947, pp. 23 y 24); hábitud que, desde luego, se verá truncada por la irrupción de la epidemia en la ciudad¹¹⁶. Una a una sus imágenes muestran el desconcierto, la inquietud y esa incomodidad que causa la enfermedad ante quienes se confrontan con ella de una u otra manera.

¹¹⁶ El Doctor Rieux se caracteriza también por esta clarividente disposición para describir a todo cuanto lo rodea. Y es que, al fin y al cabo, será él quien, supuestamente, escriba la crónica de *La peste* en un primer lugar. A través de ella señalará en varias ocasiones casos en los que se mostrarán variados gestos *absurdos* y la constante lucha entre el arraigo de las personas hacia sus deseos y costumbres frente a la situación en que se encuentran. En resumen, será él quien describa como *la peste* hará confrontarse a toda una ciudad con su condición y tambalearse hacia el *nihilismo*; ya sea a través de la *sensación*, el *sentimiento* o la *consciencia* que los estremezca (cfr. Camus, 1947, pg. 56 y 57).

Por otra parte, a pesar de que *Tarrou* cayó en *la peste* cuando era más joven, razón por la cual no podrá compartir la inocencia de *Rieux*, comprende por completo la postura del médico. El incansable descriptor, a diferencia del doctor, no puede ya dudar de la quemadura que ha dejado en sus ojos la visión de la *condición absurda*; la cual lleva a este personaje a decir que ya no existen muchas cosas que le queden por aprender (cfr. Camus, 1947, p. 104 y 105). Aunque si compartirá sin titubear su incansable lucha y *révolte-rebeldía*. Y es que, además, *Tarrou* intentará comprender a todas las personas y así dejar de ser un *apestado*. Pues se percatará de que la única manera de no entrar en el círculo del juicio y las jerarquías es el intento de *comprensión* que surge de la consciencia sobre *lo absurdo* (cfr. Camus, 1947, p. 202)¹¹⁷.

Ahora bien, ¿es acaso la *comprensión* surgida de la *consciencia sobre la absurdidad* un estado constante al cual se llega y del que ya no se puede salir? La respuesta a esta incógnita es develada por *Tarrou* cuando relata su historia a *Rieux*. Para empezar, mediante la descripción que le hace al médico de la afición que tenía su padre por conocer todos los trayectos ferroviarios (cfr. Camus, 1947, pp. 197 y 198) muestra la divina equivalencia de los oficios desde la perspectiva del *hombre absurdo*. Podría decirse que ya en su niñez surge, en ese sentido, un *sentimiento de lo absurdo*. Pero sólo será hasta que su padre lo lleve a presenciar un proceso judicial que el joven descriptor se adentrará en un estado de cuestionamiento sobre la condición que hermana a los demás seres humanos (cfr. Camus, 1947, p. 200). De hecho, es bastante notable la similitud que hay

¹¹⁷ La palabra *comprensión* tendrá en él un doble sentido cuando este personaje la enuncie, pues hará referencia tanto a su capacidad de comprender a los demás; mas también a la comprensión que tiene de *la absurdidad*. En otras palabras, es su comprensión sobre *lo absurdo*, adquirida a través de su contacto con la peste, aquello que le permite *comprender* a los otros. De ahí que la *comprensión* devenga su moral (cfr. Camus, 1947, p. 105).

Vale la pena agregar que *La révolte-rebelión* también es una forma de moral. Es mediante la lucha en contra de la peste que se muestra una postura, a saber: la de mantener la tensión entre el ser humano y el decorado de su existencia. Tanto el doctor como *Tarrou* saben que arrodillarse para rendirse ante la epidemia no es una solución válida, en tanto se diviniza la enfermedad y la muerte impuestas; a la vez que se niega a los hombres y su voluntad (cfr. Camus, 1947, p. 107). Esta moral acompaña a la de la *comprensión* pues, en una realidad que exige a los seres humanos hincarse ante ella, las luchas por el amor a la existencia y por los otros -lo que implica la comprensión de estos- están estrechamente ligadas. De hecho, como lo señalará el mismísimo *Tarrou*, el camino para llegar a la paz es el de la *simpatía* (cfr. Camus, 1947, p. 204).

entre la descripción de este suceso y la situación por la que atraviesa el joven Meursault. En ambos casos se recalcará la incapacidad de la sociedad para ver que quien está siendo juzgado es un semejante. Pues en resumidas cuentas se piensa en quien está en el estrado, no ya como un igual sino como el *acusado* (cfr. Camus, 1947, p. 198 y 199). Una vez se elimina la posibilidad de *simpatía* hacia quien es juzgado, en cuanto ya no es digno de *comprensión*, ya no hay nada que impida pasar sobre su dignidad e incluso exigir su asesinato:

Transformado por su toga roja, ni bondadoso ni afectuoso, su boca proliferaba frases descomunales que, sin detenerse, salían de ella como serpientes. Y comprendí que exigía la muerte de este hombre en nombre de la sociedad y que además pedía que se le cortara la cabeza (Camus, 1947, p. 199)

Desde luego, este suceso llevará a *Tarrou* momentáneamente hacia la *consciencia absurda*, pero señalará también al lector la fragilidad de dicho estado y por ende le indicará que alcanzarlo no implica por ende la permanencia en él. De aquí que casi inmediatamente después caiga hacia una de las formas del *nihilismo* aceptando también que unas muertes son justas y otras no. Tendrá que pasar mucho tiempo y volver a ser testigo de una ejecución por una supuesta *causa justa* para volver al estado reflexión y la tensión propia de quien ha reconocido *la absurdidad*. De hecho, transcurrido un tiempo, la lucha contra *la peste* causará en todos los habitantes de la ciudad -pero especialmente en *Rieux*, *Tarrou* y todos aquellos que harán parte de las brigadas sanitarias- una *fatiga* enorme (cfr. Camus, 1947, pp.152 a 154). Este será el modo en que se exprese el riesgo que tienen de caer en el *nihilismo* incluso los *hombres absurdos* de esta crónica. Pues esta *fatiga* será el signo de quien ha comenzado a rendirse ante el sinsentido que se le presenta. Es, en otras palabras, una de las formas en que la *resignación* invade el cuerpo de los hombres *apestándolos*. Poco a poco intentará invadir la carne y carcomer la voluntad de quienes se esfuerzan por mantener la tensión de lo *absurdo*, llevándolos hacia una negligencia en el cuidado de sus vidas y las de quienes intentan salvar; lo que implicaría la caída en la pulsión de muerte característica del nihilista. La *consciencia sobre lo absurdo* no es, por

lo tanto, un estado que se conquista para residir en él con total tranquilidad. Como lo muestran estos personajes, en cuanto es tensión implica la constante reflexión del individuo y la lucha por mantenerse en ella.

Es *la peste*, en tanto representa una de las dos caras que conforman la *tensión absurda*, la que acompaña constantemente a los hombres durante su existencia¹¹⁸. Esto será algo de lo cual se darán cuenta tanto *Tarrou* como *Rieux*. Aún el viejo asmático a quien visitarán a lo largo de todo el texto¹¹⁹ será partícipe de la consciencia sobre la *condición absurda*. Este anciano mostrará con su corta intervención que la epidemia es una compañera constante de la existencia humana, aunque por lo general los hombres intenten a toda costa omitir su compañía “[l]os otros dicen: «es la peste, hemos tenido la peste.» Por poco, querrían ser condecorados. Pero ¿qué quiere decir eso, la peste? Es la vida, eso es todo” (Camus, 1947, pp. 246). *Rieux* por su parte demostrará que está de acuerdo con lo dicho por el anciano cuando casi al final concluya reflexionando sobre la contingencia de la victoria alcanzada frente al definitivo triunfo de la finitud¹²⁰.

Esta admisión de la constante compañía de *la peste* como parte intrínseca de la existencia no implica, como ya se dijo, la resignación ante ella; y desde luego, mucho menos conllevará su adoración. La lucha humana por perdurar frente al sinsentido de la existencia sólo tiene fuerza en tanto los hombres amen la vida. Esta es la única traba que refrena la pulsión de muerte nihilista y mantiene así el equilibrio necesario para continuar

¹¹⁸ Esto no quiere decir que por ende toda persona sea una *apestada* pues dicho epíteto sólo es utilizado, como ya se señaló, para aquellos portadores de la epidemia que se resignan a ella y que además buscan contagiarla a los demás, volviéndose así sus agentes –este es el caso de Cottard y, hasta cierto grado, el de Paneloux- de tal modo que llegan incluso a adorarla y regocijarse en ella.

¹¹⁹ Este es otro personaje que podría ser catalogado como un *hombre absurdo*. Aunque no se ahonda mucho en él, desde el inicio muestra que ha dedicado su vida a *no ser nada* como *Don Juan*. Día tras día dedica su tiempo a trasvasar unos garbanzos de un recipiente a otro y será él, al final de la crónica, quien junto a Rieux enuncie una de las más claras formulaciones de lo que implica la *condición absurda*.

¹²⁰ “Pero él sabía que, sin embargo, esta crónica no podía ser aquella de la victoria definitiva. No podía ser más que el testimonio de aquello que había sido necesario llevar a cabo y que, sin duda, deberían llevar a cabo de nuevo, contra el terror y su arma infatigable, a pesar de sus desgarros personales, todos los hombres que, no pudiendo ser santos y rechazando admitir las epidemias, se esfuerzan no obstante por ser médicos” (Camus, 1947, p. 247).

dentro de la *consciencia absurda*¹²¹. Así pues, inclusive en medio de la batalla más encarnizada en contra del sinsentido los hombres tienen que abrir espacio para el gozo. Para esas *bodas con el mundo* que surgen de la entrega al presente, al instante y a los gestos que emanan de cada cosa, pues “al final, es demasiado estúpido no vivir más que dentro de la peste. Por supuesto, un hombre debe batirse por las víctimas. Pero si deja de amar en absoluto por otro lado, ¿de qué sirve que se bata?” (cfr. Camus, 1947, p. 205)¹²².

Es en esta misma medida que el doctor *Rieux* se cuestionará constantemente si la medida de cuarentena será acaso una injusticia. Ya que, en tanto las medidas tomadas para impedir que *la peste* se expanda conllevan el sacrificio de la felicidad particular, se preguntará si no está sacrificando también a los hombres que tiene enfrente por una idea abstracta surgida meramente de la razón (cfr. Camus, 1947, p. 72). No obstante, a partir de esta interrogante que se pueden distinguir dos tipos de *abstracciones*, a saber: aquellas que parten de la *esperanza*, que se alejan del mundo fenoménico y lo traicionan¹²³; y

¹²¹ Sobre esto Rambert, otro de los personajes principales de *La Peste*, hará una excelente crítica al supuesto heroísmo del cual se creen portadores quienes luchan por una *idea abstracta* una vez se haya hecho consciente de la *condición absurda*. En una conversación con el doctor Rieux mostrará que el valor más grande de la existencia se encuentra en cosas más sensibles como *el amor*. Esto recalcará lo que se acaba de decir, a saber, que en medio de la batalla para mantener el equilibrio es fundamental no olvidar la razón por la cual se ha hecho una *révolte-rebelión*. Sin embargo, el médico también aclarará en este apartado un punto de vital importancia, que “los hombres no son una idea” (cfr. Camus, 1947, p. 132). Y claro, no se niega que puedan llegar a serlo cuando ya no se miran por sus particularidades y se vuelven parte de una *abstracción* impersonal como aquellas de las que hablan los variopintos *evangelios* de muy diversas ideologías. Pero, ese no es el caso de los hombres a los cuales está acabando *la peste*, pues estos son aquellos a quienes de hecho podemos ver agonizar y perder su vida a causa de la plaga.

¹²² Precisamente será este reconocimiento por parte de los dos personajes sobre la importancia del amor a la existencia lo que los llevará a tener un momento de *bodas con el mundo* cuando naden en medio de la noche, recordando así la razón de su *révolte-rebelión*.

Otro momento en el cual puede verse esta reconciliación de los hombres con el mundo se da cuando, a pesar de *la peste*, los jóvenes salgan a las calles para manifestar su amor a la vida y la alegría que ésta les produce. Y es que la epidemia terminará por ayudar indirectamente a los hombres para que encuentren de nuevo el júbilo que no se puede redescubrir con las ilusiones religiosas. Es decir, ayudará a reencontrar el amor por el presente (cfr. Camus, 1947, p. 98). Esto demostrará que la ciudadanía no se quedará en algunos casos en una simple *sensación de lo absurdo*. Para algunos *la peste* logrará abrir hasta cierto punto la clarividencia que lleva a los hombres a “poner a prueba esta pasión de vivir que crece en el seno de las grandes desgracias. Si la epidemia se extiende, la moral se aumentará también. Volveremos a ver las saturnales milanesas al borde de las tumbas” (Camus, 1947, p. 97).

¹²³ Que como se vio en el primer capítulo están vinculadas al pensamiento religioso, las *ideologías* y el *suicidio filosófico*.

aquellas que se basan en la evidencia y que se mantienen fieles a ésta. Desde luego, la decisión de poner en cuarentena a la ciudad pertenecerá al segundo tipo de *abstracciones*. *Rieux* no apoyará esas medidas porque en teoría pueda haber un peligro de epidemia, sino porque día tras día verá a los hombres desvanecerse en agonía a causa de la enfermedad. No será mediante la *desesperación* o la *esperanza* como *Rieux* logre combatir *la peste*, sino por medio de la *desesperanza*; aquella disposición emparentada con la epidemia pero que no cederá ante ella (cfr. Camus, 1947, p.74).

Una vez la epidemia comience a retroceder los demás ciudadanos volverán a sus rutinas y olvidarán a quienes siguen sufriendo los embates de la enfermedad¹²⁴. Por el contrario, *Rieux* y *Tarrou* mantendrán la *consciencia sobre lo absurdo* y, por ende, sobre la constante cercanía de *la peste* a las vidas humanas. De hecho, finalizando la crónica, la agonía y muerte de *Tarrou* demostrarán de forma definitiva la diferencia entre la importancia vital de la lucha *révolte-rebelde* y las medidas tomadas; además de recalcar su gran diferencia con esos otros tipos de *abstracciones* por los cuales se justifica el sacrificio de los hombres. El incansable descriptor caerá enfermo y librará su última batalla en contra de *la epidemia* (cfr. Camus, 1947, p. 227 y 228). Su muerte, como la de Meursault, no será la de quien se resigne o la de aquel que corra con júbilo hacia el paraíso de un consuelo metafísico. Luchará hasta el final por esta vida que ama tanto. Pues es la única existencia de la cual tiene alguna certeza. Aun cuando sepa que sus esfuerzos probablemente no serán recompensados más que con una última derrota.

Por su parte, *Rieux* tendrá que recomenzar su camino una vez más como *Sísifo*, a pesar del sufrimiento que le cause la desaparición de su amigo¹²⁵. De estos sucesos desprenderá

¹²⁴ Serán quienes tan sólo hayan llegado a una *sensación o un sentimiento de la absurdidad*, quienes se lanzarán con mayor prontitud a la *esperanza y la desesperación*. Serán ellos quienes realmente se entreguen a la abstracción. Una muestra de esto es que, en tanto los demás son para ellos unas ideas abstractas y lejanas, los olvidarán en cuanto se ellos se libren de la epidemia –a pesar de los demás sigan padeciendo- (cfr. Camus, 1947, pp. 214, 216, 218 y 219).

¹²⁵ A este suceso se sumará la noticia sobre la muerte de su esposa (cfr. Camus, 1947, p. 234), quien al principio de la crónica había partido fuera de la ciudad con el fin de recibir los cuidados necesarios para recuperarse de un malestar.

la misma clarividencia que acompaña al héroe mientras cumple su condena. Comprenderá que la victoria humana sobre *la peste*, el triunfo del *hombre absurdo* sobre el sinsentido de la existencia, de *Sísifo* frente a su roca, consiste en poder recordar con dicha que se ha vivido y conocer la condición que envuelve a los hombres. Aun cuando a la vez sepa ahora que la muerte de un ser amado es en cierta medida una derrota definitiva (cfr. Camus, 1947, p. 232). Aunque *la consciencia sobre lo absurdo* no les quita a los hombres el sufrimiento producido por el acontecimiento de la muerte, sí le arrebató a ésta su capacidad de tomarlos por sorpresa. Ella implica el reconocimiento anticipado de la finitud y la inevitable derrota de la sed humana por lo eterno (cfr. Camus, 1947, p. 234).

Al igual que en la relación que presenta Camus entre Calígula y Escipión, hasta el final de la crónica oranesa habrá entre los personajes de *Tarrou* y *Rieux* esa secreta confianza y *comprensión*. Ambos se reconocerán el uno al otro como los *hombres absurdos* que son. Incluso cuando sus rostros sean en gran medida disímiles. Como parece indicarlo el doctor a través de sus cavilaciones respecto a su fallecido amigo. Este último representa el *hombre absurdo* que logra mantenerse en la tensión de la contradicción entre la voluntad del hombre y el sinsentido; aquél que logra seguir en pie llevando consigo todo lo que sabe y recuerda, mientras se priva al mismo tiempo de toda *esperanza*¹²⁶. Por su parte, *Rieux* representará antes que todos los demás al *hombre absurdo révolté-rebelado* ante su condición, será uno de los más claros reflejos de *Sísifo*, quien desde un principio sabe que todo consistirá en *recomenzar* y que como el *conquistador* afirma su gusto por las *causas perdidas* (cfr. Camus, 1942, p. 119).

¹²⁶ Tarrou sabe que la *esperanza* otorga cierta tranquilidad, pero sólo es capaz de brindar la paz del espejismo. Aquella que dura hasta que los hombres intentan aprehenderla con las manos (cfr. Camus, p. 233). Otro paralelo entre esta obra y *El mito de Sísifo* está en que, a pesar de ser su mayor confidente, Rieux admite que en realidad nunca podrá saber si lo que dice de Tarrou es o no cierto (cfr. Camus, 1947, p. 234). Acepta aquello que dice Camus en su ensayo sobre *lo absurdo*, a saber: “[e]s probablemente verdad que un hombre nos permanece por siempre desconocido y que hay siempre en él alguna cosa irreductible que nos escapa. Pero prácticamente, yo conozco a los hombres y los reconozco por su conducta, por el conjunto de sus actos, por las consecuencias que su paso suscita por la vida” Camus, 1942, p. 27).

2.2.3 Cottard y Paneloux, el nihilismo de la *desesperación esperanzada* y la *esperanza desesperada*

Por el contrario, algunos personajes, como Cottard mostrarán la faz del hombre *desesperado*. De quien habiendo edificado su vida alrededor de un sentido que creía indestructible salta a la *desesperación* en cuanto este norte desaparece. Así las cosas, primero se presentará ante el lector como el suicida (cfr. Camus, 1947, pp. 17 y 18) y más adelante, cuando logre recobrar un sentido de vida dentro de su *desesperación*, tomando provecho de *la peste*, asumirá en cierta medida de nuevo el papel del hombre *esperanzado* (cfr. Camus, 1947, pp. 113 y 114). Se moverá por lo tanto entre los dos extremos del *nihilismo*, el de aquél que *desespera* ante el sinsentido que de repente encuentra en el mundo destruyendo su *esperanza* y el de aquél que se *esperanza* en medio de su *desesperación* por algo más allá de lo que el mundo le ofrece¹²⁷.

Esta será, de hecho, en cierta medida la situación en la que se encontrará toda la ciudad en cuanto se cierren las puertas para evitar que *la peste* se expanda. Antes de saber sobre la existencia de la epidemia todos se encontraban “[...] abrazados sobre la plataforma de nuestra estación de tren [...], seguros de volverse a ver algunos días o algunas semanas más tarde, hundidos en la estúpida confianza humana [...]” (Camus, 1947, p. 54). Pero en cuanto la ciudad sea puesta en cuarentena todos caerán en la incertidumbre y el constante desasosiego. Así pues, mientras en la novela de *L’étranger* la *sensación, el sentimiento y la consciencia de lo absurdo* solo se gestarán en unos cuantos personajes, en la crónica de *La peste* la enfermedad jalona a toda la ciudad hacia esos estados.

Cottard será por lo tanto otra de las personas ante las cuales tanto *Tarrou* como *Rieux* se mostrarán *comprensivos* y por el cual sentirán *simpatía* cuando se den cuenta de la situación en la que se encuentra. Aunque sabrán que de sus actividades como

¹²⁷ Para comprender lo que aquí se está diciendo hay que tener en cuenta la definición de *nihilismo* empleada por Camus, a saber: “Si el nihilismo es la impotencia para creer, su síntoma más grave no se encuentra en el ateísmo, sino en la impotencia para creer aquello que es, para ver aquello que se presenta, para vivir aquello que se ofrece. Esta enfermedad es la base de todo idealismo” (Camus, 1951, p. 93).

contrabandista se desprenderán ciertas consecuencias ineludibles; a pesar de que se enterarán de las razones por las cuales intentó acabar con su vida, no serán ellos quienes lo juzguen por sus actos desde un pedestal moral (Camus, 1947, p. 129 y 158). Esto no sería posible si ambos personajes ignoraran la *condición absurda* que hermana a todos. No obstante, estos dos *hombres absurdos*, en especial *Tarrou*, no lograrán aceptar que el contrabandista, al igual que -durante una parte de la narración- el padre Paneloux, lleguen a legitimar la muerte de los otros mediante su adoración hacia *la peste*¹²⁸.

Por un lado, Cottard llegará a alegrarse de la presencia de la peste en la ciudad (cfr. Camus, 1947, pp. 113 y 114)¹²⁹. Su consuelo será, en primer lugar, la ilusión de que *la peste* no tendrá fin, o que por lo menos acabará con él antes de que se extinga; y, en segundo lugar, el poder sentirse por fin acompañado así sea en medio del terror. Sin embargo, como lo hace notar *Tarrou*, el contrabandista no terminará por hermanarse con los otros que sufren, sino con el mismísimo terror que les es común (cfr. Camus, 1947, pp. 157 y 158)¹³⁰. De hecho, como lo señala el narrador de la crónica, esta es la razón por la cual Cottard será el único que no sienta *la fatiga* que aqueja a todos los demás. Esto es el resultado de haberse entregado desde tiempo atrás a su *desesperación esperanzada*, a una *peste* interminable. Mientras los otros vivirán en la angustia permanente frente a la muerte, este personaje divinizará a tal punto *la peste* que la considerará el único medio por el cual se podrá unir a los hombres (cfr. Camus, 1947, pp. 155 y 156).

¹²⁸ Tanto el banquero como el sacerdote representan más que los otros la figura del *apestado* o *nihilista* porque no sólo aceptan *la peste*, sino que la divinizan de uno u otro modo; e incluso la desean para todos.

¹²⁹ Esto no implica un placer mórbido por el sufrimiento de quienes temen a la epidemia. Es el gozo de haberla divinizado y encontrar en ella la detención a todo lo que habitualmente aqueja a los hombres. Es la satisfacción de haberse vuelto un *apestado* antes que todos los demás.

¹³⁰ En este sentido Cottard se asemeja un poco al personaje de Calígula, para ambos la única forma de que los hombres pueden hermanarse y a entrar en unas bodas con el mundo es lanzándoles la peste. Sin embargo, Cayo sabe que sus acciones hacen parte de una empresa fallida, lo cual implica que reconoce su derrota anticipada y la condición que hermana a todos. Por su parte, el banquero que se transforma en contrabandista, este deifica la peste de tal modo que la convierte en su tabla de salvación y espera que sea eterna hasta tal punto que no vislumbra el escenario en que ésta deje de estar presente.

Será esta la misma razón por la cual cuando *Rieux* y *Tarrou* lo inviten para que forme parte de las brigadas sanitarias éste se niegue. La ceguera causada por la *esperanza* que el banquero construirá dentro de su *desesperación* le hará creer que *la peste* no es su problema. Esta será otra muestra de cómo, después de haber intentado suicidarse, encontrará en *la peste* su nuevo sentido de vida, al cual se aferrará. De aquí que más adelante, cuando sus conciudadanos empiecen a curarse negará a creer que su recuperación sea verdadera. En tanto para este personaje *la peste* se ha transformado en una divinidad no podrá aceptar que un poder humano pueda rivalizar con ella (cfr. Camus, 1947, pp. 127 y 128)¹³¹.

Por su parte, Paneloux no divinizará a *la peste* transformándola del mismo modo que Cottard. Para este sacerdote la epidemia no será transformada en su deidad. No obstante, será para una manifestación de la voluntad divina del dios judeocristiano. Según el discurso que proclamará ante sus feligreses el sufrimiento impuesto a los hombres por sus pecados –en este caso el de *la peste*- es la manera en que se manifestará el amor divino a la humanidad¹³². Por otra parte, es a través de la letanía pronunciada por el padre que *la*

¹³¹ ¿Se puede decir que Cottard no tiene ningún rasgo *absurdo*? Desde luego que no, el *nihilismo* es cercano al *sentimiento absurdo*. De aquí que este personaje sea capaz, en ciertos pasajes, de llegar a reflexiones certeras sobre *la condición absurda*. Un ejemplo, es que, a pesar de encontrarse en uno de los extremos *nihilistas*, el contrabandista sea capaz de expresar una sentencia muy cercana al reconocimiento de la evidencia *absurda*. A saber, que siempre existe un riesgo para quien vive. Pero que, por lo general, no se reflexiona al respecto y es solamente en frente a acontecimientos extraordinarios que las personas se inquietan (cfr. Camus, 1947, pg. 117). Este razonamiento muestra la constante presencia de finitud como compañera de la existencia. Mediante ella se reconoce que *la absurdidad* no surge en un punto de la vida de un individuo o de la historia humana, sino que es develada. Es la condición misma de la existencia humana.

¹³² Es inevitable ver la similitud que posee, según su panegírico, el dios cristiano con la imagen de Goya en la que se representa a Saturno devorando a sus propios hijos. La única diferencia consistirá en que Saturno, según el mito, devora a su estirpe por el celo que le produce la idea de perder su poder; mientras que aquí, el sacerdote justificará esta acción de Yahveh por su supuesto amor al género humano. Por otro lado, vale la pena resaltar que la mayoría de la ciudadanía en Orán a lo largo *La peste* no llegará a más que a una *sensación* interrumpida de *lo absurdo*. Lo cual los hará entrar en un estado de desasosiego y *desesperación*. (Cfr. Camus, 1947, pp. 63 y 64). Esta *desesperación* es el estado más fecundo para el nacimiento de una falsa *esperanza*. De aquí que en cuanto el padre Paneloux les brinde una ilusión bajo la cual puedan dar algún sentido a la plaga de la cual son víctimas, muchos no duden un segundo en abrazar esos discursos y sentarse a orar bajo su guía. Para los oranenses, la *desesperación* empieza a manifestarse a través del miedo. En este punto el juego entre el temor y la *esperanza* de salvación será constante. Cualquier idea que les

peste, al ser un acto proveniente de Dios, deviene entonces algo sagrado a lo cual sus feligreses pecadores deberán temer; pero dentro del regocijo que ha de producirles el llamado celestial mediante esta plaga divina (cfr. Camus, 1947, pp. 79 y 80). De hecho, será el mismo sacerdote quien compare la epidemia que aqueja a Orán con lo que sucedió en Abisina tiempo atrás; e invitará a los creyentes para que sigan el ejemplo de los cristianos de aquél entonces que, buscando alcanzar la *misericordia de Dios*, se enrollaban en las sábanas usadas para cubrir a los apestados de tal modo que pudieran alcanzar con mayor prontitud la *eternidad* (cfr. Camus, 1947, p. 80).

No obstante, el sacerdote también será tocado por *lo absurdo*, pues incluso Rieux reconocerá en las palabras del sacerdote un atisbo de veracidad. A saber, “que la peste hace su caridad, que esta abre los ojos, ¡que obliga a pensar!” (Camus, 1947, p. 101)¹³³. Por otro lado, aquello que lo separará más del sacerdote será la falta de contacto con la realidad empírica que tiene este último. Pues Paneloux no sólo representará la figura del religioso que se abre a la *esperanza* en un más allá; sino que al mismo tiempo es la encarnación del hombre sumido en las abstracciones intelectuales que lo alejan del mundo¹³⁴.

permita sentirse a salvo será el modo más común en el que buscarán evadir la realidad que los ahoga. Incluso si aceptar este sentido implica autoflagelarse por admitirse como supuestos culpables. Así, como lo señala Tarrou, al igual que las comunidades chinas en periodos de peste iban a tocar la pandereta en frente al genio de *la peste*; del mismo modo los oranenses irán una y otra vez junto a Paneloux para hacer sus plegarias (cfr. Camus, 1947, pp. 75 a 77). Por ende, la evasión de los ciudadanos para evitar la aceptación de su *condición absurda* consistirá en el constante salto entre los dos extremos nihilistas. Por una parte, desesperarán ante la evidencia del sinsentido que les presenta la peste; por otra intentarán hallar un sentido último que les de esperanza y tranquilidad. Ya sea la peste misma, como lo hacen Paneloux y Cottard, o supersticiones que les brinden la tranquilidad de saber que su tormento tendrá fin en una fecha predeterminada (cfr. Camus, 1947, pp. 176 y 177).

¹³³ Esto, desde luego, implica que el delirio religioso está emparentado en sus inicios con la *consciencia de lo absurdo*. Ambos se alimentan de la misma fuente, de la sensación angustiosa que produce *la absurdidad*. Sin embargo, la religión siempre intenta escapar de la tensión mediante algún tipo de *esperanza*, abriéndose así también la puerta para que los hombres desesperen.

¹³⁴ “Paneloux es un hombre de estudios, él no ha visto morir lo suficiente y es por esto que habla en nombre de una verdad. Pero el menor de los sacerdotes campestres que administre a sus parroquianos y que ha oído la respiración de un moribundo piensa como yo. Éste aliviaría la miseria antes de querer demostrar la perfección.” (Camus, 1947, p. 102).

Ahora bien, a pesar de que para el *doctor Rieux* la verdadera diferencia entre él y Paneloux no radicarán en que él no cree en Dios mientras que el sacerdote sí lo hace; dejará entrever el problema que implica la verdadera y cabal creencia en un ser todopoderoso. Ya que, de existir una entidad como ésta, no habría razón para preocuparse realmente por el cuidado y bienestar de los hombres pues dicha deidad podría sin dificultad encargarse del cuidado de todos y cada uno de ellos. Y, por lo tanto, si los seres humanos –incluido Paneloux– se preocupan por aliviar el sufrimiento y dolor de los demás, se admitirá entonces de forma indirecta una falta de creencia en la omnipotencia divina y una suerte de *révolte-rebelión* contra la creación tal como está configurada¹³⁵.

Hasta este punto la similitud entre Cottard y el del sacerdote Paneloux es enorme y se encuentra en las antípodas del parentesco que hermana a personajes como *Tarrou* y *Rieux*. En una conversación posterior a su panegírico en la iglesia, cuando *la peste* le haya quitado la vida al hijo del juez *Othón*, el sacerdote le volverá a dejar claro a *Rieux* que se ha rendido ante la enfermedad en tanto para aquél, es una herramienta de la voluntad divina. De ahí que, según Paneloux, se deba incluso *amarla*. Esto será algo que *Rieux*, desde luego, no podrá aceptar, pues no tiene sentido divinizar algo que acaba incluso con los *inocentes*:

[...] [H]ay horas en esta ciudad donde no siento más que mi indignación. Comprendo, murmuró Paneloux. Aquello es indignante porque sobrepasa nuestra medida. Pero tal vez debemos amar eso que no podemos comprender.

¹³⁵ A pesar de que el padre Paneloux intenta mostrar con sus panegíricos una creencia ciega en la divinidad, el hecho de que termine apoyando las brigadas sanitarias implicará que realmente, como lo señala el doctor Rieux, él tampoco cree en Dios. Esta postura conlleva cierto orgullo que desde la visión religiosa podría catalogarse como soberbia. Pero, cómo lo afirma Rieux, se trata tan sólo del orgullo necesario (cfr. Camus, 1947, p. 102). Otro problema causado por la creencia en una deidad que todo lo gobierna es la desviación de la atención sobre lo que acontece en el presente. El creyente no puede evitar pensar en aquello que le espera y, sólo con base en las conclusiones que saca de estos pensamientos, devuelve la mirada hacia sus acciones inmediatas. Esta es la forma en la cual el doctor Rieux se rebela ante Dios –si es que este existe– y la creación. A través de su reconocimiento de *la condición absurda* y su lucha por mantener la tensión se manifiesta su *révolte-rebelión*. Con ella muestra también su inocencia del devenir. Pues a pesar de que el doctor no sabe qué vendrá en un futuro, aunque desconozca si realmente su lucha tiene o no una profundidad, este hombre continúa combatiendo ese hecho inevitable al que nunca ha podido acostumbrarse (cfr. Camus, 1947, p. 103). Este apartado está íntimamente relacionado con la problemática sobre el problema del bien, el mal, la omnipotencia de Dios y la libertad humana.

[...]

“No, mi querido padre, dijo él. Yo me hago otra idea del amor. Y rechazaría hasta la muerte amar esta creación donde los niños son torturados”. (Camus, 1947, p. 174)¹³⁶

Sin embargo, a partir de este suceso, se marcará poco a poco una gran diferencia entre el banquero y el sacerdote. Pues, a diferencia de Cottard, Paneloux se unirá en adelante a las brigadas sanitarias para combatir la epidemia. Esto desde luego lo llevará a una constante contradicción ya que, a pesar de su persistencia en otorgarle un sentido trascendente a lo que sucede, no podrá continuar regocijándose o siquiera resignándose ante la plaga. Ya no será *la peste*, la que guíe sus acciones y a la que intente justificar, de ahora en adelante la combatirá por lo menos en la medida en que su creencia se lo permita¹³⁷.

Ahora bien, dado que Paneloux se negará a dejar de lado la creencia de que todo sucede por la voluntad divina seguirá siendo un *apestado*. No obstante, ya no podrá desprender de sí cierto tipo de *révolte-rebelión* en contra de la creación tal cual está establecida; algo que jamás sucederá con el personaje de Cottard. Y es que, debe ser recordado, la fe religiosa no exige solamente una resignación de cara a *la peste*, sino una adoración de esta. Es decir, una humillación en la cual los hombres quieren el mal porque Dios así lo ha querido también (cfr. Camus, 1947, p. 180). En este sentido, batallar contra la epidemia será oponerse a Dios y por lo tanto perder la fe en él, algo que, a pesar de todo Paneloux no está dispuesto a admitir. Al no querer aceptar la *condición absurda* sólo le quedará engeguerse por la fe en contra de toda evidencia (cfr. Camus, 1947, p. 183).

¹³⁶ Es de gran importancia resaltar que en el texto original la palabra utilizada por Rieux para señalar el estado en el que se encuentra es *révolte*. La *révolte-rebelión* es también una *indignación*, en tanto es la *no aceptación* del orden que intenta imponerle el mundo a los hombres. En el momento en que dicha *indignación* se pierde que se cae en la *resignación* e incluso en la *complacencia* de la *esperanza*, o la *desesperación*, con la cual se elimina la tensión necesaria para mantener lo absurdo y no caer en el *nihilismo*.

¹³⁷ Esto conllevará, como ya lo había señalado Rieux, una falta de fe en la omnipotencia de Dios, lo cual sería inadmisibile para un verdadero creyente.

Finalmente, el sacerdote será también vencido por la epidemia, aunque por lo menos habrá luchado en su contra por un tiempo. Es por esta razón que más adelante en la crónica el narrador nos dirá que sólo hay un ciudadano que abrazó la *peste* por completo e incluso llegó a gozar gracias a su presencia. Cottard será el único que lamentará la desaparición de la plaga, no sabrá como recomenzar sin ella. Esto resultará algo incomprensible incluso para *hombres absurdos* como Rieux y Tarrou:

Pero hay al menos uno de nuestros conciudadanos por el cual el doctor Rieux no podía hablar. Se trata, en efecto, de aquél sobre el cual Tarrou había dicho algún día a Rieux: “su único y verdadero crimen es el de haber aprobado en su corazón eso que hacía morir niño y hombres. El resto, yo lo comprendo, pero esto, estoy obligado a perdonárselo” (Camus, 1947, p. 242).

Así las cosas, cuando la epidemia se desvanezca, el banquero en su *desesperación* se transformará en un agente de esta para replicarla. Esa será la razón por la cual empezará a dispararle a transeúntes desde su habitación. Pues, según su lógica *apestada*, si él va a sufrir entonces todos los demás deberán sentir también ese sufrimiento. Dichos comportamientos retarán la capacidad de Rieux y *Tarrou* para generar *simpatía* y *comprender*. Esto resulta de vital importancia en tanto mediante estas figuras se vislumbra la crítica que hace Camus a las diferentes manifestaciones de *nihilismo*¹³⁸. Y aunque inclusive en esta situación no serán ellos quienes tomen la vocería para juzgar a dichos personajes, si será en extremo interesante ver la postura que ambos tomarán frente a la condición *nihilista* de los *apestados*¹³⁹.

¹³⁸ Este será de hecho uno de los temas centrales de su posterior ensayo titulado *L'homme Révolté*.

¹³⁹ Ser un *apestado*, no radica en portar la epidemia como tal. Se trata del estado en el cual se acepta con resignación o incluso con júbilo el imperio de la muerte sobre la carne de los hombres, llegando hasta el punto de querer volverse un agente de la parca. De aquí, por ejemplo, que el vigilante del hotel en donde se hospeda Tarrou le diga que aún quienes no están enfermos de *la peste* la llevan en su corazón (cfr. Camus, 1947, p. 93)

2.3 Sísifo, héroe absurdo y hombre absurdo

En las páginas anteriores del presente capítulo se encuentran señaladas ya en su gran mayoría, y hasta donde ha sido posible, las razones por las cuales la mayoría de los rostros de estos personajes están hermanados bajo una misma luz que les brinda su clarividencia. Esta *consciencia* que les es mutua; esta disposición hacia la *comprensión* y la *simpatía*; esta postura *révolte-rebelde* que a todos los caracteriza; y la tensión en la que cada uno de ellos buscará mantenerse; esos serán los puentes que los asemejen, independientemente de los matices que los distingan. Serán todos en ese sentido hijos de *Sísifo*, como lo es en *La Ilíada* de Homero el joven *Glauco* y como, según el discurso de *Áyax* en la *Metamorfosis* de Ovidio, también lo es por su carácter el mismísimo *Ulises* (cfr. Ovidio, 2003, p. 376)¹⁴⁰.

El personaje de *Sísifo* es para el pensador argelino quien en mayor medida representa lo que implica ser un *hombre absurdo* y aunque es evidente que el suplicio impuesto a este por los dioses simbolizará de manera clara la *condición absurda* de la existencia humana, no se puede reducir este héroe tan sólo a ese momento de su historia. He aquí que Camus no se detenga solamente a hablar sobre esta parte del mito, sino que intente describir lo más posible a este hombre consciente de la *absurdidad*. Sea cual sea la versión que se escoja para encontrar la razón de su castigo siempre resalta la predilección de *Sísifo* por la vida y todo aquello que ayuda a mantenerla. Así sucederá cuando el personaje mítico, en una de las versiones, revele a Asopo que su hija fue raptada por Zeus pues “[a]ntes que los rayos celestes, preferirá la bendición del agua” (Camus, 1942, p. 163)¹⁴¹. Pero también, en aquella ocasión cuando decida encadenar a la muerte con un engaño para

¹⁴⁰ A pesar de que en *La Metamorfosis* el personaje de *Áyax* parece enunciar dicho parentesco como una forma de ofender a su interlocutor, son inevitables las semejanzas entre ambos personajes de la mitología griega. Ambos desafían a los dioses y utilizarán toda su inteligencia y sabiduría para perdurar en este mundo por su gran amor a la vida.

¹⁴¹ Este relato en particular posee una gran fuerza ya que los relámpagos no alimentan los cuerpos de los hombres, sino que antes bien, los fulminan; razón por la cual es claro que siempre será preferible tener acceso a aquello que, por el contrario, calma la sed de los hombres y los revitaliza.

que no pueda llevárselo al Hades. O, finalmente, el momento en que aquél, con su astucia y *révolte-rebeldía*, logra burlar a los dioses para poder regresar a la tierra y continuar viviendo hasta que sea obligado por Hermes a volver entre los muertos para cumplir su castigo (cfr. Camus, 1942, p. 164).

Sísifo representa no sólo al *hombre absurdo* sino al *héroe absurdo*; y no simplemente por tener que volver a recomenzar una tarea inútil una y otra vez cuando ya ha sido castigado. Como se ha mostrado hasta este punto la figura del *hombre absurdo* jalona consigo una intrínseca *révolte-rebeldía*, un amor inigualable por la vida presente y no por un mañana probable o por lo que pueda existir más allá de su existencia. Esta es la disposición que demuestra tener el personaje mítico incluso antes de su castigo. Es de hecho esta, una y otra vez, la razón que se esconde detrás de todas sus historias y por la cual los dioses le dictaminan esa sentencia. *Sísifo* es la máxima representación de quien se ha hecho uno con el ahora, quien aprecia cada pequeño gesto que la vida manifiesta y que no espera ser ya nada más que aquél que disfruta con gozo cada acontecimiento. De aquí que Camus afirme que es un *héroe absurdo* “[...] tanto por sus pasiones como por su tormento” (Camus, 1942, p. 164).

Pero ¿qué es entonces lo que causa el castigo de los dioses en *Sísifo*? Algo fundamental para quien descubre la *condición absurda*, a saber, la *consciencia*. En esta medida podría decirse que el castigo es para el mítico héroe su *peste*. Es el otro rostro de la tensión que se enfrenta con su anhelo y su pasión. Cuando la roca cae de la cima a la que con tanto esfuerzo *Sísifo* la ha llevado le es entonces inevitable reconocer la futilidad de su labor. Así como Rieux, *Tarrou*, Meursault, Calígula y Escipión sabe que todo consiste en *recomenzar* y que sus victorias siempre serán contingentes. Es a través de esa *consciencia* común a todos los *hombres absurdos* que surge una disposición realmente *trágica* pues:

Si el mito es trágico, es porque su héroe es consciente ¿Dónde estaría en efecto su pena, si a cada paso la esperanza de tener éxito lo sostuviera? El obrero de hoy en día trabaja, todos los días de su vida, en las mismas tareas y este destino no es menos absurdo. Pero éste no es trágico más

que en los raros momentos donde él deviene consciente. (Camus, 1942, p. 165)

Además, conlleva la única victoria de quienes reconocen *lo absurdo*. Pues el *héroe absurdo* no se empeña en intentar evadir su condición mediante los escapes nihilistas de la *esperanza* o la *desesperación*, sino que adquiere entonces su persistente disposición *desesperanzada*. Si él saltara hacia estas formas de elisión no haría más que darle el último gusto a quienes le han impuesto su supuesto tormento. Sólo combatiendo los dos extremos, evitando enceguecerse por uno u otro, logra triunfar; ya que, como agrega el autor argelino, “[n]o hay destino que no se supere por el desprecio” (Camus, 1942, p. 166).

Así las cosas, al igual que le sucede a los otros rostros del *hombre absurdo*, *Sísifo* necesariamente mantiene todo el tiempo la tensión de la *consciencia sobre la absurdidad*. Hay momentos donde la roca lo vence y comienza a dejarse llevar por el dolor que esta le causa. Cuando la *añoranza* –que como se sabe es esa otra cara de la *esperanza*- le impedirá centrar su mirada en el instante en que se encuentra. Es sólo cuando logra juzgar como *Edipo* que a pesar de cuanto ha sucedido *todo está bien* cuando logra expresar de manera clara y contundente la “[...] fórmula de la victoria absurda” (Camus, 1942, p. 166 y 167). Es este el mismo rostro que, como ya se ha visto, adquiere Meursault cuando confronta el hecho de su condena a muerte; es también la misma clarividencia a la que llega Escipión tras la muerte de su padre y que logra manifestar a través de su poema; es la persistencia del doctor Rieux y de *Tarrou* en luchar contra la epidemia aun cuando conocen de antemano que *la peste* es a fin de cuentas la vida; o incluso, la actitud obstinada del anciano que en esta misma crónica pasa sus días llevando unos garbanzos de un recipiente a otro.

En su descenso la figura de *Sísifo* deviene de forma más clara un *hombre absurdo* en tanto, al igual que el *übermensch* nietzscheano, le dice sí a todo aquello que lo ha llevado hasta el punto donde ésta, de tal manera que sería capaz de volver a vivir de nuevo todo

de la misma manera (cfr. Nietzsche, 2013, p. 330)¹⁴². Los esfuerzos humanos para el *héroe absurdo* resultan fútiles a la luz de una lógica de las jerarquías. Dado que tanto él como sus rostros hermanos son *conscientes* de su destino saben que cualquier construcción de sentido de vida no es más que una ilusión a la cual de nada sirve aferrarse. Sin embargo, en tanto ven al mundo por lo que es, en tanto lo aprecian por su propia manifestación, ya no pueden siquiera pensar en la futilidad pues lo útil siempre es *útil para* algo. Así las cosas, puesto que para estos la creencia en una finalidad última de la existencia no tiene cabida, tampoco lo tendrán en última instancia términos como la *utilidad* o la *futilidad* de una acción, pues:

Este universo, de ahora en adelante sin maestro no le parece ni estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada trozo de mineral de esta montaña plena de noche, por sí sola forma un mundo. La lucha misma hacia las cimas es suficiente para colmar un corazón de hombre. Hay que imaginar a Sísifo feliz (Camus, 1942, p. 168).

Así las cosas, es a través de su sonrisa, es a partir de su reconocimiento sobre la *absurdidad* de su tarea, que tanto el personaje mítico como los rostros novelescos esbozados por Camus demuestran ese amor del cual se habló en anteriores apartados. Aquel *amor fati* nietzscheano, si se quiere. Una pasión que no surge por un fin más allá de sí misma. No se trata ya del amor esperanzado sino del júbilo, el disfrute de la acción por la acción misma. Los inagotables rostros de los *hombres absurdos* -portadores y combatientes de *la peste, étrangers* exiliados de una patria perdida- ríen junto a *Sísifo* ante la comprensión de su inacabable tarea, a la vez que gozan de toda imagen que a cada paso el mundo les presenta.

¹⁴² No obstante, la reafirmación del *hombre absurdo* no será, como parece suceder en el caso de Nietzsche, irrestricta. Pues dirá no al asesinato y al suicidio. En este sentido, aunque no sienta la culpa si asume y reconoce su responsabilidad.

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este escrito se ha visto con mayor claridad cómo la noción camusiana sobre *lo absurdo* implica una lectura del ser humano en variados niveles, pero siempre centrada en la existencia concreta. El autor argelino se preocupa por la vida de los hombres de carne y hueso y no de *El hombre* como una mera idea abstracta. Por ende, lo relevante para dicho autor consiste en saber, si la vida vale la pena o no de ser vivida. Esta es una de sus grandes diferencias con los *pensadores prusianos* como Hegel, los cuales tratan temas totalmente abstractos, centrándose más en las condiciones de posibilidad del pensamiento y las modalidades del conocimiento que en el *bios* del ser humano (Onfray, 2012, pg. 11 a 25).

Aunque es claro que el pensamiento *prusiano*, como lo llama Onfray, toca temas que afectan la vida de los hombres, la gran diferencia con la filosofía desarrollada por Camus y otros tantos como Kierkegaard radica en que éstos últimos retornan la filosofía al mundo de los hombres comunes. En un primer lugar por el tipo de lenguaje utilizado para transmitir sus pensamientos. No se trata, como es caso de los *pensadores prusianos*, de un lenguaje igual de abstracto a las ideas que persiguen y que, por lo tanto, limita su transmisión a aquellos iniciados en las secretas logias de las academias. No, el lenguaje utilizado por Camus y otros pensadores de su misma línea busca hablarle a todo aquel que se plantee una interrogante, en especial aquella que implica el problema sobre el sentido de la existencia. En segundo lugar, la filosofía del pensador argelino, en tanto busca acercarse más al *bios* humano, no pone las ideas y los conceptos por encima de la vida de los hombres –justificando así en algunos casos el asesinato-. Por el contrario, se esfuerza por delinear y recordar los límites de las ideas. Pues son estas las que deben estar al servicio de la vida humana y no la carne de los hombres a la disposición de éstas.

El hecho de que su concepción sobre *la absurdidad* esté tan íntimamente ligada al mundo práctico permite que por ella se desprendan cuestionamientos de gran relevancia para el campo de la ética. Entre ellos se encuentra como principal problema el de la muerte impuesta –ya sea sobre sí mismo o sobre los demás–; o el problema de los límites que tiene la acción y, desde luego, el del reconocimiento del *otro* como un igual.

¿Podría afirmarse entonces que, como lo temía el mismísimo Camus, la violencia y el asesinato se legitiman a través de la concepción de *lo absurdo*? Muy por el contrario a lo que se pensaría en un principio, la respuesta es una negación. Todos los actos, es cierto, se hacen comprensibles, pero esto no quiere decir que sean justificables. Para que alguien pueda justificar una acción como válida tiene que haber aceptado antes una escala de valores trascendentes, cosa que no puede admitir un *hombre absurdo*. Es el nihilista el que salta sin ningún tipo de contemplación hacia la afirmación de que “todo está permitido”; es quien no cree en lo que es, sino que traiciona la existencia entregándose a *esperanzas* transmundanas (cfr. Nietzsche, 2013, pg. 73) el que se abalanza a transgredir a los demás, sobrepasando los límites de su libertad. Por lo tanto, *lo absurdo* y la *consciencia* sobre este no debe minimizarse, y mucho menos desecharse¹⁴³. Por el contrario, ha de ser la constante que mantenga el individuo para llegar a una *ἐποχή* lo suficientemente prolongada como para analizar lo que puede o no permitirse. Debe ser una disposición que lo ayude a crear valores por medio de la reflexión, valores que no devengan en una moral incuestionable, sino siempre abiertos a la pregunta y la interpelación.

Por otra parte, por medio de la *συμπάθεια*, la *consciencia sobre lo absurdo* puede resquebrajar la barrera que impide la *comprensión* de los demás. Así, al contrario de aislar al individuo de todos aquellos que lo rodean y del mundo en que vive, la *clarividencia absurda* une a los hombres en una *fraternidad* y unas nuevas *bodas* con el mundo presente. No es la disposición *desesperanzada* la que causa el *olvido* del mundo y de los otros, sino

¹⁴³ Este es el gran problema que Camus entrevé en *L'homme Révolté*. Dada la incertidumbre que parece dejar en un primer momento la disposición de los *hombres absurdos* hacia la existencia, el pensador argelino intenta minimizar dicha postura, en los primeros apartados (cfr. Camus, 1947, pg. 15 a 24).

las caras hermanadas de *la esperanza* y *la desesperación*, como parecía enseñarlo ya desde la antigüedad el mito de Pandora. Es con base en estos extremos que se fundamentarán todas las ideologías, ya sean de corte religioso o político, bajo las cuales se intenta aplastar a todos aquellos grupos de personas que piensen o actúen de manera diferente¹⁴⁴. Estos extremos son la causa de que los hombres sean incapaces de estar en el mundo que se les presenta y terminen sumergidos en la *añoranza* de un pasado que pudo haber sido de otra manera, o bien, deslumbrados por las ilusiones de un mañana que justifica la muerte de otros hombres.

El análisis camusiano implica además en ese sentido una crítica a la hipocresía instaurada por la sociedad occidental en general. Donde, en gran parte de la historia, se ha justificado el homicidio. A pesar de ser una civilización cuyos principios éticos supuestamente se fundamentan en el cuidado y la preservación de la vida. Es ante esta incoherencia en el contexto que lo entorna, que Camus halla en la *consciencia absurda* un antídoto para lograr realmente ser consecuente con el amor por la vida. Sólo la destrucción de las jerarquías permite a los hombres por fin mirar a los otros como iguales en vez de juzgarlos por acciones que no se ajustan a la conducta propia; sólo a través de este reconocimiento de los demás, los individuos pueden reflexionar sobre el límite de sus acciones, haciéndose responsables de estas cuando dicha frontera ha sido franqueada.

Por su parte, los personajes *absurdos*, esos rostros que reflejan a quien llega hasta la clarividencia sobre *la absurdidad*, demuestran una y otra vez que dicho estado puede ser develado por cualquiera y que no implica una misma forma de comportarse. Esto sólo es posible en tanto, como lo señala Camus, la *condición absurda* es común a todos los hombres. De ahí que las figuras tengan en los escritos rasgos tan variopintos, esos que parecen poner a unos en las antípodas de los otros. Sin embargo, como se ha intentado demostrar, estas diferencias son superficiales. Puesto que, en lo fundamental, todos poseen

¹⁴⁴ Esta idea también será explorada por Camus en *L'homme Révolté*. A pesar de que el pensador argelino se intentará desmarcar de las evidencias halladas en *El mito de Sísifo* este será uno de los momentos en que se debe que su pensamiento sigue manteniéndose bajo la misma luz (cfr. Camus, 1947, pg. 137 a 307).

la *consciencia* sobre su condición. Desde el emperador romano hasta el anciano convaleciente en su lecho, todos reconocen la batalla y la *révolte-rebelión* humana por perdurar y dar unidad a un mundo irrazonable que les escapa.

En cuanto al problema de *la esperanza y el suicidio*, a lo largo del análisis se ha descubierto que la relación entre estas dos formas de elisión es más compleja de lo que parecía. En primer lugar, por los diferentes tipos de suicidios a los que hace referencia Camus en *El mito de Sísifo*. Pero también por ser dos formas de *nihilismo*, lo que emparenta a ambos tipos de escape. El *suicidio* no es el opuesto de la *esperanza* en tanto una persona puede quitarse la vida con base en sus anhelos y creencias. Pero dista de ella, pues sólo este escape a *la absurdidad* es capaz de lacerar a los demás con la *sensación* o el *sentimiento* de lo *absurdo*.

Así las cosas, tanto el *suicidio* como el homicidio siempre son el resultado de mantenerse en el círculo entre la *desesperación* y la *esperanza*. Éstas son dos caras de esa moneda llamada *nihilismo*. Su correlación, como también se ha visto, no es sencilla. Pues en ese juego, en ese diálogo constante entre ambas disposiciones hay cabida para una *esperanza desesperada* o una *desesperación esperanzada*. Y aunque en la primera el sinsentido devenga una característica de la divinidad, mientras que en la otra se considere como una divinidad al sinsentido, en ambas la consecuencia es la admisión y legitimación de la muerte impuesta tanto a los otros como a uno mismo.

La vía Creativa

Es por estas mismas razones que, al parecer, Camus dará una gran relevancia a las artes en el transcurso de su obra. Claro está que la *consciencia absurda* es accesible a cualquier hombre. No obstante, para el autor de *El mito de Sísifo*, es fundamentalmente mediante el arte como los seres humanos logran mantener de una manera más constante la tensión que los constituye. Pues, por un lado, el artista no tiene más ambición que la de

describir la realidad y, por el otro, a través de ella se manifiesta esa disposición a no ser ya nada, que surge de la *consciencia absurda* (cfr. Camus, 1942, pg. 154).

Por supuesto, esto no quiere decir que todo artista sea *absurdo*, pues el arte también puede ser utilizado al servicio de la demostración y la explicación. Pero si implica que es más fácil lograr *la creación absurda* por medio de la vía artística en tanto su vida deviene un espacio continuo para la expresión creativa. Esta es, en resumidas cuentas, la diferencia entre quien promulga un dogma al servicio de ciertas ideas y quien expresa pensamientos mediante imágenes que incitan a la pregunta. Mientras el artista no permita que sus creaciones se transformen en siervas de ideologías, mientras conserve su multiplicidad de expresión, mantendrá la tensión de la cual surge (cfr. Camus, 1942, pg. 157).

Por esta razón, entre todos los artes posibles será el teatro aquél que el autor argelino considerará como la máxima expresión de la *creación absurda*¹⁴⁵. No obstante, dicho tipo de creación no se limita al arte, sino que permea toda la existencia. Sea cual sea el rostro del *hombre absurdo* que se escoja representar, la creación, junto con el *pensamiento révolte-rebelde*, son intrínsecos para quien se ha hecho consciente de su condición. La obra no es necesariamente una escultura, un poema, una pintura o una interpretación. Ésta es, en un marco mucho más amplio, la vida misma de quien logra la clarividencia de *la absurdidad*. Lo importante será, al fin y al cabo, reconocer “[...] que la obra misma, ya sea conquista, amor o creación, puede no ser; consumir así la inutilidad profunda de toda vida individual” (Camus, 1942, pg. 158). Sin embargo, el arte adquiere también una gran importancia. Mediante éste, el hombre logra alejarse de la resignación a la que puede llevar el descubrimiento de un mundo irrazonable para, por el contrario, reafirmarse como creador capaz de reflejar lo que deviene y, en esa medida, su propia condición¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Algo que, desde luego, se ve corroborado por su dedicación a la puesta en escena a lo largo de su vida (cfr. Todd. 1996)

¹⁴⁶ Será esta visión de la existencia humana como una obra de arte a realizar, como una creación absurda, la que lleve a Camus años más tarde hacia los planteamientos de *L'homme Révolté*. Allí mantendrá viva la

Como se dijo al principio de estas consideraciones, el autor argelino pensará que lo mejor para lograr este reconocimiento de los demás y zanjar de una vez por todas los límites de la libertad será minimizar la importancia de la lógica *absurda* e incluso desecharla. No obstante, como se ha sostenido y demostrado hasta aquí, ésta en realidad resulta crucial para lograr los objetivos que este pensador se propondrá en *L'homme révolté*. Es de hecho la *révolte-rebelión*, una de las principales características adquiridas a partir de la *consciencia sobre lo absurdo*, aquello que guiará su análisis. Sin la clarividencia *absurda*, sin la *ἐποχή* que surge del desconocimiento sobre lo que está permitido y lo que no lo está, los hombres caerán una y otra vez en algún tipo de *nihilismo* –como bien lo demostrará su análisis histórico en dicho texto-. Así las cosas, no se considera aquí que sea necesaria una ruptura de pensamiento entre los dos ensayos, como pudo haber llegado a considerarlo el mismísimo Camus. Sino que, precisamente, esta nueva reflexión dependerá por entero de los descubrimientos realizados en *El mito de Sísifo*. Sólo un *hombre absurdo* será capaz de decir no en su primer movimiento sin renunciar ni pasar por encima de los demás. Sólo por medio de la *consciencia absurda* se termina por decir en un segundo momento sí a la existencia por sí misma y no por algo que la trasciende y la traiciona. Sólo a partir de esta clarividencia logrará que su *révolte-rebeldía* no devenga en una revolución que olvida los principios de los cuales partió.

pregunta sobre el sentido de la existencia y sobre cómo conducirse si se carece de este. Pero, la pregunta irá más allá del individuo para centrarse de manera clara en su relación con los otros.

REFERENCIAS

Referencias primarias de Camus

- Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe*. Malesherbes : Éditions Gallimard.
- _____ (1942). *L'étranger*. France : éditions Gallimard.
- _____ (1947). *La peste*. Malesherbes : Éditions Gallimard.
- _____ (1951). *L'homme révolté*. Malesherbes : Éditions Gallimard.
- _____ (1957). *El mito de Sísifo – El hombre rebelde*. (L. Echávarri, Trad.) Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- _____ (1958). *El revés y el derecho y Discurso de Suecia*. (A. Bixio, Trad.) Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- _____ (1959). *Noces suivis de L'été*. Paris: Éditions Gallimard.
- _____ (1968). *Obras Completas (Tomo I)*. (F. Sáinz de Robles, Trad.) México: Aguilar, S.A.
- _____ (2007). *Christian Metaphysics and Neoplatonism*. Columbia: University of Missouri Press. Retrieved from <https://search-ebSCOhost-com.ezproxy.javeriana.edu.co/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=235252&lang=es&site=eds-live>
- _____ (2011). *Bodas – El verano*. (A. Bernárdez, A. Bixio, & Jorge Zalamea, Trans.) Buenos Aires: Debolsillo.

Referencias secundarias de Camus

- Amel, A. (febrero, 2013). L'homme révolté aujourd'hui. *Le Magazine Littéraire*, 95-100.
- Archambault, P. (2017). *Camus' Hellenic Sources*. [N.p.]: University of North Carolina at Chapel Hill Department of Romance Studies. Retrieved from <https://search-ebSCOhost-com.ezproxy.javeriana.edu.co/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=235252&lang=es&site=eds-live>

com.ezproxy.javeriana.edu.co/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=1605134&lang=es&site=eds-live

- Aubyn, F. (1968). Una anotación sobre Nietzsche y Camus. *Comparative Literature*, 20 (2). 110-115.
- Grenier, R. (février, 2013). Le fil rouge nietzschéen. *Le Magazine Littéraire*, 135-138.
- Bououlaghzate, H. (2010). Lo absurdo en Camus y Sábato. La filosofía del absurdo en L'étranger de Albert Camus y El Túnel de Ernesto Sábato. (Estudio comparativo). *A parte rei. Revista de filosofía*. 68. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page78.html>
- Brenner, J. (février, 2013). L'oeuvre romanesque. *Le Magazine Littéraire*, 73-79.
- Cluny, C. (février, 2013). Le théâtre. *Le magazine Littéraire*, 81-83.
- Ewald, F. (février, 2013). De l'absurde à la révolte. *Le Magazine Littéraire*, 85-93.
- Fauconnier, B. (febrero, 2013). Itinéraire d'un homme libre. *Le Magazine Littéraire*, 9-13. Paris : Sophia Publications.
- Fouchet, M. (février, 2013). Grandir avec Camus. *Le Magazine Littéraire*, 15-28.
- González, L. (marzo, 2011). Nihilismo y moral de límites. Albert Camus. *A parte rei. Revista de filosofía*, 74, 1 - 12.
- Grenier, R. (février, 2013). Il symbolisait un monde neuf. *Le magazine Littéraire*, 47-51.
- Lottman, H. (2010). *Albert Camus*. (A. Álvarez, J. Muñoz, & I. Ortega, Trad.) Madrid: Taurus Ediciones.
- Moeller, C. (1955). I El silencio de Dios. *Literatura del siglo XX y cristianismo*. (V. García, Trad.) Madrid: Gredos.
- Maldonado, R. (2008). *Absurdo y Rebelión. Una lectura de la contemporaneidad en la obra de Albert Camus*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Monje, J. (Mes, 2004). La estética del absurdo en Albert Camus (del héroe trágico romántico al héroe absurdo del siglo XX). *A parte rei. Revista de filosofía*, 34. 1-13.
- Núñez, L. (février, 2013). Notre ami l'étranger. *Le Magazine Littéraire*, 101-106.
- Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus*. Paris : Flammarion.
- Pia, P. (février, 2013). Un boulot comme un autre. *Le Magazine Littéraire*, 29-39.
- Pickens, R., & Tedder, J. (1968). Liberation in Suicide: Meursault in the light of Dante. *The French Review*, 41 (4). 524-531. Retrieved from www.jstor.org/stable/386902
- Poncet, C. (février, 2013). L'espoir vain d'une trêve. *Le Magazine Littéraire*, 59-69.

- Ramírez, A. (2001). La filosofía trágica de Albert Camus. El tránsito del absurdo a la rebelión. Málaga: Universidad de Málaga.
- Sartre, J. (février, 2013). Camus. *Le Magazine Littéraire*, 145-146.
- Saura, J. (2006). *Actores y Actuación. Antología de textos sobre la interpretación escritos por los propios intérpretes. Volumen I*. Madrid: Editorial Fundamento.
- Singer, Diego. “Fernando Pessoa y Albert Camus: naturaleza, absurdo y acción”. *Dialegethai. Rivista telematica di filosofia*. Diciembre 2013. <https://mondodomani.org/dialegethai/dsi01.htm>
- Soberanis, H. (marzo,2010). La filosofía del absurdo de Albert Camus. *A parte rei. Revista de filosofía*, 68,1-3. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page78.html>

Otras Referencias

- Agustín. (1986). *Confesiones*. (A. Custodio, Trad.) Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Álvarez, A. (2003). *El dios salvaje. El duro oficio de vivir*. (M. Cohen, Trad.) España: Emecé Editores.
- Améry, J. (2005). *Levantar la mano sobre uno mismo. Discurso sobre la muerte voluntaria*. (M. Siguan, & E. Aznar, Trad.) Valencia: Pre-Textos.
- Asimov, I. (1973). *Introducción a la ciencia (Vol. I. Ciencias Físicas)*. (J. Ordus, & M. Vázquez, Trad.) Buenos Aires: Ediciones Orbis S.A.
- Benjamin, W. (1982). Experiencia y pobreza. En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. (B. Echeverría, Trad.) México: Editorial Itaca.
- Conford, F. M (1987). *Principium Sapientiae: Los orígenes del pensamiento filosófico griego*. (R. Guardiola & F. Giménez, Trad.) Madrid: Visor Ediciones.
- Cioran, E. (1973). *De l'inconvénient d'être né*. Malesherbes : Éditions Gallimard.
- Darwin, C. (2013). *Origen de las especies*. (E. Godínez, Trad.) Madrid: Ediciones Akal.
- Eliade, M. (2012). *Historia de las creencias y las ideas religiosas II*. (J. Malla, Trad.) Barcelona: Ediciones Paidós.
- Esquilo, (1986). *Tragedias completas*. (B. Perea, Trad.) Madrid: Editorial Gredos.
- Flórez, A. (febrero, 2008). Mihi quaestio factus sum. *¿Quiénes somos? Hacia una comprensión de lo humano*, 81-102. Bogotá: Editora Inés Calderón.

- Fitzgerald, A. (2006). *Diccionario de San Agustín. Agustín a través del tiempo*. (C. Ruiz-Garrido, Trad.) Burgos: Editorial Monte Carmelo.
- Hobsbawm, E. (2011). *Historia del Siglo XX*. (J. Faci, J. Ainaud, & C. Castells, Trad.) Barcelona: Crítica. Universidad Complutense de Madrid.
- Homero. (2006). *Ilíada*. (E. Crespo, Trad.) Madrid: Gredos.
- Hesíodo. (2006). *Teogonía*. (A. Pérez y A. Martínez, Trad.) Madrid: Gredos.
- Hume, D. (2008). *Del suicidio, el dinero y otros ensayos*. (F. Santos, Trad.) Buenos Aires: Miluno Editorial.
- Kant, E. (2011). *Crítica de la Razón Pura*. (M. Caimi, Trad., Edición Bilingüe) México: Fondo de Cultura Económica.
- Kierkegaard, S. (2008). *Postscriptum no científico y definitivo a migajas filosóficas*. (N. Bravo, Trad.) México: Universidad Iberoamericana.
- Kierkegaard, S. (1984). *Diario de un seductor*. (L. Ignacio, Trad.) Barcelona: Ediciones 29.
- Leibniz, G. (2003). *Escritos Filosóficos* (R. Torretti, T.E. Zwanky y E. de Olaso, Trad.) Buenos Aires: Editorial Charcas.
- Lowe, N. (2010). *Guía ilustrada de la historia moderna*. (G. Cuevas, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, J. (2008). *Declosión (Deconstrucción del cristianismo, 1)*. (G. Lucero, Trad.) Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- Nietzsche, F. (1994). *El nacimiento de la tragedia*. (A. Sánchez, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2002). *La gaya ciencia*. (J. Sierra, Trad.) Madrid: Editorial EDAF.
- Nietzsche, F. (2007). *Humano, demasiado humano*. (A. Muñoz, Trad.) Madrid: Akal.
- Nietzsche, F. (2013). *Así habló Zaratustra*. (A. Sánchez, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.
- Ovidio. (2003). *Metamorfosis*. (A. Ramírez y F. Navarro, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.
- Pessoa, F. (2001). *Drama en gente. Antología*. (F. Cervantes, Trad., Edición Bilingüe) México: Fondo de Cultura Económica.
- Platón. (2007). *Colección Griegos y Latinos. Fedro*. (M. Santa Cruz, Trad.) Buenos Aires: Editorial Losada.
- Platón. (2012). *El Banquete*. (F. García Romero, Trad.) Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Sagrada Biblia*. Versión directa de las lenguas originales. (E. Nácar; A. Colunga; G. Cicognani, Trad.) Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.